

# **KLINGANDE KULTURARV**

## **En undersökning om informationspraktiker hos professionella musiker inom fältet tidig musik**

**Ingrid Andersson Kjellsdotter**

Examensarbete (30 högskolepoäng) i biblioteks- och informationsvetenskap för  
masterexamen inom ABM-masterprogrammet vid Lunds universitet.

Handledare: Jonas Nordin

År: 2022

## **Title**

The Sounding Cultural Heritage: A Study of the Information Practices of Professional Musicians in the Field of Early Music

## **ABSTRACT**

The purpose of this master's thesis is to illuminate the information practices of professional musicians in the field of Early music. These musicians have a special interest in exploring the performance practices of the time periods when the music was composed, to make it more vivid in the present. This more and more widespread approach to Early music is called Historically Informed Performance (HIP). The study and use of historical sources and historical instruments have a central role in finding out how the music was once performed in long-forgotten performance practices. Original music manuscripts and early prints, preserved in special collections in archives, libraries and museums constitute such invaluable historical sources. Five professional musicians from the field of Early music have been interviewed about how, where, and why they search for information resources connected to their work. These interviews were analyzed with a practice theory approach, and the information resources identified were categorized using Rousi, Savolainen and Vakkaris' typology of music information. The results show that the musicians have a great interest in the (in our time) unexplored music, and that digitization of such collections is highly valued. It is also clear that the musicians perform thematic searches, and that they find information using traditional tools such as RISM and local catalogues of archives, libraries and museums, as well as using commercial search engines and crowdsourced digital archives. The results also emphasizes that musicians in the field of Early music have close connections to researchers of historical musicology, and how these connections and the special knowledge amongst performing musicians can be of interest for archives, libraries and museums in aspects of both collection management and reaching out to different parts of society. The information practices of professional musicians have previously gained little attention in the library and information science. This study can for that reason be of interest for all archives, libraries and museums holding historical music material in their collections.

## **Keywords**

library and information science, ALM, information practices, music information, professional musicians, early music, HIP, practice theory

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>Inledning .....</b>	<b>5</b>
Disposition .....	6
Syfte och forskningsfrågor .....	6
Avgränsningar .....	7
<b>Bakgrund .....</b>	<b>9</b>
Tidig musik och Historically Informed Performance .....	9
Musikalier och kunskapsorganisation .....	10
Två internationella noder för noter .....	12
Répertoire International des Sources Musicales .....	12
International Music Score Library Project .....	13
Svenska samlingar av tidig musik .....	13
<b>Litteraturgenomgång .....</b>	<b>15</b>
Informationspraktiker som forskningsfält .....	15
Informationspraktiker hos musikstudenter och musikvetare .....	16
Informationspraktiker hos professionella inom musikområdet .....	19
Övrig litteratur .....	21
Tidig musik, HIP och att använda det förflutna .....	21
Digitalisering av kulturarv .....	22
Diskussioner om analogt och digitalt format .....	23
Ett musikvetenskapligt perspektiv .....	24
Sammanfattning av litteraturgenomgång .....	26
<b>Teoretiska perspektiv och begrepp .....</b>	<b>27</b>
Begreppet information .....	27
Begreppet informationspraktik .....	29
Typologi för musikinformation .....	29
Praktikteori .....	31
HIP som praktik .....	34
<b>Metod .....</b>	<b>35</b>
Intervju som metod .....	35
Urval och genomförande .....	36
Analysmetod .....	38
Etiska aspekter .....	39
<b>Resultat och analys .....</b>	<b>42</b>
Informanterna och praktiken HIP .....	42
Informationsresurser .....	44
Ikoniska representationer .....	44
Enaktiva representationer .....	48
Symboliska representationer .....	49
Informationssökning .....	50
Att söka enaktiva och symboliska representationer .....	50
Att söka ikoniska representationer .....	53
Arkiv och bibliotek .....	55
Museer .....	58
Förmedling .....	59

Musiker och musikvetare .....	61
<b>Sammanfattning och diskussion .....</b>	<b>64</b>
Informationsresurser .....	64
Sökstrategier och sökmetoder .....	65
Digitalisering .....	66
Vetenskap, konstnärskap och ABM.....	68
Reflektion kring metod och teori .....	69
<b>Avslutning .....</b>	<b>71</b>
Slutsatser .....	72
Vidare forskning .....	73
<b>Referenser .....</b>	<b>74</b>
<b>Bilaga - intervjuguide .....</b>	<b>80</b>

## Inledning

Tradition only whispers, for a short time, the name and abilities of a mere Performer however exquisite the delight which his talents afforded to those who heard him; whereas, a theory once committed to paper and established, lives at least in libraries, as long as the language in which it was written.

*Hawkins 1776 i Haynes 2007, s.vii*

John Hawkins ord från det musikhistoriska 1700-talsverket *A General History of the Science and Practice of Music* inleder denna uppsats med att kasta ljus på själva omöjligheten i att fånga något så förgängligt som levande musik och upplevelsen av den i en beständig form. Leonardo da Vinci lär ha uttryckt att musiken blott är målarkonstens syster, eftersom vi upplever musiken med hörseln, ett sinne underordnat synen. Man kan tänka sig att på Leonardos tid, långt före inspelningstekniken sett dagens ljus, framstod målarkonsten verkligen som betydligt mer greppbar och beständig än musiken. Levande musik är, trots dagens tekniska möjligheter fortfarande förgänglig och däri ligger kanske också ett av dess unika närvaroskapande värden. Musiken är här och nu, och strax borta igen.

Muntliga traditioner är ett sätt att bevara och föra vidare musik, notskrift ett annat. Den här uppsatsen handlar om bevarad notskrift av västerländsk konstmusik komponerad före 1800, inom den klassiska musikvärlden ofta kallad *tidig musik*. Det rör sig om hundratals år av musikhistoria som i form av notmanuskript och nottryck nu förvaltas som kulturarv i arkiv, bibliotek och museer (ABM). En stor del av denna musik var under en mycket lång tid bortglömd, och först under 1900-talets andra hälft började musiker på allvar att återupptäcka och utforska musik från medeltid, renässans, barock och klassicism, dess kontext och uppförandep Praxis. Den tidiga musik-rörelsen har sedan dess gått från att drivas framåt av pionjärer till att alltmer etablera sig inom den klassiska musikvärlden. Idag finns många högre musikutbildningar specifikt inom tidig musik, och professionella orkestrar och ensembler som särskilt profilerat sig inom detta fält.

Musikalier är informationsresurser vars komplexitet skapar särskilda utmaningar, både i ABM-institutionernas kunskapsorganisation och för användare. När det dessutom handlar om gamla, unika och ofta ömtåliga informationsresurser uppstår ännu fler utmaningar. Den här uppsatsen belyser, ur ett biblioteks- och informationsvetenskapligt perspektiv, hur professionella musiker inom fältet tidig

musik förhåller sig till arkiv, bibliotek och museer, och vilken roll dessa institutioner spelar för att det musikaliska kulturarvet åter ska få klinga.

## Disposition

I uppsatsens *inledning* presenteras syfte och forskningsfrågor samt avgränsningar. Därefter ges en *bakgrund* ämnad att sätta läsaren djupare in i ämnesområdena tidig musik och kunskapsorganisation av musikalier, internationellt och nationellt. Sedan följer avsnittet *litteraturgenomgång* i vilket jag redogör för hur man inom biblioteks- och informationsvetenskapen tidigare utforskat informationspraktiker kopplat till musikområdet, samt introducerar övrig litteratur som utöver empirin ligger till grund för uppsatsen. I nästföljande avsnitt presenteras de *teoretiska perspektiv och begrepp* som senare används i resultat, analys och diskussion, och därefter följer ett avsnitt där *metod* för datainsamling presenteras samt vad som ligger till grund för urval, genomförande och analys. I avsnittet beskrivs också vilka etiska aspekter som tagits i beaktande under uppsatsskrivandet. Sedan presenteras *resultat och analys* genom sju teman som identifierats i en kvalitativ tematisk analys av insamlade data från intervjuer. I en *sammanfattning och diskussion* sätts resultatet ytterligare i relief till teori, tidigare forskning och övrig litteratur och under rubriken *avslutning* återkommer jag till syfte och forskningsfrågor, varefter jag redogör för vilka huvudsakliga slutsatser jag kommit fram till samt pekar på möjlig vidare forskning.

## Syfte och forskningsfrågor

Uppsatsens syfte är att öka kunskapen om informationspraktiker hos musiker inom fältet tidig musik och på så sätt bidra till förståelse för hur dessa musiker i sitt arbete förhåller sig till arkiv, bibliotek och museer. Samtidigt med en pågående samhällelig diskussion om hur kulturarv ska bevaras, användas och utvecklas verkar dessa musiker på ett särskilt sätt för att ge liv åt och förmedla en till stor del outforskad kulturskatt. Detta vill jag i min uppsats belysa med en biblioteks- och informationsvetenskaplig lampa, och undersöka på vilka sätt arkiv, bibliotek och museer kan bidra till och dra nytta av musikernas konstnärliga praktik i sitt kulturarvsarbete.

Tidigare informations- och biblioteksvetenskaplig forskning om informationspraktiker och musikinformation har i mångt och mycket kretsat kring

musikstudenter inom olika discipliner, samt musikvetenskapliga forskare. Vad gäller professionella musikers informationspraktiker och deras relationer till arkiv, bibliotek och museer är dock tidigare forskning relativt skral, varför föreliggande uppsats kan bidra till ny kunskap inom området. Särskilda utmaningar knutna till kunskapsorganisation av komplexa musikalier, samt att den tidiga musikens primärkällor är av ett sådant slag att de oftast bevaras i mer eller mindre tillgängliga specialsamlingar motiverar ytterligare undersökningen. Uppsatsens empiriska underlag utgörs av intervjuer med fem inom tidig musik verksamma musiker, vilka hädanefter refereras till som *informanter*.

För att uppnå syftet har följande forskningsfrågor formulerats:

1. Hur förhåller sig musiker inom tidig musik till arkiv, bibliotek och museer?
2. Vilka sökmetoder och sökstrategier används av musiker inom tidig musik och i vilket syfte?
3. Vilka informationsresurser är viktiga för musiker inom tidig musik och hur värderas dessa informationsresurser?

Med den första och övergripande frågan undersöker jag på vilket sätt arkiv, bibliotek och museer har betydelse för musikernas konstnärliga praktik, samt om det finns ett omvänt förhållande: att den konstnärliga praktiken kan ha någon relevans för ABM. Jag vill se på vilka beröringspunkter som finns mellan användare och ABM-institutioner och vad som eventuellt sker i detta möte. Fråga två och tre syftar till att närmare ringa in musikernas informationspraktik och på så sätt också kunna svara på den övergripande frågan. Med fråga två undersöker jag hur musikerna söker information, om det finns några särskilda hinder eller svårigheter och hur man i så fall hanterar dessa. Jag vill också undersöka om musikerna använder metoder och sökverktyg som inte är direkt kopplade till ABM-institutioner, och i så fall hur och varför detta sker. Den tredje frågan syftar till att kartlägga vilka informationsresurser som är centrala och vilka funktioner dessa fyller. Frågan omfattar också hur man ser på och värderar digitala respektive analoga resurser.

## Avgränsningar

Informationspraktik är ett mycket vitt begrepp som skulle kunna avse i princip all mänsklig kontakt med information. Jag avgränsar därför min undersökning till den del av musikernas informationspraktik som har med det konstnärliga utövandet att

göra. Detta utesluter till exempel informationsaktiviteter kopplade till administration av den egna yrkesverksamheten, som marknadsföring, hantering av projektmedelansökningar, liksom kontakter med nätverk och myndigheter av mer administrativ karaktär.

Min insamling av empiriskt material har jag avgränsat till att omfatta endast ett användarperspektiv varför jag inte har genomfört några intervjuer med företrädare för ABM-institutioner. Med tanke på uppsatsens begränsade omfång har jag valt att prioritera användarperspektivet eftersom den tidigare forskningen om professionella musikers informationspraktiker är mycket knapphändig jämfört med vad som tidigare finns skrivet om ABM-institutioners arbetssätt.



## Bakgrund

I detta avsnitt kommer fältet tidig musik och begreppet *Historically Informed Performance* (HIP) att introduceras. Därefter beskrivs några av de generella utmaningar som finns inom kunskapsorganisation av musikalier. Två inom fältet viktiga internationella kunskapsorganisatoriska system presenteras, och avsnittet avslutas med en kort inblick i hur de svenska samlingarna av tidig musik ser ut.

### Tidig musik och Historically Informed Performance

Med begreppet tidig musik avses oftast västerländsk konstmusik komponerad före 1800. Några exakta tidsavgränsningar finns inte, men i uppsatsen avses med begreppet sådan musik som är noterad i notskrift, från medeltid och fram till cirka 1800. Dessa många århundradens musik låg länge i glömska. Det var till exempel inte förrän på 1900-talet som man på allvar började återupptäcka och spela musik av den idag välkände kompositören J. S. Bach som dog 1750. Idag är det svårt att föreställa sig västerländsk konstmusik utan Bach som självklar referenspunkt, men under sent 1700-tal ansågs hans musik redan vara förlegad och ersattes av ny musik. Detta kan verka underligt idag, då klassisk musik blivit mer eller mindre synonym med en kanon av viktiga och till synes odödliga verk som spelas igen och igen, i en symfoniorkestertradition som har sina rötter i 1800-talet och romantiken. Enligt det under 1700-talet rådande paradigmet var dock både konstmusik och musikinstrument något som genom evolution hela tiden förändrades till det bättre, vilket kan förklara varför till exempel Bachs musik, som idag av många anses oöverträffad kunde falla i glömska så fort, till förmån för nya musikaliska trender (Öhrwall 1985, s. 14).

Sedan mitten av 1900-talet har ett intresse för att återupptäcka och återuppliva tidig musik, autentiska spelstilar och musikinstrument vuxit inom den klassiska musikvärlden och HIP är idag ett samlingsbegrepp för denna rörelse. HIP uppstod som en form av protest mot de i romantiken förankrade estetiska ideal och spelstilar som dominerade i västerländsk konstmusik under 1900-talet och som formats runt de stora klassiska verken från 1800-talet (Shanks 2020, ss.145–147). När musik från barocken och tidigare epoker återupptäcktes hade man inte någon uppförandepaxis och levande tradition kvar för hur denna musik spelats, och mycket liten kännedom om i vilken kontext den tillkommit.

En av grundtankarna inom HIP är att man genom att förhålla sig till de estetiska ideal som var rådande då musiken tillkom, bättre kan levandegöra kulturarvet i vår tid. Detta görs genom att man på olika sätt försöker förstå musiken i dess historiska kontext, genom att till exempel använda de instrument och speltekniker som då var gällande, vilka kan skilja sig radikalt från moderna ideal (Shanks 2020, s. 146). Hur man har noterat musik i notskrift har också förändrats över tid. Under barocken var det till exempel underförstått att man utifrån vissa regler improviserade över notbilden, en praxis som under senare århundraden nästan helt försvunnit till förmån för en notation där kompositörens alla avsikter ofta är utskrivna och som av utövaren följs in i minsta detalj (Haynes 2007, ss. 3–4).

HIP som grund för hur man tar sig an konstmusik har blivit alltmer etablerat i den klassiska musikvärlden och element från rörelsen har i allt högre grad tagits upp även av de moderna symfoniorkestrarna (Shanks 2020, s. 146). I Sverige kan man som ett exempel på detta notera att åtminstone två av landets större symfoniorkestrar sedan några år tillbaka har en slankare kammarensemble som sysslar med HIP vid sidan av ordinarie verksamhet. Den största HIP-aktiviteten antas dock i skrivande stund ske utanför sådana institutionsorkestrar. Idag finns det särskilda kandidat- och masterutbildningar i tidig musik vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, liksom vid en mängd universitet i Europa och utanför. Vid sådana utbildningar är det HIP som undervisningen kretsar kring.

En musiker inom HIP förväntas alltså förutom att behärska sitt instrument tekniskt och konstnärligt också på ett särskilt sätt vara historiskt medveten, och aktivt förhålla sig till äldre noter, musikhistoria, uppförandep Praxis och autenticitet. Huruvida traditioner kan eller ska återupptrinnas är inte ämnet för den här uppsatsen, men alla sådana försök måste oundvikligen förhålla sig till det som finns bevarat, det vill säga notskriften och andra historiska informationsresurser som är en del av vårt kulturarv. Jag utgår därför från att manuskript, nottryck och andra primärkällor som finns i arkiv, bibliotek och museer är av stor betydelse för musiker inom fältet HIP.

## Musikalier och kunskapsorganisation

Det finns många utmaningar inom kunskapsorganisation av musikalier och musikinformation, inte bara vad gäller äldre kompositörer och verk. Redan själva begreppet musik kan ställa till det genom att vara mångtydigt och ha flera

betydelser, till exempel i engelskan där ordet *music* ofta används synonymt med både den klingande musiken och dess motsvarighet i noterad form. Vidare kan begreppet *ton* på svenska referera till en ljudfrekvens, till en noterad ton i notskrift eller till en ljudupplevelse av en klangfärg. Hur man bäst klassificerar och organiserar musikinformation har varit föremål för forskning inom biblioteks- och informationsvetenskapen under en lång tid, och är det fortfarande (Rousi, Savolainen & Vakkari 2016, ss. 265–266; Lee och Robinson, ss. 258–260). Musikinformation är ofta komplex med en hög förekomst av till exempel olika format, versioner och språk. Vidare är det inte ovanligt att man söker efter ett mindre verk som är del i en större kontext, till exempel ett spår på en CD eller en aria ur en opera (Dougan 2018, s. 81). För att navigera i de slags musikalier som den här uppsatsen kretsar kring, det vill säga noter från medeltid, renässans, barock och klassicism behöver man dessutom kunna tyda olika slags äldre notskrift samt besitta en viss paleografisk kunskap.

De primärkällor som musiker inom tidig musik behöver i sin konstnärliga utövning tillhör ofta på grund av sin ålder och sköra karaktär specialsamlingar vid ABM-institutioner. Bevarade hos dessa minnesinstitutioner utgör de en del av vårt gemensamma kulturarv. Hur man i samhället och kulturpolitiskt har sett på kulturarv och dess betydelse i stort har förändrats sedan begreppet började användas på 1970-talet. De senaste tjugo åren har präglats av den digitala utvecklingen, och synen på kulturarvet har kommit att gå från något som ska bevaras, till att idag ses som något som också ska användas och utvecklas (Adenfelt, Edholm & Larson 2020, ss. 6–7). Själva begreppet kulturarv är mångtydigt och har flera definitioner, något som konstateras i inledningen till rapporten *Kulturarvsarbetet i samhällsutvecklingen* (2016) framtagen av Riksantikvariatämbetet på uppdrag av regeringen. I rapporten används följande vida definition:

Kulturarv är alla materiella och immateriella uttryck av mänsklig aktivitet genom tiderna. Uttrycken kan vara i form av historiska spår, objekt eller företeelser. Kulturarv kan också beskrivas som förutsättningar för eller resultatet av dynamiska samtal om samhällets utveckling.

*Riksantikvariatämbetet 2016, s.10*

Man menar också i rapporten att begreppen kultur och kulturarv under 2000-talet alltmer kommit att jämföras, vilket gjort att kulturarv fått betydelse också som något samtida. Det framhålls dock att det är en tydlig koppling till det förflutna som skiljer kulturarv och kulturarvsarbete från kultur och kulturarbete (Riksantikvariatämbetet 2016, s. 5). Informanterna i föreliggande studie kan med

detta sägas vara kulturarbetare, i rollen som samtida konstnärliga utövare, men att den genom HIP tydliga kopplingen till det förflutna också gör dem till kulturarvsarbetare.

Digitaliseringen har inneburit en genomgripande förändring för hela samhället, för ABM-sektorn och i förlängningen även för musiker verksamma inom fältet tidig musik. Många av de primärkällor som på 1970-talet fanns tillgängliga endast vid forskningsbibliotek, som faksimil i specialbutiker eller i privata samlingar finns numera digitaliserade och tillgängliggjorda, och därmed möjliga för musiker att använda oavsett var i världen de befinner sig (Rose 2013, ss. 129–130). Digitala samlingar är idag omistliga resurser för tidig-musikfältet, om än inte oproblematiska sådana. Helle Strandgaard Jensen (2020) diskuterar i artikeln *Digital Archival Literacy for (all) Historians* vikten av att som historiker förhålla sig kritiskt till användandet av digitala arkiv. Jensen menar att det finns många faktorer, till exempel ekonomiska och politiska, som påverkar vad som finns i digitala samlingar, dess sökbarhet, och framför allt vad som *inte* finns digitaliserat. Att det digitala arkivet är en avbild av det analoga är enligt Jensen en utbredd men felaktig bild och hon efterlyser en ökad digital litteracitet inom det historiska forskningsfältet (Jensen 2020, ss. 259–260). En sådan digital litteracitet bör vara av betydelse även för utövare av HIP, vars användande av arkiv på vissa plan kan antas likna en historikers eller musikvetares.

## Två internationella noder för noter

### Répertoire International des Sources Musicales

Notmanuskript och nottryck av tidig musik finns bevarade i arkiv, bibliotek, museer, kyrkor, skolor, privata samlingar och så vidare världen över. Répertoire International des Sources Musicales (RISM) är en internationell och ideell organisation som funnits sedan 1952. Organisationens vision är att samla all information om notmanuskript, notutgåvor, musikteoretiska verk och libretton. RISM:s motto är ”knowing what exists, and where it is kept” och förtecknar idag över en miljon källor. RISM riktar sig till musikvetare, musiker, bibliotekarier, studenter och musikantikvarier, främst genom den sedan 2010 fritt tillgängliga onlinekatalogen (RISM 2022). En av anledningarna till att RISM grundades var det kaos som andra världskriget skapat för många bibliotek och deras samlingar av musikalier (Ward 2020, s. 9), och arbetet med att inventera och samla noter påbörjades alltså ungefär samtidigt med tidig-musikrörelsens födelse. RISM, som

drivs i samarbete med Bayerische Staatsbibliothek och Staatsbibliothek zu Berlin samverkar idag med ABM-institutioner i över 35 länder för att utöka, uppdatera och förbättra katalogen. Under en lång tid bestod RISM av information om källor i nordamerikanska och europeiska samlingar men idag finns det bidragande avdelningar också i Kina, Japan, Sydkorea och sydamerikanska länder. Dessutom har det kronologiska omfånget vuxit, från att man tidigare förtecknat främst musik komponerad mellan 1600–1850 till att idag inte ha någon sådan begränsning (Ward 2017).

## International Music Score Library Project

International Music Score Library Project (IMSLP) är ett digitalt arkiv med fritt nedladdningsbara public domain-noter i PDF. Från att 2006 ha startats som ett litet projekt av en kanadensisk kompositionsstudent har arkivet idag ett genomsnitt på 3,4 miljoner internationella besökare i månaden. På IMSLP finns nästan 500 000 noter av runt 18 000 kompositörer. IMSLP är en wiki-sida och bygger alltså på crowdsourcing. Sidan är ickevinstdrivande och ägs av Project Petrucci LLC. Finansieringen sker genom donationer av organisationer och privatpersoner, samt reklamplatser på sidan. IMSLP är gratis att använda, men det finns möjlighet till en betalversion med mindre reklamvisning och snabbare nedladdningstid. Som premiumanvändare har man också tillgång till direktlänkar till streamingtjänsten Naxos Music Library (Brady 2019).

## Svenska samlingar av tidig musik

I Sverige finns betydande notsamlingar av tidig musik vid bland annat Kungliga biblioteket, Musik- och teaterbiblioteket, Uppsala universitetsbibliotek och Lunds dito, samt vid läns museer och mindre ABM-institutioner runt om i landet, som stiftsbibliotek och stadsarkiv. Statens musikverk är den myndighet som enligt förordning från Sveriges riksdag ”har till uppgift att dokumentera, bevara, främja, bygga upp kunskap om och tillgängliggöra teaterns, dansens och musikens kulturarv” (SFS 2021:1275, 1 §). Vidare ska Statens musikverk enligt förordningen ”vårda, förteckna, vetenskapligt bearbeta och genom nyförvärv berika samlingar och dokumentation av teaterns, dansens och musikens kulturarv” samt ”hålla ett urval av de samlingar som anförtrotts myndigheten tillgängliga för allmänheten” (SFS 2021:1275, 2 §).

Några svenska notsamlingar som varit föremål för digitaliseringsprojekt och musikvetenskaplig forskning under senare tid är Dübensamlingen vid Uppsala universitetsbibliotek och Romansamlingen vid Musik- och teaterbiblioteket. Det finns även ett projekt vid namn Levande muskarv vars syfte är att genom en databas med både biografier och noter ”tillgängliggöra den dolda svenska musikskatten och göra den till en självklar del av konsertrepertoaren” (Kungliga musikaliska akademien 2022). Levande muskarv är ett samarbetsprojekt mellan Kungliga Musikaliska Akademien, Musik- och teaterbiblioteket samt Svensk Musik. Bidrar till arbetet gör bland annat musiker, musikforskare, arkivarier och bibliotekarier, skribenter och översättare.

Den musik som finns bevarad i svenska samlingar är inte nödvändigtvis komponerad av svenska tonsättare. Samlingarna speglar människors rörelser och musikaliska trender under olika tidsepoker. Europeiska musiker har förflyttat sig mellan de olika hoven och musikmiljöerna, tagit sin egen musik med sig och gjort kopior av andras. I universitetsbiblioteket i Lund finns till exempel tre stora samlingar av 1600- och 1700-tals musik som tillhört Akademiska kapellet. Samlingarna innehåller både kompositörers originalmanuskript och samtida kopior, som på olika sätt färdats dit och sedan blivit kvar. Delar av samlingarna i Lund ingår just nu i ett digitaliserings- och databasprojekt vid Uppsala universitet. Projektets syfte är att skapa en forskningsdatabas med digitaliserade musikhandskrifter från den svenska frihetstiden (1718–1782) som med detaljerad information ska vara en öppen och dynamisk resurs för forskning (Riksbankens jubileumsfond 2019).

RISM har en svensk arbetsgrupp som är knuten till Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm och Sverige har aktivt bidragit till katalogen sedan begynnelsen. Svenska notsamlingars representation i RISM är mycket hög med tanke på landets storlek och invånarantal. Det svenska arbetet med RISM har kunnat upprätthållas trots senare tids avsaknad av fondmedel, beroende på att en liten del av tjänsten som raritetsbibliotekarie vid Musik- och teaterbiblioteket är avsatt till arbete med RISM (Lundberg 2012, s. 2).

## Litteraturgenomgång

I följande avsnitt redogörs för tidigare biblioteks- och informationsvetenskaplig forskning om informationspraktiker med särskilt fokus på vad som framkommit på musikområdet. Därefter följer en genomgång av övrig litteratur som utöver det empiriskt insamlade materialet ligger till grund för uppsatsen.

### Informationspraktiker som forskningsfält

Inom biblioteks- och informationsvetenskapen finns en lång tradition av forskning kring hur människor hanterar information. Begrepp som informationsbehov, informationssökning och informationsanvändning samlas ofta under paraplybegreppen *informationsbeteende* eller *informationspraktik* (Savolainen 2007, s. 110) där fokus för forskningen kan ligga på såväl individer, system som kontexter. Fram till 1970-talet var forskningen främst systemorienterad och kretsade kring själva informationsresurserna och platserna där dessa stod att finna (till exempel bibliotek) och hur dessa resurser och platser mötte behov hos strukturella funktioner i samhället, som arbete, vård och politik. Under 1970-talet skiftade forskningens fokus från dessa formella sammanhang till själva individens informationsbeteende, för att de senaste årtiondena ytterligare utvecklats i en holistisk riktning där kontextuella faktorer tillskrivits större betydelse för informationsbeteende (Case & Given 2016, ss. 4–10).

Utöver att dela in tidigare forskning i systemorienterad, individorienterad och kontextuell finns grenar som berör antingen informationspraktiker i vardagsliv, utbildningsmiljö eller yrkesmiljö. Forskningen kring informationspraktiker i specifika professioner har främst fokuserat på yrken som kräver en högre utbildning, så som forskare, läkare, advokater och ingenjörer (Veinot 2007, s. 158). Det finns också exempel på forskning i andra miljöer, till exempel Tiffany C. Veinots (2007) ofta citerade fallstudie som behandlar informationspraktiken hos kraftstationsinspektörer i Kanada. Veinot, som är professor i biblioteks- och informationsvetenskap har kartlagt informationspraktiken hos en sådan inspektör som övervakar kraftstationer under jord. Genom intervjuer och praktikteoretisk analys av inspektörens arbetsrutiner identifierar Veinot en för yrkesgruppen särskild informationspraktik och visar på hur kunskap och information skapas av praktiken och hur den delas och påverkar angränsande praktiker (Veinot 2007, ss.

172–173). Veinots artikel har förvisso inga kopplingar till musikinformation, men visar på hur man i tidigare forskning diskuterat informationspraktiker med en praktikteoretisk ingång och med en särskild yrkesgrupp i fokus, vilket har relevans för den här uppsatsen.

## Informationspraktiker hos musikstudenter och musikvetare

Vad gäller informationspraktiker kopplade till musikområdet finns ett flertal exempel på undersökningar gjorda i akademisk miljö, med fokus på musikstudenters användande av universitetsbibliotekens resurser. Informationsvetaren och musikbibliotekarien Kirstin Dougan (2012, 2015, 2018) har i en serie artiklar undersökt hur musikstudenterna vid ett amerikanskt universitet använder bibliotekets resurser. Dougan tar i samtliga artiklar utgångspunkt i de särskilda utmaningar som finns i att organisera och återfinna musikinformation. Dessa utmaningar, vilka har betydelse för både organisationssystem och användare, rör enligt Dougan i huvudsak tre områden: format, titlar och relationer. Vad gäller format så kan ett och samma verk ha formen av ett partitur, ett körpartitur, ett studiepartitur eller stämmor. Vidare kan samma verk förekomma i faksimil eller i utgåvor av olika slag. De olika formaten fyller olika syften och används i olika situationer. Det andra problemområdet rör musikaliska verks titlar, där det inte finns någon global terminologi, utan ett verk som Stravinskijs *Eldfågeln* kan kallas *The Firebird*, *L'oiseu de Feu*, *Feurvogel* och så vidare beroende på i vilket land noterna är utgivna. Även mer allmänna titlar som *Symfoni nr 1 i c-moll* kan finnas i en uppsjö av olika stavningsvarianter. Den tredje problematiken som Dougan lyfter är en relation som hon kallar ”one-to-many” (Dougan 2018, s. 81) och som innebär att ett större verk kan innehålla många mindre verk, till exempel en aria i en opera eller en sats i en symfoni.

I artikeln från 2012 har Dougan, genom enkäter och intervjuer i fokusgrupper sökt kartlägga vilka sökverktyg som musikstudenterna använder och i vilken utsträckning. Resultatet visade på hur studenterna använde både externa söktjänster och bibliotekets, och Dougan menar att studenterna redan tidigt i utbildningen behöver insatser för att bli bättre på att navigera i bibliotekets musikmaterial och kunna värdera olika sökverktyg. Studenterna använde de verktyg de redan var familjära med, och ju längre in i utbildningen de kommit, desto mindre benägna var de att använda nya sökverktyg (Dougan 2012, ss. 567–568). I “Finding the Right Notes: An Observational Study of Score and Recording Seeking Behaviors of Music Students” (2015) presenterar Dougan resultatet från ännu en undersökning



vid samma bibliotek. Här har metoden varit observationer av ett femtontal studenter som uppmanades att söka efter musikaliska verk enligt en lista. Observationerna kompletterades också med intervjuer. Studenternas val av sökverktyg och sökmetoder analyserades kvantitativt och kvalitativt och resultatet visade på att tjänster som Google och Youtube användes i mycket hög grad. Dougans slutsats är här att studenterna behöver bli mer medvetna om skillnader mellan kommersiella söktjänster och bibliotekets dito, och bli bättre på att avgöra när det är relevant att använda de olika tjänsterna. Medan Youtube, Google och IMSLP är lättillgängliga verktyg, saknar de enligt Dougan vad bibliotekets tjänster erbjuder i fråga om utförliga och korrekta metadata, sortering efter relevans samt fokus på resurser av hög kvalitet (Dougan 2015, ss. 66–67). I en tredje artikeln undersöker Dougan (2018) hur musikstudenter använder samma universitetsbiblioteks discoveryverktyg när de söker efter musikmaterial. Sökmönster har analyserats kvantitativt med hjälp av elektroniskt registrerad data från informanternas sökningar (så kallad transactional log analysis). Slutsatserna rör sig kring att det enkla gränssnittet gör det skenbart enkelt att söka och att studenterna ofta använder tjänsten felaktigt. Författaren menar att discoveryverktyget har många fördelar, men att det behöver anpassa efter komplexiteten i musikmaterial (Dougan 2018, ss. 100–103).

Universitetsbibliotekarierna Joe C. Clark, Sheridan Stormes och Jonathan Saucedo (2018) har undersökt vilka informationsresurser som studenter vid konstnärliga utbildningar i USA föredrar, med betoning på skillnad mellan e-resurser och analoga dito. I undersökningen kom man fram till att användandet av elektroniska resurser har ökat, men att behovet av analog format kvarstår. I artikeln diskuteras även för- och nackdelar med tjänsterna Spotify, Youtube och Naxos Music Library. Författarna drar slutsatsen att universitetsbiblioteken inte längre behöver hålla inspelningar i fysiskt format, medan noter och referensmaterial i analog form fortfarande används. Man konstaterar också att många studenter verkar välja informationsresurser från IMSLP, Youtube och Wikipedia utan att reflektera nämnvärt över kvaliteten hos dessa, och framhåller i likhet med Dougan vikten av studenternas utbildning i informationskompetens (Clark, Stormes & Saucedo 2018, ss. 625–626).

Vad gäller musikvetares informationspraktik har informationsvetaren och tillika universitetsbibliotekarien Christine D. Brown (2002) utifrån intervjuer med ett trettiotal forskare skapat en informationssökningsmodell. Utifrån denna modell kan man förstå musikvetares informationssökning och behov av olika slags

informationsresurser under forskningsprocessens olika faser. Enligt Brown är detta av betydelse för bibliotekariens referensservice, som bättre kan anpassas efter var forskaren befinner sig i sin process. Brown fann i sin studie att musikvetarna ofta arbetade ensamma i den övergripande forskningsprocessen, men däremot vände sig till kollegor i sin informationssökningsprocess (Brown 2002, ss. 92–93).

Informationsvetarna Chern Li Liew och Siong Ngor Ng (2006) har studerat hur och var musiketnologer söker information, och hur väl bibliotek möter denna forskargrups informationsbehov. Resultatet från intervjuer med fjorton musiketnologer verksamma i Nya Zeeland analyserades med hjälp av Kuhlthaus informationssökningsmodell. Forskningen inom musiketnologi är tvärvetenskaplig och har beröringspunkter inte bara med musikvetenskap utan även historia, filosofi, språk- och kulturvetenskap, vilket enligt författarna gör att informationssökningen kan vara betydligt mer komplicerad än inom mer avgränsade ämnen. Man fann i denna studie att ABM-institutionerna inte helt kunde möta forskarnas behov och att de på olika sätt lärt sig att hitta information på andra vägar, genom kollegor och genom att bygga upp privata samlingar. De hinder som forskarna upplevde var material som inte fanns tillgängligt via biblioteket vilket resulterade i dyra fjärrlån, att klassifikationssystemet gjorde musikmaterial svårt att hitta samt problem med olika länders copyrightregler. I slutsatserna föreslås bland annat att forskningsbibliotek borde samarbeta för att kunna erbjuda kostsamma informationsresurser, samt erbjuda kommunikativa forum för att underlätta forskarnas samarbeten (Liew & Ng 2006, ss. 66–67).

Dessa undersökningar med fokus på informationspraktiker hos studenter och forskare har relevans för den här uppsatsen i att det torde finnas både likheter och skillnader mellan musikstuderande, musikvetare och utövande musiker vilka kan vara intressanta att se närmare på.

Dougan (2012, 2015, 2018) har i sin forskning ett stort fokus på bibliotekets roll i att utbilda musikstudenter i informationskompetens på musikområdet. Med informationskompetens avses hos Dougan, som jag tolkar det, förmågan att använda de verktyg som finns på ett effektivt sätt, och att kunna värdera olika sökverktyg, särskilt kommersiella verktyg i förhållande till bibliotekets. Det är ett stort fokus på själva verktygen och hur man använder dem. Rachel E. Scott (2014), som forskar i såväl historisk musikvetenskap som i biblioteks- och informationsvetenskap, tar i artikeln ”HIP Librarians: An Introduction to Historically Informed Performance for Music Librarians” ett annat perspektiv, och fokuserar på själva informationsresurserna. Scott menar att musikbibliotekarien bör

uppmuntra ett historiskt medvetet förhållningssätt hos studenter när de söker efter noter. Enligt Scott handlar HIP till stor del om att besitta en informationskompetens som innebär att man kan söka efter och värdera olika källor i förhållande till sin konstnärliga praktik (Scott 2014, s. 125). Musikbibliotek vid utbildningsinstitutioner bör enligt Scott spela en stor roll genom att verka för ett kritiskt tänkande hos studenterna, även hos de som inte studerar tidig musik, eftersom HIP kan berika alla musikaliska arbetsprocesser där musik ska tolkas och framföras, oavsett när musiken är skriven (Scott 2014, s. 137). Artikeln fungerar som en guide till vilka typer av resurser som bibliotekarier kan referera till för att öka studenternas informationskompetens rörande HIP, till exempel primärkällor, kritiska utgåvor, narrativa källor och arkivmaterial (Scott 2014, s. 127).

Informanterna i den här uppsatsen har alla varit musikstudenter och använder sig fortfarande i hög grad av universitetsbibliotekens resurser, varför ovannämnda forskning är relevant att knyta an till.

## Informationspraktiker hos professionella inom musikområdet

Informationspraktiker hos musiker i en yrkeskontext är, så vitt jag kan bedöma, inte något väl utforskat fält. Det finns dock några relevanta exempel, för vilka jag redogör i det följande.

Informationsvetarna Antti Mikael Rousi, Reijo Savolainen och Pertti Vakkari (2015) vid Tammerfors universitet har, med utgångspunkt i att traditionella informationsbegrepp inte är tillräckliga för musikområdet, skapat en särskild typologi för att beskriva musikinformation på olika abstraktionsnivåer. Då jag ämnar använda denna typologi för min analys beskrivs den närmare i avsnittet om teoretiska perspektiv och begrepp. Typologin har författarna samt ännu en informationsvetare, Maaria Harviainen, sedan använt i en undersökning av musikdoktoranders informationssökning (Rousi et al. 2018). Man har genom enkäter och intervjuer undersökt i vilka situationer under den konstnärliga forskningsprocessen som musikinformation på olika abstraktionsnivå är relevant för doktoranderna. Konstnärlig forskning är tätt sammanknuten med doktorandens egen konstnärliga praktik, varför doktoranderna kunde studeras i syfte att tillföra kunskap på det utforskade området om utövande musikers informationssökning (Rousi et al. 2018, s. 1008). Dessutom ville man belysa varför och i vilka situationer olika slags musikinformation har betydelse för utövande musiker, och ge ett kontextuellt bidrag till det växande forskningsfältet Music Information

Retrieval (MIR) som ofta har en systemorienterad utgångspunkt (Rousi et al. 2018, s. 1022). Typologin har vidare använts och utvecklats för att ur ett informationsvetenskapligt perspektiv beskriva och analysera den kreativa processen hos kompositörer av västerländsk konstmusik (Pohjannoro & Rousi 2018).

Ett annat bidrag till fältet är Christine Fenas (2020) artikel om körledares informationspraktik. Fena har en bakgrund i både musikhistoriska och musikteoretiska studier, samt biblioteks- och informationsvetenskap. Hon beskriver hur körledares informationshantering kan förstås utifrån tre teoretiska modeller: Dervins, Kuhlthaus och Friends, som syftar till att förklara olika delar av individens informationspraktik. Fena menar att kördirigenter bygger upp sin kunskap på tre olika sätt: genom det individuella informationssökandet, i interaktionen med andra körledare samt i själva praktiken att leda kör (Fena 2020, ss. 199–200). Fena skriver här om vikten av att bibliotekarier känner till att kördirigenter inte endast får sin information genom resurser som handgripligen går att söka och återfinna med bibliotekets hjälp, utan också genom ”professional development opportunities that provide access to shared embodied and interactive experiences” (Fena 2020, s. 204), det vill säga genom att som körledare delta i aktiviteter tillsammans med andra körledare. Fena menar att sådana aktiviteter med fördel kan ske i bibliotekets regi (Fena 2020, s. 206).

Ett sista exempel som jag vill nämna är informationsvetaren Martin Chandlers (2019) artikel ”The Information Searching Behaviour of Music Directors”. En av de tre informanterna i denna studie är dirigent särskilt inom tidig musik, medan de andra två verkar inom andra genrer. Artikeln fokuserar på informanternas sökning efter ny repertoar till ensembler som de leder. Genom narrativ analys av materialet från intervjuer och med hjälp av konceptet *information horizon map* har Chandler identifierat några betydelsefulla teman i dirigenternas utsagor. Ett av dem är betydelsen av det personliga och professionella nätverket bestående av andra dirigenter eller musiker och att gränsen mellan vad som är det personliga och professionella nätverket är otydlig. Ett annat tema är att man i hög grad förlitar sig på listor, antologier och konsertprogram skapade av andra musiker och dirigenter. För att hitta dessa informationsresurser är internet det primära sökverktyget. Författaren menar att biblioteket bör tillhandahålla sådana typer av informationsresurser, kategoriserade efter typ av ensemble och i vilken tidsperiod de verkar, samt på vilken geografisk plats (Chandler 2019, s. 96).

Gemensamt för Fena (2020) och Chandlers (2019) undersökningar, och som kan vara intressant i förhållande till min uppsats är att såväl körledare som dirigenter står inför uppgiften att söka och välja repertoar, och att både traditionella bibliotekstjänster och alternativa sökvägar diskuteras, liksom det professionella nätverket som informationsresurs, vilket kan ha paralleller till utövande musikers informationspraktik.

## Övrig litteratur

### Tidig musik, HIP och att använda det förflutna

För att kunna teckna en översiktlig bild av fältet tidig musik och för att diskutera HIP som praktik, har jag använt mig av ett inom Sverige viktigt verk: Ingemar von Heijnes (1985) *Barockboken* och den i internationella sammanhang centrala *The End of Early Music*, skriven av Bruce Haynes (2007). Dessa båda böcker är att betrakta som normativa texter, då de är författade av professionella musiker, specialister inom fältet tidig musik. Barockboken ger en grundlig men ändå lättförståelig introduktion till ämnet och fungerar som en handbok i HIP, även om själva begreppet ännu inte hade slagit igenom då boken skrevs. Haynes tar ett mer problematiserande perspektiv på fältet, och en läsning av de båda böckerna ger en god bild av ett fält i utveckling. Vad som var HIP 1985 är något annat tjugo år senare, och har troligen fortsatt att förändras också sedan Haynes bok gavs ut. Ett ytterligare intressant perspektiv ges av kulturvetaren John C. Shanks (2020) som i artikeln ”Musical Performance Informed by History and Vice Versa: How Philosophy Could Help Music and History Learn from Each Other” menar att både musiker inom HIP och historiker arbetar med texter från det förflutna, och därför ställs inför liknande filosofiska dilemman kring begrepp som fantasi och fakta. Att vara barn av sin tid är oundvikligt, och både HIP och vetenskaplig historieskrivning färgas såväl av nuet som av alla tidigare försök att förstå och måla bilder av det förflutna (Shanks 2020, ss. 148–155). Shanks understryker att både musiker inom HIP och historiker måste förhålla sig till det som *inte* finns bevarat, luckor i arkiven, sådant som med tiden gått förlorat eller som på sin tid inte ansågs värt att bevara för framtiden. Shanks menar att historiker och musiker inom HIP kan lära av varandra, till exempel kan historiker ha något att lära av aspekter i musikers sätt att förmedla. Han menar också att medan historiker generellt ser avståndet till det förflutna som ett kreativt utrymme, i det att själva avståndet skapar möjlighet att sätta händelser i ett större sammanhang, tenderar musiker inom HIP att se detta avstånd som ett hinder att övervinna (Shanks 2020, ss. 156–160).

Någon som också lyfter olika sätt att se på historia är Peter Aronsson (2004) som i boken *Historiebruk- att använda det förflutna* diskuterar vad kulturarv är, och hur det förflutna används på olika sätt för att skapa kunskap. Boken tar avstamp bland annat i hypotesen att ”det är sambanden mellan historiebruk på skilda verksamhetsfält som skapar styrkan i deras framträdande” (Aronsson 2004, s. 7). Detta antagande öppnar för diskussioner om betydelsen av att kulturarvet används på olika sätt, till exempel i ett vetenskapligt och ett konstnärligt kulturbruk, vilket har relevans i den här uppsatsen. Aronssons begreppsvärld kretsar kring *historiekultur*, *historiebruk* och *historiemedvetande*. Historiekulturen är, som jag förstår det, detsamma som kulturarvet i betydelse av de materiella och immateriella lämningar som kan användas för att knyta samman relationen mellan dåtid, nutid och framtid. Aronsson använder ord som *artefakter* och *källor* om de materiella delarna, och *ritualer* och *sedvänjor* om de immateriella. Historiebruket är det sätt på vilket historiekulturen används i meningsskapande aktiviteter. Historiemedvetandet är den förståelse av sambanden mellan förr, nu och framtid som både styrs, befästs och återskapas av historiebruket (Aronsson 2004, ss. 13–16). Den historiekultur som uppsatsen handlar om består främst av bevarade notskrifter och andra historiska informationsresurser genom vilka förlorade musikaliska ritualer och sedvänjor kan omsättas av musiker i ett historiebruk. Detta historiebruk utger sig inte på något sätt för att vara den sanna (ljud-)bilden av historien, utan som Aronsson skriver: ”den konstnärliga friheten gör det legitimt att avvika från det man vet med säkerhet” (Aronsson 2004, s. 9). Jag använder Aronsson begreppsvärld för att placera musikernas konstnärliga utövande och informationspraktik i en vidare kulturarvskontext, och för att kunna diskutera ett vetenskapligt och ett konstnärligt förhållningssätt till äldre musikalier.

## Digitalisering av kulturarv

I april 2022 presenterade regeringen den nationella biblioteksstrategin *Strategi för ett starkt biblioteksväsende*. Bibliotekets funktion beskrivs i strategin bland annat som ”en plats för samlingar såväl av tryckt som audiovisuellt och digitalt material, och på så sätt bärare av samhällets gemensamma minne” (Kulturdepartementet 2022, s. 5). Strategin pekar på olika områden som behöver utvecklas, där bland annat digitaliseringsfrågor tas upp. Man menar att biblioteken, för att fullfölja det demokratiska uppdraget, behöver följa med i samhällets utveckling och detta gäller, enligt strategin inte minst inom digitaliseringsfrågor och hur man samlar in, bevarar och tillgängliggör kulturarvet (Kulturdepartementet 2022, s. 41). Det konstateras

att utmaningarna är många och att digitaliserat kulturarv inte är detsamma som tillgängligt dito. Långsiktig finansiering samt frågan om långsiktigt bevarande av digital information lyfts, samt behovet av att samarbeta institutioner emellan (Kulturdepartementet 2022, s. 47). Strategin möttes av omedelbar kritik från DIK (fackförbundet för kultur, kommunikation och kreativ sektor) bland annat för att ett akut digitaliseringsbehov av kulturarvet i praktiken skjuts upp på obestämd tid, med hänvisning till arkivutredningen *Häriifrån till evigheten* (SOU 2019:58) som har remitterats och bereds i Regeringskansliet (DIK 2022). I denna arkivutredning diskuteras bland annat behovet av en massdigitalisering av det svenska kulturarvet, med Riksarkivet och Kungliga biblioteket som noder där kunskap och teknik byggs upp för framtida omfattande digitalisering. I arkivutredningen menar man att det finns en bred uppfattning om att massdigitalisering inte ska vara något självändamål, men att det samtidigt finns en paradox i att digitalisera på efterfrågan eftersom en sådan kan uppstå först när materialet blivit digitalt. Man bedömer i utredningen att en bred digitalisering av de samlingar som idag förvaltas av Riksarkivet, Kungliga biblioteket och övriga kulturarvsmyndigheter har en prislapp på mellan tre och sex miljarder kronor, utöver kostnader för långsiktigt förvaltande av digitala resurser (SOU 2019:58, ss. 537–540). Förutom att det materiella kulturarvet behöver digitaliseras i bevarandesyfte lyfts också, i förarbetet till den nationella biblioteksstrategin, att biblioteken för att behålla och öka sin relevans måste möta användarna där de söker information och kunskap, vilket allt oftare är i en digital kontext (Fichtelius, Persson & Enarson 2019, ss. 22–23).

## Diskussioner om analogt och digitalt format

A. Cusworth, L. M. Hughes, R. James, O. Roberts och G. L. Roderick (2015) beskriver i “What Makes the Digital “Special”? The Research Program in Digital Collections at the National Library of Wales” arbetet med digitalisering av några särskilda specialsamlingar och de utmaningar och möjligheter som uppstår i denna process. Författarna menar att utöver de uppenbara fördelarna i att tillgängliggöra, bevara och sammanföra tidigare spridda samlingar på en digital plats finns också fler sätt att skapa mervärde för forskningen när man digitaliserar. Författarna pekar på att det finns värden i det analoga som inte går att överföra i digitala format, till exempel den aura som endast originalet besitter. Förlusten av denna aura menar man, motiverar än mer att ta tillvara de mervärden som är unika för det digitala formatet (Cusworth et al. 2015, ss. 241–242). Exempel ges där äldre målade kartor har kopplats samman med det digitala kartverktyget *Neatline*, vilket enligt författarna tillför forskningen nya möjligheter. Att kunna studera en mängd bilder

parallellt, i stället för en och en i en specialläsesal är ett annat mervärde som lyfts. Ännu ett exempel gäller musiksamlingar med noter, inspelat material och arkivmaterial, där man i digitaliseringen av materialet skapat en databas innehållande musikalier, personer och händelser, med index som möjliggör sökningar som visar på relationer mellan olika källor. Man har också skapat index som möjliggör geografiska sökningar och skapandet av kartor över relaterade platser (Cusworth et al. 2015, ss. 244–245).

Rachel Scott (2016) understryker i artikeln ”Music Reference Sources: Analog in a Digital World”, att analogt referensmaterial har en särskilt stor betydelse inom musikfältet, i synnerhet inom historiska musikstudier (Scott 2016, s. 276). I en jämförelse med andra fakulteter vid University of Memphis visade det sig att den fysiska referenssamlingen vid musikbiblioteket användes tre gånger så mycket som den vid andra bibliotek (Scott 2016, s. 278). Scott menar att detta har i huvudsak tre orsaker: särdrag i den musikvetenskapliga forskningsprocessen, att lärarna på musikutbildningar hänvisar studenter till fysiska resurser på grund av att man då har kontroll över vilka källor studenterna använder, samt att en stor del av det fysiska materialet helt enkelt inte finns i digital form (Scott 2016, ss. 274–277).

Kulturhistorikern Helle Strandgaard Jensen (2020) menar att flera olika faktorer, till exempel ekonomiska och politiska kan påverka vad som finns i digitala samlingar, dess sökbarhet, och framför allt vad som *inte* finns digitaliserat. Jensen understryker, liksom Cusworth et al. (2015) att digitalisering inte kan fånga allt i de analoga originalen men lyfter ännu en problematik i att det digitala arkivet som helhet felaktigt kan framstå som fullständigt avbildande den analoga samlingen (Jensen 2020, ss. 252–253). Medan Cusworth et al. belyser fördelarna med att genom digitala möjligheter sätta resurserna i nya sammanhang, tillför Jensen ett kritiskt perspektiv genom att diskutera bakomliggande faktorer till vad som digitaliseras och hur det presenteras för användare. En vanlig princip i skapandet av digitala arkiv är enligt Jensen att digitalisera det som (redan) är populärt, vilket medför att en forskare i kontakt med digitala samlingar alltid måste ställa sig frågan vad som *inte* finns i den digitala katalogen (Jensen 2020, s. 256).

### Ett musikvetenskapligt perspektiv

I ”Musik och materiell kultur” ger musikvetaren Maria Schildt (2008) några tydliga exempel på hur det musikvetenskapliga arbetet med primärkällor kan se ut. Dübensamlingen vid Uppsala universitetsbibliotek, med noter från cirka 1640–



1726 är en av de största och bäst bevarade europeiska notsamlingarna från denna tid. Musiken var avsedd för hovet och borgerskapet och har samlats och använts under ledning av två generationer hovkapellmästare i Stockholm: Gustav Düben och hans söner Gustav (d.y) och Anders (d.y). Samlingen skänktes till Uppsala universitetsbibliotek 1731 när Anders Düben avslutade sin tid som kapellmästare vid hovet. Den största delen av musiken i samlingen är inte svensk, utan komponerad i Italien, Frankrike, Tyskland och England samt runt Östersjön men har, i likhet med musikalier i andra europeiska samlingar kopierats och spridits med resande hov och musiker (Schildt 2008, ss. 53–55). Schildt beskriver hur man genom att studera papper, vattenmärken, handstilar och själva det musikaliska innehållet kan skissera hur musikalier från denna tid färdats genom Europa och samtidigt förändrats och omarbetats utifrån olika geografiska områdens kompositionsideal, i ett samspel mellan noterna som ting och människorna som brukat dem i olika kontexter (Schildt 2008, s. 65). Dübensamlingens musikalier har i två omgångar katalogiserats och digitaliserats och finns nu med mycket utförliga metadata i databasen *The Düben Collection Digital Catalogue*. Schildts artikel ger tydligt prov på hur musikvetenskapligt arbete med musikalier berikar den metadata som informanterna i uppsatsen är beroende av i sin informationspraktik, och i sitt konstnärliga arbete.

Till sist vill jag nämna musikvetarna Mattias Lundberg och Owe Anders (2009) ”Principer, frågor och problem i musikvetenskapligt editionsarbete”. Artikeln ger inblick i hur man från musikvetenskapligt håll arbetar med primärkällorna i specialsamlingar, och skapar så kallade *kritiska utgåvor*. Synen på vad som är en kritisk utgåva har, enligt Lundberg och Ander (2009) skiftat under 1900-talet. Under början av århundradet fanns en strävan efter att komma kompositörens sanna avsikter så nära som möjligt, genom att identifiera en unik *urtext* som den mest korrekta källan. Samtida kopior och tryck av samma verk ansågs då kompromissa med upphovspersonens avsikter. Under andra hälften av 1900-talet började man även betrakta samtida kopior och tryck som historiska dokument vilka kunde sammanföras i syntetiska utgåvor med information från flera källor. Det senare synsättet ligger till grund för dagens musikvetenskapliga arbete med kritiska utgåvor, men Lundberg och Ander framhåller också att den ökande tillgången till faksimil skapat en viss återgång till urtext-tänkandet eftersom det då ofta är *en* källa som valts ut för faksimilering och digitalisering av ett verk (Lundberg & Ander 2009, ss. 52–53).

## Sammanfattning av litteraturgenomgång

Den tidigare forskning som presenterats i litteraturgenomgången rör sig kring informationspraktiker hos musikstudenter, musikvetare och professionellt utövande musiker. Denna forskning är relevant att knyta an till eftersom alla dessa studier, liksom min undersökning, på ett eller annat sätt behandlar informationspraktiker relaterade till musikinformation. Några återkommande teman är en särskild komplexitet i musikinformation, användandet av bibliotekets sökverktyg respektive kommersiella dito, samt betydelsen av personliga och informella nätverk i informationssökningen, vilket är intressanta aspekter att diskutera i förhållande till informationspraktiker hos musiker inom tidig musik. Vidare har jag presenterat den litteratur som förankrar uppsatsen i fältet tidig musik och i förhållande till HIP som praktik, samt texter som berör att använda det förflutna för att skapa kunskap, vilket är en central del i den informationspraktik som studeras i uppsatsen. Jag har också beskrivit politiska och kunskapsorganisatoriska diskussioner om digitalisering av kulturarv, samt om det digitala respektive det analoga formatets möjligheter och begränsningar och kan på så sätt placera min undersökning i denna högaktuella diskussion. Slutligen ger Schildts (2008) och Lundberg och Anders (2009) artiklar exempel på ett musikvetenskapligt förhållningssätt till de primärkällor som är av mycket stort intresse också för musiker inom tidig musik, och dessa texter möjliggör att diskutera musikernas informationspraktik i förhållande till musikvetenskaplig forskning.

## Teoretiska perspektiv och begrepp

I detta avsnitt förklaras min användning av de centrala begreppen *information* och *informationspraktik*. Därefter presenteras den särskilda typologi för musikinformation som jag nyttjar i resultat och analys. Till sist introduceras praktikteori och hur jag tillämpar den uppsatsen.

### Begreppet information

Det för biblioteks- och informationsvetenskapen så centrala begreppet *information* omgärdas av en mängd olika förståelser. Enligt informationsvetaren Michael K Buckland (1991) är detta något av dilemma för en term vars avsikt är att beskriva just det som minskar vår osäkerhet och gör oss mindre ovetande (Buckland 1991, s. 351). Det råder ingen brist på definitioner, vissa av dem så abstrakta att de näst intill tappar mening. Donald O. Case och Lisa M. Given (2016), även de informationsvetare, använder till exempel Gregory Batesons definition från 1972 som säger att information är ”any difference that makes a difference to a conscious, human mind” (Bateson 1972, i Case & Given 2016, s. 56). En sådan definition, som ger att information kan vara vad som helst som gör skillnad, har ett värde i att vara bred och inkluderande. Jag har dock sökt en mindre vag definition, som kan ge tydligare mening åt begreppet i en uppsats som handlar om vissa specifika typer av informationsresurser.

Buckland ser på information som existerande i tre olika former:

- Information som ting
- Information som process
- Information som kunskap

Buckland skiljer på så sätt på den information som finns i vår hjärna (som kunskap) och den information som finns i fysiska former (som ting), och menar att den senare blir till den första genom information som process (Buckland 1991, ss. 351–352). Kunskapsorganisatoriska system handskas enligt Buckland med information som ting: till exempel bibliotek med böcker, museer med artefakter och datasystem med data. Information som ting är passivt. Det är människan som gör något av eller med den. När information som ting möter en användare, kan denne enligt Buckland bli

*informerad* genom information som process, och då förlänas information som kunskap. Information som kunskap är för Buckland något immateriellt och abstrakt. Sådan information kommuniceras genom ett uttryck, en signal, en beskrivning, eller i skriven manifesterad form, vilket åter omvandlar informationen till ett ting. Kunskap uppstår alltså genom kontakt med information som ting och själva kontakten är information som process (Buckland 1991, ss. 352–356). Jag tolkar Bucklands resonemang som att information som ting, process och kunskap kan ses som ett slags kretslopp i vilket ny information och ny kunskap uppstår. Det talas ofta inom biblioteks- och informationsvetenskapen om kunskapsorganisation och kunskapsorganisatoriska system, men i Bucklands definition är det alltså snarare information som ting som organiseras inom ABM och kunskapen uppstår först en mänsklig process.

Förhållandet mellan data, information och kunskap är inte självklara. En bild som kan bidra till förståelse av begreppens relation kommer från Clifford Stoll, citerad av Taylor, Joudrey & Wisser (2018) i *The Organization of Information*. Begreppen placeras av Stoll i olika nivåer av meningsfullhet, där data är det minst meningsfulla och visdom det mest meningsfulla, enligt följande:

Data

Information

Kunskap

Förståelse

Visdom

(Stoll 1995, i Taylor, Joudrey & Wisser 2018, s. 5)

Detta är inom biblioteks- och informationsvetenskapen traditionella sätt att resonera kring information och närbesläktade begrepp.

Medie- och kommunikationsvetaren Pelle Snickars (2014) menar att de traditionella informationsdefinitionerna inom biblioteks- och informationsvetenskapen på sätt och vis är världsfrånvända och därför fungerar endast inom disciplinen, och att de dessutom har börjat spela ut sin roll och ersatts av andra, till exempel mediebranchens *content* som sammanfattande begrepp. Snickars menar vidare att begreppet information är alltför omfattande och abstrakt för att egentligen kunna sammanfattas, och att det inte är fel att använda begreppet på ett ”öppet, brett och

inkluderande sätt” (Snickars 2014, s. 286). Bucklands definition, eller snarare typologi, har i mina ögon den fördelen att den låter information vara brett: något materiellt, något immateriellt och något som händer. Samtidigt tydliggör definitionen ett möjligt förhållande mellan information och kunskap. Min tolkning av Bucklands trehövdade betydelse ligger därför till grund för hur jag övergripande ser på begreppet information, i sorteringen och analysen av mitt insamlade material.

## Begreppet informationspraktik

Inom biblioteks- och informationsvetenskapen finns, som beskrivits i tidigare avsnitt, en lång tradition av forskning om informationssökning och informationsbeteende där fokus kan ligga på såväl individer, system som kontexter (Case & Given 2016, ss. 8–10).

Informationsbeteende är det begrepp som traditionellt använts i forskning som behandlar hur människor upplever, söker, förstår och använder information (Case & Given 2016, s. 4). Under 2000-talet började begreppet informationspraktik att användas alltmer, och kan vid första anblicken framstå som synonymt med informationsbeteende. I en omfattande litteraturgenomgång från 2007 med fokus på hur begreppen definierats i forskning sedan 1960-talet visar dock informationsvetaren Reijo Savolainen på att de två begreppen har tydligt skilda metateoretiska utgångspunkter. Studier som använder begreppet informationsbeteende tar ofta utgångspunkt i individens kognitiva och känslomässiga motiv bakom hanteringen av information. Begreppet informationspraktik däremot, har ofta använts i forskning där kontextuella och kollaborativa aspekter av informationssökning och informationsanvändning understryks (Savolainen 2007, s. 121). Jag har valt att använda informationspraktik som begrepp i min undersökning då ett kontextuellt perspektiv klingar väl samman med mina övriga teoretiska utgångspunkter som jag presenterar i det följande.

## Typologi för musikinformation

Rousi, Savolainen och Vakkari (2016) menar att de traditionella informationsbegreppen inom informationsvetenskapen, vilka Bucklands typologi är ett exempel på, inte helt och fullt räcker till för studier om informationssökning på musikområdet. Musikinformation existerar både i text- och teckensystem som

representerar musik på olika abstraktionsnivåer (Rousi, Savolainen & Vakkari 2016, ss. 255–256). Författarna har därför utvecklat en särskild typologi för musikinformation, som är ämnad att kategorisera informationen efter abstraktionsnivå. Typologin bygger på Jerome Bruners lärandeteori, vars begrepp enaktiva, symboliska och ikoniska representationssätt kopplas till musikområdet med hjälp av Eero Tarastis musiksemiotiska teori. Typologin består av nedan beskrivna fem *modes of representation* (Rousi, Savolainen & Vakkari 2016, ss. 265–268) vilket jag har översatt till *representationssätt*.

- Det första enaktiva representationssättet:  
Ljudande och visuell information som uppstår i ögonblicket av musikskapande. Sådan information uppstår genom att spela ett instrument, sjunga eller skapa musik med en dator. Rörelser, gestik, toner och ljudvågor är information som hör till detta representationssätt.
- Det andra enaktiva representationssättet:  
Ljudande och visuell information vilken man kan uppleva som lyssnare eller betraktare, som en ljud- eller videoinspelning, eller en konsert där man själv inte kan påverka musikskapandet.
- Det ikoniska representationssättet:  
Grafiska avbildningar av musik, till exempel notskrift.
- Det första symboliska representationssättet:  
Teknologiska modeller som syftar till att översätta musik till symboliska strukturer. Teknologiska modeller av musik kan vara till exempel texter om harmonilära, kompositionslära, orkestrering och interpretation.
- Det andra symboliska representationssättet:  
Ideologiska modeller som syftar till att representera musik i en vidare kontext, ofta i relation till andra fälts symboliska representationer. Hit hör kompositionsskolor, musikhistoria, musikfilosofi och vida begrepp som till exempel *västerländsk konstmusik* (Rousi, Savolainen och Vakkari 2016, ss. 171–172; Rousi et al. 2018, s. 1011).

De två enaktiva representationsätten handlar alltså om ljud och rörelser som musikinformation. Det ikoniska representationsättet handlar om grafiska avbildningar av musik, medan de två symboliska representationsätten omfattar

symboliska strukturer (ofta i form av text) som på olika sätt representerar musik. De enaktiva representationssätten är de som befinner sig närmast musik *per se*, medan de andra representationssätten är mer abstrakta.

I min framställning av resultat och analys kategoriseras musikinformation enligt denna typologi, vilket skapar möjlighet att bättre förstå vilka funktioner informationsresurser på olika abstraktionsnivå fyller i informanternas informationspraktik.

## Praktikteori

Praktikteori är inte en enskild teori, utan snarare en familj av teorier. Praktik som begrepp förekommer hos tänkare som Wittgenstein, Bourdieu, Giddens och Foucault (Cox 2012, s. 176; Reckwitz 2002, s. 244; Schatzki 2001, s. 10). Viktiga verk i senare tid har författats av filosofen Theodore Schatzki, som menar att praktiker handlar om agerandet i världen, genom *doings and sayings*. Dessa handlingar och detta tal får mening genom praktiker, och samma handling och tal kan ha olika mening i olika praktiker (Cox 2012, s.177).

Ordet praktik kan ha en mer vardaglig betydelse, i att representera en mänsklig aktivitet i motsats till teori eller det endast tänkta. Praktik inom praktikteori har en vidare innebörd där praktik är ett samspel mellan kroppens rörelser, mentala aktiviteter, ting och deras användning, kunskap och förförståelse och att praktiskt veta hur man gör något. Sociologen Andreas Reckwitz tar att spela fotboll som exempel på en praktik där alla ovanstående element samspelar (Reckwitz 2002, ss. 249, 252). Att spela ett musikinstrument eller att sjunga skulle också kunna vara ett tydligt exempel. Informanterna i föreliggande uppsats är alla utövare av en och samma praktik och därmed kan de också antas dela en informationspraktik.

Praktiker ses av de flesta praktikteoretiker som förkroppsligade, materiellt förmedlade uppsättningar av aktiviteter, organiserade kring en delad praktisk förståelse. I praktikteori decentraliseras tanke, text och konversation, samtidigt som den lyfter fram kroppen, ting, praktisk kunskap och rutin. I praktikteorier är det varken genom att se på individens handlingar och tankar eller genom abstrakta samhälleliga strukturer (till exempel klass eller genus) som samhället studeras utan genom studier av hur individer agerar genom gemensamma praktiker (Reckwitz 2002, s. 259; Schatzki 2001, s. 11; Cox 2012, s. 171).

Informationsaspekter är, enligt informationsvetaren Andrew Cox (2012) inbäddade i alla praktiker, varför ett praktikperspektiv är intressant för biblioteks- och informationsvetenskapen (Cox 2012, s. 185). Sedan 1980-talet har mycken forskning inom informationspraktiker haft ett användarcentrerat perspektiv, med ett fokus på individens mentala strukturer och individens konstruktion av mening, ofta beskrivet genom informationssökningsmodeller. Som en kritik av detta fokus på individen har forskning med ett mer holistiskt förhållningssätt vuxit fram, ofta med inslag av praktikteorier. Individen är fortfarande intressant, genom att hon uppbygger praktiker kroppsligen och mentalt, men står inte i fokus utan fungerar snarare som ett fönster genom vilket praktiken kan studeras (Veinot 2007, ss. 159–160).

Jag har för uppsatsens teoretiska ramverk valt ut några praktikteoretiska element som jag finner särskilt relevanta och genom vilka jag bättre kan förstå och analysera mitt empiriska material. Att studera själva praktiken HIP är inte huvudsyftet med denna uppsats, men de praktikteoretiska elementen fungerar som ett sätt att förstå och beskriva vad som formar informationspraktiken.

Här följer en kort genomgång av hur man kan se på några element som är vanligt förekommande inom praktikteorier och som jag finner relevanta för informationspraktiken inom HIP:

- Aktiviteter
- Kunskap och know-how
- Kroppen och förkroppsligande
- Materialitet
- Mål, regler och normer

En praktiks minsta beståndsdel är, enligt de flesta praktikteoretiker, en uppsättning av mänskliga aktiviteter. Bland praktikteoretiker råder konsensus kring att aktiviteter i en praktik är förkroppsligade, och förmedlas genom artefakter och naturliga objekt (Schatzki 2001, s. 11). I utförandet av praktiken samspelar såväl kroppsliga som mentala aktiviteter. De mentala aktiviteterna består av särskilda sätt att förstå världen, kunskap om hur något ska göras, och att ha ett särskilt mål med vad man gör. Att aktiviteter inom en praktik bygger på en delad förståelse och kunskap är ett synsätt som förenar olika praktikteoretiska grenar. En viss praktik innefattar särskild delad kunskap och ett särskilt *know-how* (Schatzki 2001, s. 12; Reckwitz 2002, ss. 249–253). Begreppet know-how tolkar jag som det att inte endast på ett teoretiskt plan veta hur något görs, utan också kunna utföra en handling



praktiskt. Att kunna förklara för någon hur man spelar violin är kunskap medan att faktiskt kunna spela är know-how.

I en praktik finns alltså en särskild kunskap hos utövarna, av såväl teoretisk som praktisk art, och den ger ett visst sätt att se på världen, på konkreta och abstrakta objekt, på andra människor och sig själv. Reckwits menar också att till den delade kunskapen hör att vilja och önska vissa saker, och att undvika andra (Reckwitz 2002, s. 253). Kunskapen är inte nödvändigtvis av ett intellektuellt slag, utan kan vara inbäddad i rutiner och i objekt (Cox 2012, s. 179).

Kunskapen i en praktik är enligt Schatzki tätt sammanlänkad med artefakter och objekt. Artefakter skapade av människor, eller naturliga objekt ger förutsättningar och sätter samtidigt gränser för vad som kan göras och hur det görs, och de formar på så sätt praktiken (Cox 2012, s. 179). Ting har på så vis lika stor betydelse för praktiken som kroppsliga och mentala aktiviteter och Reckwitz menar att relationer mellan kropp/tanke och ting är vad som i grund och botten utgör praktiker (Reckwitz 2002, s. 253). Genom objekt, verktyg och artefakter förkroppsligas praktiken, och tingen i sig själva bär på kunskap.

Kroppen är central i praktiker. Kroppen tränas att vara på ett visst sätt, och genom denna träning lär vi oss en praktik. Det kan handla om att hantera föremål, eller aktiviteter som att läsa, skriva och tala. Kroppen är i samspel med mentala aktiviteter, och i en praktik bär utövaren genom förkroppsligandet praktikens tankemönster. Kroppen ses i praktikteori som kontaktpunkt för tanke och aktivitet, och som kontaktpunkt för individens aktivitet och kollektivets. Förkroppsligad förståelse både uppstår genom och möjliggör praktiken (Reckwitz 2002, ss. 251–253; Schatzki 2001, ss. 17–18).

I praktiker förekommer både uttalade regler och underförstådda normer. Praktikens aktiviteter är organiserade i uppgifter och projekt, med mål som ligger i linje med praktikens normer (Cox 2012, s. 178). Reckwitz menar att en praktik innefattar vissa sätt att vilja och känna, och att dessa viljor och känslor som en form av kunskap tillhör praktiken och inte individen (Reckwitz 2002, s. 254). Praktikens regler och normer behöver dock inte ses som helt totalitära strukturer, utan kan förhandlas och förändras genom individerna som uppbär den (Cox 2012, s. 182).

## HIP som praktik

Informanterna i studien ägnar sig åt praktiken HIP. I den inom tidig musik ofta citerade *The End of Early Music* använder Haynes (2007) begreppet *musicicking*, som är myntat av Christopher Small. Small menar att musik inte är ett substantiv utan snarare en aktivitet och ett verb. Haynes använder begreppet som sammanfattande för de aktiviteter som utövare inom fältet tidig musik sysslar med, till exempel att spela musik, bygga instrument, editera musik och tillgängliggöra den, undervisa i uppförandep Praxis och musikhistoria, studera musikhistoria, komponera och analysera musik och så vidare (Haynes 2007, s. 12). Alla informanter i studien ägnar sig åt ett sådant *musicicking* som alltså kan sägas utgöra centrala aktiviteter i praktiken HIP. Den delade kunskapen och förståelsen i HIP bygger på att man studerat tidig musik och därefter praktiserat och ytterligare blivit en del av praktiken genom erfarenheter från yrkeslivet och att musicera tillsammans med andra. Man delar till exempel ett särskilt sätt att tolka notbilden, utifrån de regler och normer som är specifika för HIP, och som skiljer sig från hur man tolkar samma notbild i en modern orkestradition där andra regler och normer gäller. Som individer inom praktiken kan man dock tolka olika, vilket också leder till att praktiken förändras och regler och normer förhandlas. Materialiteten är viktig på flera sätt, dels genom de noter som är omistliga kontaktpunkter med historien och utan vilka det inte skulle finnas någon tidig musik bevarad, dels i den mest centrala aktiviteten att spela ett instrument (eller att använda rösten som instrument) där det konstnärliga uttrycket förkroppsligas och förmedlas genom artefakten.

Jag använder praktikteori för att se på informanternas informationspraktik som inte endast knuten till individens tänkande, utan också som en del i den praktik som de gemensamt uppbär. Genom informanternas tydliga koppling till praktiken HIP finns möjlighet till en diskussion bortom de enskilda individerna, och informanterna kan fungera som just ett sådant fönster som Veinot (2007, s. 160) beskriver, genom vilket praktiken kan studeras, och så även informationspraktiken. Att se på det dialektiska förhållandet mellan olika praktiker kan vara ett fruktbart sätt att använda praktikteori inom biblioteks- och informationsvetenskapen (Pilerot, Hammarfelt & Moring 2017, s. 4) och alltså kan ett praktikperspektiv möjliggöra att se på praktiken HIP i förhållande till andra praktiker som är relevanta för tidig musik och kunskapsorganisation, till exempel den hos ABM-institutioner, eller en musikvetenskaplig praktik.

## Metod

I detta avsnitt presenteras den metod jag valt för insamling av empiriskt material. Därefter går jag igenom hur urval av informanter gått till. Jag redogör också för Virginia Braun och Victoria Clarkes (2006) tematiska analys och hur jag använt den i analysen av empirin. Slutligen diskuteras de etiska aspekter som beaktats vad gäller informanter och det insamlade materialet, samt hur jag har resonerat kring min egen koppling till det fält som studeras.

### Intervju som metod

För att skapa validitet i studien har jag valt intervju som metod. Med validitet menas i vilken utsträckning den valda metoden förmår fånga det man genom forskningsfrågorna vill studera (Case & Given 2016, s. 226). Intervjuer är en välbeprövad metod inom samhällsvetenskapen (Ahrne & Eriksson- Zetterquist 2011, s. 56) och hör jämte enkätfrågor, fokusgrupper och observationer till de vanligaste metoderna inom forskning på informationsbeteenden (Case & Given 2016, s. 236).

Syftet med min undersökning är att belysa en yrkesgrupps informationspraktik och dess förhållande till arkiv, bibliotek och museer. Yrkesgruppen består av frilansande musiker som inte hålls samman av någon särskild arbetsplats eller organisation, utan deras gemensamma nämnare är att de är utövare av samma praktik: HIP. För att beskriva gruppens informationspraktik lämpar sig en närstudie av ett fåtal användare, vilken kan ge en detaljerad och nyanserad bild av både individers upplevelse och den gemensamma praktik som utövas av kollektivet. Intervju framstår som en rimlig kvalitativ metod för sådana närstudier. I delar av den tidigare forskning som jag presenterat har kvalitativ analys av enskilda intervjuer och samtal i fokusgrupper kombinerats med kvantitativa analyser av enkäter och observationer (se till exempel Dougan 2012, Rousi et al. 2018), allt i syfte att få en bild av hur användare nyttjar ett visst informationssystem. Enkäter har lämpat sig väl till exempel i undersökningar där användarna varit knutna till ett visst bibliotek och dess specifika tjänster. Likaså har observationer av det faktiska sökbeteendet i särskilda system (Dougan 2018) visat sig värdefulla i förhållande till bibliotekets utveckling av tjänster och samlingar. I min undersökning vill jag dock

se på hur den konstnärliga praktiken formar informationspraktiken, och för att fånga detta vill jag låta informanterna tala förutsättningslöst kring specifika teman.

Kvantitativa och kvalitativa metoder beskrivs ofta som ett motsatspar inom forskning, men metoderna behöver alltså inte skiljas åt av vattentäta skott (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 138). För att mer detaljerat kartlägga vilka sökverktyg som används, i vilken ordningsföljd och hur ofta, hade kvantitativa data och statistisk analys kunnat fungera för att ge ytterligare kontext till den kvalitativa intervjun i min undersökning. Jag har dock valt att fokusera på den kvalitativa delen, med tanke på forskningsfrågornas övervägande karaktär och att jag vill besvara dem genom att ta del av, och vara i dialog med informanternas resonemang och beskrivningar under friare former än vad kvantitativa metoder tillåter. Jag har också valt att begränsa mig till endast intervju som metod på grund av att undersökningens omfång inte är större än vad som ryms inom ramen för en masteruppsats.

## Urval och genomförande

Informanterna i undersökningen är musiker inom fältet tidig musik. För att ringa in individer som aktivt förhåller sig till arkiv, bibliotek och museer har jag riktat in mig på informanter som utöver att vara instrumentalister eller sångare också har en konstnärligt ledande roll, och därmed inflytande över vilken repertoar som spelas.

Hur många informanter som lämpligen ska ingå i en intervjustudie går inte att säga med exakthet, men Göran Ahrne och Ulla Eriksson-Zetterquist (2011) rekommenderar ett minimum på sex till åtta personer, för att minska risken för att mycket personliga uppfattningar får stor inverkan på resultaten. Man kan med fördel intervjua ännu fler för att en så kallad mättnad ska kunna uppstå, det vill säga när man börjar känna igen svarsmönster. En mättnad är bra för studiens representativitet (Ahrne & Eriksson-Zetterquist 2011, s. 44).

Det finns inte några generella regler för urvalsprocessen vid kvalitativa intervjuer, jämfört med kraven på representativa urval vid kvantitativa undersökningar. Däremot finns det givetvis ett krav på en trovärdighet i urvalet, och denna trovärdighet uppnås genom att man klart och tydligt redogör för hur man valt informanter (Ahrne & Eriksson-Zetterquist 2011, s. 42). Jag såg inte någon möjlighet att göra ett typiskt tvåstegsurval, det vill säga att först välja en organisation, till exempel en arbetsgivare och sedan genom denna få kontakt med individer. Eftersom jag har att göra med ett fält som består till största delen av

frilansande utövare finns det ingen gemensam arbetsgivare eller organisation som håller listor över verksamma. Ej heller ville jag förlita mig helt på ett så kallat snöbollsurval, det vill säga att redan kända informanter tipsar om andra som kan vara intressanta att intervjua. Med ett sådant urval finns en stor risk att informanterna har alltför likartade erfarenheter och attityder (Ahrne & Eriksson-Zetterquist 2011, s. 43). Jag har baserat mitt urval på nedanstående kriterier som jag anser ringa in utövare som är professionellt verksamma, och som i egenskap av konstnärligt ledande dessutom kan förväntas vara aktiva informationssökare. Eftersom jag själv är verksam inom fältet har jag valt bort individer som jag har personliga relationer till eller nära musikaliska samarbeten med. För att hitta potentiella informanter har jag med hjälp av internet sökt efter musiker aktiva inom fältet tidig musik, och jämfört dessa musikers CV med följande urvalskriterier:

- Informanten har studerat musik eller tidig musik på högre nivå.
- Informanten är regelbundet verksam i professionella tidig musik-ensembler.
- Informanten har under de senaste fem åren fått någon form av formellt ekonomiskt stöd (från Kulturrådet, Konstnärsnämnden eller motsvarande instanser i utlandet) för sin professionella verksamhet, som individ eller som företrädare för en fri grupp, eller varit anställd (hos musikalliansen, länsmusiken eller motsvarande) som musiker.
- Informanten driver en egen tidig musik-ensemble, eller har en konstnärligt ledande roll i en sådan. Alternativt verkar informanten som solist.
- Informanten har ingen eller liten relation till min egen konstnärliga verksamhet.

Kriteriet angående formellt ekonomiskt stöd, gör att mitt urval också förlitar sig på de urvalsprocesser och de bedömningar av professionaliteten i konstnärliga verksamheter som görs vid fördelning av sådana stöd.

Målet i den här uppsatsen var att utföra minst sex intervjuer. Efter att ha kontaktat tio personer fick jag fem positiva svar. Fyra av intervjuerna genomfördes i Zoom, medan en kunde ske vid ett fysiskt möte, enligt informantens önskan. Intervjuerna varade mellan 45 och 60 minuter. Genom en preliminär analys av intervjuer på ett relativt tidigt stadium har jag gjort avvägningen att det kring materialets huvudteman finns en mättnad i datan, och att antal utförda intervjuer därmed kan anses vara tillräckligt.

Jag har utformat en intervjuguide för en så kallad semistrukturerad intervju. En sådan intervju riktar in sig på förutbestämda ämnen och områden, där man kan röra sig fram och tillbaka inom guiden (Johannessen, Tufte, & Christoffersen 2020, s. 138). En semistrukturerad intervju framstod som rimlig för att skapa fokus kring forskningsfrågorna i samtliga intervjusituationer, men samtidigt hålla öppet för olikheter hos informanterna. De fyra intervjuer som skedde i Zoom spelades in med programmets inspelningsfunktion. Den femte intervjun spelades in med enkel inspelningsutrustning. Under intervjuerna tog jag också anteckningar när det var något jag fann särskilt intressant eller relevant i stunden. Intervjuguiden finns bifogad som bilaga.

## Analysmetod

För att kunna ligga till grund för en argumentation och analys behöver det empiriska materialet sorteras och reduceras. Kvalitativa data, som den från intervjuer, har en benägenhet att bli omfattande och svår att överblicka. Genom att läsa materialet upprepade gånger kan man lära känna sin data på ett sätt som kan öppna för fler förståelser (Rennstam & Wästerfors 2011, ss. 195, 197). Jag har använt mig av metoden tematisk analys, enligt Braun och Clarke (2006). Tematisk analys förekommer också bundet till särskilda teorier, som diskursanalys och inte minst grundad teori, men Braun och Clarkes metod är inte teorispecifik, utan flexibel att använda med olika teoretiska perspektiv (Braun & Clarke 2006, s. 81). Metoden går ut på att genom fem faser, vilka jag beskriver nedan, först koda och sedan tematisera data, för att därefter i fas sex skriva fram resultaten.

I fas ett har jag transkriberat intervjuerna, med hjälp av det webbaserade programmet Konch. I en noggrann genomlysning då jag editerat utskriften samt gjort löpande kommentarer över mina första intryck, har jag bekantat mig och blivit familjär med all insamlad data. Kommentarererna tjänar som en första lista över vad som är intressant och relevant i intervjuerna. I fas två har jag ånyo läst igenom utskriften, för att sortera utsagorna med hjälp av koder som sammanfattar ett dataextrakts mening. Rent praktiskt har jag färgmarkerat intressanta dataextrakt i transkriptionen av varje enskild intervju. Dataextrakten har jag sorterat under sammanfattande rubriker (koder). På detta sätt kan mönster skönjas, liksom vad som är unikt för varje intervju. I denna fas har jag arbetat inkluderande och kodat en mycket stor del av datan, även sådant som jag för ögonblicket inte vetat hur eller om det kan införlivas i resultat och analys (Braun & Clarke 2006, s. 88). I fas tre i Braun och Clarkes metod har jag samlat de olika koderna från all insamlad data, i

övergripande teman och underteman. I denna fas började jag också att beskriva resultaten i text. Det visade sig då, precis som Braun och Clarke beskriver, att vissa teman gick in i varandra, medan andra inte hade tillräckligt med tillhörande data för att betraktas som ett tema. Datan inom temat bör höra ihop, och kunna skiljas från data i andra teman (Braun & Clarke 2006, ss. 89–91). På detta sätt kom jag naturligt till fas fyra i Braun och Clarkes metod, där jag återigen gick igenom de kodade dataextrakten för att se om data kunde omorganiseras mellan olika teman, eller om temana i sig behövde förändras. I samma fas återgick jag också till hela data-setet, det vill säga alla fem intervjuerna för att avgöra om temana nu representerade datamaterialet i dess helhet. I fas fem har jag ytterligare förfinat mina teman, identifierat vad det är i datan som är intressant och varför, samt ytterligare uttryckt detta i text (Braun & Clarke 2006, s. 92). De teman som jag har identifierat och namngett är:

- Informanterna och HIP
- Informationsresurser
- Informationssökning
- Arkiv och bibliotek
- Museer
- Förmedling
- Musiker och musikvetare

Under dessa teman, i form av rubriker med underrubriker, presenterar jag som ett sjätte och sista steg i Braun och Clarkes metod mitt resultat och min analys. I det sista steget i metoden har också de citat som tydligast representerar datan valts ut och införlivats i texten (Braun & Clarke 2006, s. 93). Citaten är inte ordagrant återgivna, utan är omskrivna till ett skriftspråk utan de pauser, harklingar, upprepningar och så vidare som hör talspråket till. Jag har inte ansett ordagranna citeringar tillföra texten någon ytterligare mening eller förståelse, utan att de snarare riskerar, som Jan Trost (2005) diskuterar i *Kvalitativa intervjuer*, att framställa informanterna i oförtjänt dålig dager (Trost 2005, s. 134). Jag har alltså använt ett skriftspråk som jag anser motsvara det som i talspråk sagts.

## Etiska aspekter

Masteruppsatser omfattas inte formellt av etikprövningslagen, men informanterna och det insamlade materialet bör givetvis ändå behandlas utifrån god forskningssed (Ahrne & Svensson 2011b, s. 31). I föreliggande uppsats handlar det främst om att

informanterna tagit del av vad som är studiens syfte och hur materialet kommer att behandlas. Informanterna har genom ett mejl blivit tillfrågade om att delta, och samtidigt blivit informerade om studiens syfte och om att de har möjlighet att när de önskar avbryta sin medverkan. Vidare har jag informerat om att jag ämnar spela in intervjun samt att alla utsagor kommer att bli anonymiserade så långt det är möjligt. Informanterna har i vändande mejl givit sitt samtycke till att delta. Jag har vid intervjutillfället muntligen informerat om att endast jag kommer att lyssna till inspelningen, samt att jag förvarar inspelningar och transkriptioner i min dator tills dess att uppsatsen är examinerad, för att därefter förstöra materialet.

Det har inte funnits någon anledning att för studien samla in personuppgifter som namn eller personnummer på informanterna. Däremot kan det vara möjligt att genom andra uppgifter, till exempel i beskrivningar av informanternas yrkesverksamhet utträna deras identiteter. Jag har genomgående gjort noggranna avvägningar i fråga om detta, med avsikt att anonymisera i så hög grad som möjligt utan att förlora meningen i materialet.

Att forska på samhället innebär att själv vara del i det som undersöks (Ahrne & Svensson 2011b, s. 10) och jag befinner mig verkligen mycket nära det som jag studerar, då jag själv är utövande musiker inom fältet tidig musik. Idén till uppsatsen är sprungen ur egna erfarenheter av femton år som aktiv inom fältet och detta ger oundvikligen en viss färg åt min uppsats. Jag har många gånger under skrivandets gång funderat över huruvida min förförståelse är värdefull eller om den är en begränsning. Alvesson och Sköldberg (2008) skriver att reflexivitet handlar om "hur personlig och intellektuell involvering påverkar interaktioner med det som beforskas" (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 486). I ett vidare perspektiv handlar det om att konstruktioner av världen, inklusive det som undersöks och forskaren själv, medför vissa sätt att tänka och agera, något som ingen till fullo kan frigöra sig från. Genom att reflektera och försöka få syn på sitt eget tänkande kan man dock försöka bryta sig ut och se något annat (Alvesson & Sköldberg 2008, ss. 486–488, 492–493). I mitt arbete har jag försökt vara medveten om min förförståelse för att inte styra intervjuerna alltför mycket. Att jag själv är verksam inom fältet kan vara ogynnsamt för intervjuens maktbalans och påverka både frågor och svar. Jag har därför medvetet valt bort informanter som har en nära koppling till min egen konstnärliga verksamhet, även om de hade passat mycket väl in i urvalskriterierna för övrigt. Chandler (2019) nämner en liknande problematik, där han på grund av sin bakgrund i samma musikaliska fält som informanterna, haft problem att hitta intervjustycke som var för honom tidigare okända. Han menar att musikindustrin



är av en sådan sammankopplad natur att problemet är svårt att undvika (Chandler 2019, s. 97). De svar man får vid intervjuer påverkas alltså av relationen mellan forskare och informant och en sådan intervjuareffekt är viktig att reflektera över. En likhets känsla mellan intervjuare och informant behöver dock inte vara något negativt. Tvärtom kan samförståndet öppna upp, och få informanten att vilja dela med sig (Ahrne & Eriksson-Zetterquist 2011, ss. 49–51) vilket jag har upplevt vara fallet i de intervjuer som gjorts.

Det finns enligt Vetenskapsrådet (2017) några allmänna principer för kvalitet och tillförlitlighet i forskning som jag har försökt att följa. Den första handlar om att på ett öppet och noggrant sätt redovisa syfte och utgångspunkter för studien. Att metoden ska kunna ge svar på de forskningsfrågor som ställs är en annan princip vilken jag försökt möta genom att redogöra för validiteten hos intervju som metod i uppsatsen. Min analys av materialet har jag kopplat till Braun och Clarkes (2016) tematiska analys, vilket hjälper till att förklara hur jag kommit fram till mina resultat. Forskningsprojektet i sin helhet ska präglas av transparens (Vetenskapsrådet 2017, s. 25) vilket jag har gjort mitt bästa för att uppnå genom att så klart och tydligt jag förmår, redogöra för mina beslut och min arbetsprocess.

## Resultat och analys

I detta avsnitt presenteras resultat och analys utifrån de sju teman som har identifierats med hjälp av Braun och Clarkes (2006) metod för tematisk analys. Först ut är temat som berör själva informanterna och praktiken HIP, vilket också ger en bakgrund och kontext till fortsättningen. Därefter beskrivs och analyseras vad som framkommit om de informationsresurser som är centrala i informationspraktiken. Vidare behandlas informanternas informationssökning, samt de funktioner som arkiv och bibliotek respektive museum fyller. Slutligen beskrivs hur informationspraktiken är kopplad till informanternas konstnärliga och pedagogiska förmedling, samt hur informationspraktiken är sammanvävd med det musikvetenskapliga forskningsfältet.

### Informanterna och praktiken HIP

Informanterna har alla studerat till instrumentalister vid musikhögskola eller universitet. Tre av dem har först studerat musik i Sverige och sedan kompletterat sina utbildningar utomlands. Två av dessa bor numera i Sverige, medan den tredje efter vidare studier lever och arbetar i ett annat europeiskt land. De andra två informanterna har studerat vid musikhögskolor i utlandet men lever och arbetar numera i Sverige. Tre av fem informanter beskriver att de arbetar både i det land de bor i och med ensembler utomlands. Tre av informanterna är frilansmusiker medan två har anställningar av olika slag, men inom vilka de själva i hög grad styr sin konstnärliga utövning. Alla fem informanter har gemensamt att de på något sätt har en konstnärligt ledande roll i form av egna ensembler som de driver organisatoriskt och leder musikaliskt, eller i egna soloprojekt där de själva styr hela den konstnärliga processen. Två av informanterna berättar att de utöver musikerutbildningen har studerat andra ämnen: konsthistoria, medeltida arkeologi, musik- och litteraturvetenskap. Samtliga informanter arbetar dock heltid med konstnärlig verksamhet, det vill säga konserter, föreställningar, inspelningar och workshops i olika format, både i egen och andras regi, samt undervisning. Man arbetar ofta i projektform, antingen i projekt som man själv driver, eller som inbjuden musiker i projekt som drivs av andra musiker, fria grupper eller institutioner.

Informanterna är alla tydligt förankrade inom fältet tidig musik och i praktiken HIP. Deras definitioner av vad tidig musik är handlar delvis om tidsperioden, där det tycks svårt att sätta något slutdatum. Informant ett nämner Bachs död 1750, men att detta är en gammal konvention och att det mer handlar om att applicera uppförandep Praxis på musiken, oavsett tidsepok:

Fram till Bachs död, det är väl en gammal konvention, men ibland så spelar man ju kanske, ja... Mozart och Haydn och sådant på tidstroga instrument, och då kan det också hamna i den kategorin. Det handlar om hur man närmar sig den musiken i dag med intresset för uppförandep Praxis.

*Informant 1*

En annan informant utvecklar liknande resonemang och menar att tidig musik kan vara hur gammal som helst, men att informanten själv rör sig mest i repertoaren som skrivits mellan 1500- och 1750. Informanten menar dock att skillnaderna mellan tidstroga och moderna orkestrar håller på att suddas ut. Detta tror informanten kan bero på att publiken alltmer har fått upp ögonen för tidig musik och HIP, och att de moderna symfoniorkestrarna därför anpassar sig efter detta, både repertoarmässigt och i viss mån också interpretationsmässigt.

Jag tror att de [moderna orkestrar] har märkt att publiken intresserar sig för den repertoaren nu, och då försöker de ta tillbaka den. Den har kanske varit exklusiv förut, för den tidiga musikrörelsen.

*Informant 3*

Specialister inom HIP har dock, menar informanten, både utbildat sig och i praktiken specialiserat sig på ett annat sätt än så kallade moderna musiker, vilket framför allt visar sig i skillnader i hur man förhåller sig till notbilden:

Vi som specialiserat oss [inom HIP], vi försöker lära oss alla schabloner och normer som förväntas av en när man konfronteras med ett papper musik...vi gör massa saker automatiskt.

*Informant 3*

Informantens beskrivningar kan tolkas som att modern orkester och HIP är olika praktiker med respektive delad kunskap och förståelse men att praktikerna också alltmer överlappar och påverkar varandra. Två andra informanter menar att inställningen till musiken och till noterna inom HIP har något gemensamt med jazz och pop, i det att man utifrån särskilda regler och normer improviserar.

En stor del av att vara musiker, inom HIP eller andra musikaliska praktiker, handlar givetvis om konstnärlig förmedling. Ett av praktiken HIP:s gemensamma mål kan sägas vara att, genom användandet av historiska instrument och en delad kunskap och förståelse kring uppförandep Praxis, omvandla primärkällornas innehåll till en klingande form. Informanterna besitter och delar ett särskilt know-how, när de genom sina instrument förkroppsligar kunskapen och förmedlar den. Allt i enlighet med, eller i tolkning av, praktikens särskilda regler och normer. Musikerna uppstår på så sätt praktiken samtidigt som de genom sitt utforskande arbetssätt tillför praktiken ny kunskap och utvecklar den.

För informanterna i studien handlar förmedlingen främst om konserter och inspelningar men också om olika former av undervisning. Undervisningssituationer förekommer dels i den konstnärliga ledarrollen, dels med musikhögskolestudenter, gymnasie studenter och initierade amatörmusiker. De ensembler som man driver har också konsertverksamhet som i vissa fall riktar sig direkt till barn.

## Informationsresurser

I det följande presenteras resultat och analys gällande informationsresurser, kategoriserade med hjälp av Rousi, Savolainen och Vakkaris (2016) informationstypologi för musikinformation. Först presenteras de ikoniska representationerna (grafisk musikinformation), därefter de enaktiva representationerna (ljudande musikinformation) och till sist de symboliska (textlig musikinformation) och mest abstrakta representationerna.

## Ikoniska representationer

### *Notmanuskript och nottryck*

Primärkällor, det vill säga notmanuskript och nottryck i original från medeltid, renässans, barock och klassicism är centrala för samtliga informanter. De är jämte de historiska instrumenten omistliga kontaktpunkter med det förflutna. Som artefakter i en praktik skapar primärkällorna och de historiska instrumenten särskilda möjligheter, och sätter samtidigt gränser för vad man kan göra. HIP är ett försök att närma sig och i någon mån återskapa en bortglömd praktik, och även om det oundvikligen blir en gissningslek så finns kunskapen och spelreglerna där någonstans i noterna.

För samtliga informanter gäller att en stor del av den repertoar de är intresserade av är ospelad och utforskad i vår tid. Det innebär att det inte finns några andra informationsresurser än kompositörens manuskript, samtida kopior eller tryck, vilket en av informanterna resonerar kring enligt följande: ”Där det inte finns några moderna utgåvor, där måste man göra allting själv, där måste man gå till källorna” (Informant 3). Detta gäller enligt informanten en stor del av repertoaren för det instrument hen spelar, eftersom mängden musik som skrivits och bevarats är stor jämfört med andra för andra instrument vars repertoar i större utsträckning hunnit utforskas. En annan informant har arbetat med projekt rörande kvinnliga tonsättare från barocken, och även där finns det många informationsresurser som hittills är helt obearbetade i vår tid. Vad gäller repertoar som redan är känd och spelad kan det däremot finnas ett överflöd av både forskning om och utgåvor av musiken, vilket ger en mängd informationsresurser att värdera och ta ställning till i förhållande till sin praktik. Som ett exempel på sådan repertoar tar en av informanterna renässanskompositören Josquin des Prez. Med en sådan välkänd kompositör kan arbetssättet bli det omvända: att man har en modern utgåva men vill arbeta sig bakåt till primärkällan för att värdera utgåvan utifrån praktikens regler och normer, och på så sätt avgöra dess trovärdighet. Informant två beskriver detta på följande sätt:

Jag har jobbat väldigt mycket med att söka upp källan så långt man nu kan komma, när man vill spela en viss musik. Att söka och fråga runt: 'Hur? Var finns det här? Hur ser de här noterna ut? Hur är det noterat? Vad kan man utläsa av detta?'

*Informant 2*

Det utforskade och det redan beforskade kan alltså ses som två olika utgångspunkter. Att arbeta med primärkällorna kräver en viss typ av kunskap och förståelse, medan att använda andras utgåvor kräver att man kan värdera och förhålla sig till den forskning som redan gjorts.

### *Faksimil*

Faksimil är enligt NE ”en exakt avbildning i tryck av t.ex. ett brev, en teckning eller en bok” (Nationalencyklopedin u.å.). Ofta menar man att även formatet och papperskvaliteten ska efterlikna originalet, men när informanterna talar om faksimil generellt är det främst ett foto av notskriften som avses, i pappersform eller digitalt. Det finns dock fall när även originalformatet och materialet har betydelse för det konstnärliga utövandet. En vacker notskrift inbunden i pergament har något som

en digital motsvarighet inte har, vilket en av informanterna beskriver på följande sätt:

Då var det ju på pergament, och pergament är ett fantastiskt material [visar en bok]. Det här är pergament, och man använde det alltså för att binda in böckerna. Det är det första, att de [noterna] är så vackra, och de är liksom... det är små bilder och illustrationer, och man ser vilken omsorg de har lagt ner för att skriva ner musiken.

*Informant 2*

Att noter var skrivna eller tryckta på ett dyrbart material säger alltså något om musikens värde och är en materiell aspekt av ett välgjort faksimil som försvinner med en enkel digital utskrift eller i en modern utgåva. Vidare kan själva originalformatet på noterna säga mycket om hur man har musicerat. Ett exempel på detta ges av informant två som beskriver en viss typ av kompositionsform från renässansen, där flera sångare läste ur samma bok. Dessa böcker var betydligt större än notböcker vi använder idag, och boken var placerad på ett stort notställ kring vilket man samlades. Detta menar informanten, gör att man musicerar på ett annorlunda sätt och lyssnar på medmusikerna på ett särskilt vis. Noterna från denna tid var inte heller noterade i partitur som är standard idag, utan stämmorna står för sig, med texten vid sidan av vilket enligt informanten i hög grad påverkar sättet att musicera. Förutom att användas direkt i musicerande ligger faksimil också som underlag för egna utgåvor, eller som referens när man granskar en utgåva eller jämför olika avskrifter eller tryck.

En annan informant menar att ibland är en digital utskrift inte tillräckligt exakt när det kommer till små men viktiga detaljer i originalet, varför hen föredrar att också titta på primärkällan när det är möjligt. Dessutom menar hen att det betyder något att få hålla i originalnoterna eftersom det skapar en upplevelse av närhet till historien och till tonsättaren:

Jag tror att det är samma sak som att man håller i en porslinskopp som är original eller en porslinskopp som är en kopia. Om det är ett glas från Murano, om det är ett originalglas eller om det är en kopia. Det är känslan, och att man på något vis kommer närmre musiken, tycker jag. Närmre tonsättaren, närmre 1700-talet eller 1600-talet, och att det är något häftigt med det.

*Informant 5*

Faksimil som artefakt är alltså högt värderade resurser i praktiken HIP, såväl i digital som analog form. De är det närmaste man kan komma en primärkälla i praktikens viktigaste aktivitet: att musicera. Faksimilet fyller förutom att vara

avbild av primärkällans musikaliska innehåll också flera materiella funktioner. Informanternas resonemang understryker det som Cusworth et al. (2015) framhåller, nämligen att digitala versioner inte fullt ut kan ersätta analoga, utan snarare bör ses som resurser med egna kvaliteter. Det blir också tydligt att faksimil inte alltid är tillräckligt välgjorda för att återge all den detaljrikedom som finns i originalet.

### *Kritisk utgåva – ikonisk och symbolisk*

Om faksimil inte finns att tillgå, eller är alltför svårläst för de som ska spela används moderna utgåvor. Musikvetenskapliga kritiska utgåvor är högt värderade av informanterna eftersom man där kan lita på att ett omsorgsfullt och vetenskapligt arbete gjorts för att transkribera noterna till ett modernt format. Till grund för en kritisk utgåva ligger inte bara en källa, utan man har ofta studerat och jämfört alla tillgängliga primärkällor av samma verk och sammanfört dessa i en kritisk utgåva. Informant två talar om kritiska utgåvor på följande sätt:

Det är ju oftast ett förord med, som ibland är ett eget band, där de berättar om hur de har gått till väga, var de har tittat och vilka källor de använt...allt möjligt. Så det är ju helt fantastiskt. Om man tar sig tid att läsa dessa förord så är man ju i stort sett... skulle man ju kunna vara musikvetare.

*Informant 2*

En kritisk utgåva är på så sätt inte enbart en ikonisk representation, utan har ett särskilt värde för informanterna i att forskningen bakom, och redovisningen av denna fungerar som en tätt sammanlänkad symbolisk representation av samma verk. Vissa förlag ses av informanterna som särskilt betrodda vad det gäller notutgåvor inom HIP. En informant tar förlaget Bärenreiter som exempel. En Bärenreiter-utgåva kommer med en slags garanti för att praktikens regler och normer följts. En annan informant tar utgåvor från Corpus Mensurabilis Musicae som exempel på samma sak.

Informanterna är eniga om att kritiska utgåvor är en stor tillgång för praktiken. Dock väljer man ändå att ibland antingen göra en egen utgåva från faksimil, eller använda en mindre tillförlitlig utgåva. Detta beror antingen på att det inte finns någon kritisk utgåva att tillgå, eller på att dessa kan vara dyra och svårtillgängliga medan mindre trovärdiga utgåvor finns fritt tillgängligt online.

## Enaktiva representationer

### *Historiska instrument*

Historiska instrument, antingen i välbevarade, restaurerade eller ospelbara skick är viktiga artefakter och informationsresurser. Med hjälp av dessa kan man bygga kopior, vilket flera informanter i studien uppger att de spelar på. Några informanter spelar också på originalinstrument. Vad gäller stråkinstrument finns det en stor mängd instrument bevarade i originalskick och det är vanligt att stråkmusiker brukar sådana instrument. Blåsinstrument, gambor, lutinstrument och historiska tangentinstrument som till exempel cembalo har inte bevarats på samma sätt utan där måste man genom att studera målningar eller bevarade museiföremål oftast bygga nya.

Praktikteoretikern Gherardi skriver att “objects, tools and artifacts embody knowledge; they anchor practice in their materiality; they interrogate humans and are extensions of their memory” (Gherardi i Cox 2012, s. 19). De historiska instrumenten måste med Gherardis ord i åtanke betraktas som kunskapsbärande informationsresurser för praktiken HIP. Utan dem går det inte att skapa enaktiva representationer som harmonierar med praktikens regler och normer, eftersom man vill undvika anakronismer så långt det är möjligt. (För en vidare diskussion om anakronismer och historiska instrumenten, se Haynes 2007, ss. 151–162.)

Om vi påminner oss om Bucklands (1991) definition av information kan vi se på det historiska instrumentet som information som ting. Genom information som process, till exempel när instrumentet spelas på kan denna information omvandlas till information som kunskap i musikern. Den enaktiva representationen, ljudvågen, tonen eller inspelningen förmedlar informationen vidare, som ting.

### *Inspelningar*

CD, LP eller inspelningar i digitala format används av informanterna antingen för inspiration och repertoarkännedom, eller som något att förhålla sig till när en ny inspelning planeras och man helst vill spela in sådant som inte redan finns utgivet. Inspelningar gjorda med historiska instrument vilka nu förvaras på museum och bara har spelats av ett fåtal musiker kan sägas vara en särskild genre där själva instrumentet står i fokus snarare än repertoaren. Om vi åter igen begrundar Bucklands definition av information som ting-process-kunskap, så kan



inspelningen i sig fortfarande bara anses vara information som ting, men vi förstår nu också vilken kunskapspotential en sådan inspelning har för den som inte har direkt tillgång till det historiska instrumentet, och att informationskretsloppet hela tiden ackumulerar kunskap.

## Symboliska representationer

### *Teknologiska modeller*

Avhandlingar (av informanter ofta kallade treatises) från den tid då musiken skrevs är viktiga för att göra tekniska och konstnärliga avvägningar i spelet: hur ska man tolka tempomarkeringar, karaktärsangivelser och andra tecken i noterna? Hur spelade man en viss typ av drill eller utförde en båge? Dessa frågor kan man söka svar på i en avhandling från tiden då musiken skrevs. Här har flera informanter ett eget bibliotek med det mest centrala. Även vetenskapliga artiklar och monografier som rör tolkandet av treatises används i syfte att förstå hur man tekniskt och konstnärligt ska tolka notbilden.

### *Ideologiska modeller*

Informanterna läser artiklar inom musikvetenskaplig forskning, liksom musikvetenskapliga monografier. Några informanter prenumererar på årsböcker och tidskrifter från särskilda tidig musik-sällskap. Genom dessa kan man få information om vad som händer inom en specifik del av fältet.

Texthäften från CD och LP är en resurs som flera informanter nämner. Fysiska skivor ersätts eller kompletteras idag i allt större utsträckning med digitala utgåvor, och en av informanterna uttrycker att det är synd att texthäftet som informationsresurs nu för en tynande tillvaro. Försök till digitala motsvarigheter finns men har inte fått genomslag, då artister numera använder andra kanaler för att kommunicera med sina lyssnare. Informanten menar att texthäftet har en liknande roll för inspelningen, som förordet har i en kritisk utgåva, alltså som en symbolisk representation som kompletterar (i detta fall) den enaktiva representationen.

Bibliografier nämns uttryckligen endast av informant tre, men denna informant beskriver å andra sidan bibliografierna som oombärliga för att få en överblick över vilka böcker och vilka manuskript som finns, och för att hitta och undersöka

konkordanser mellan kompositioner. Informanten berättar att det finns ett tiotal bibliografier i fysisk form som hen investerat i då dessa inte finns att tillgå online. En annan informant berättar om sitt hembibliotek där det finns faksimil, kritiska utgåvor och böcker. Denna informant uppskattar materialiteten hos de fysiska resurserna, och framhåller också på följande sätt sin upplevelse av en övertro på digitala resurser:

Man köper inte, tror jag, lika mycket sådana där böcker nu, som faktiskt kostar några hundringar styck. För att man tycker 'men varför ska jag ha det? Det tar massa plats och det blir tungt i bokhyllan, och det finns ju på nätet'. Jag kan tycka att det finns en övertro på nätet på det sättet. Just genom att, ja jag vet ju att allt faktiskt inte finns där, inte helt och hållet. Men det finns väldigt, väldigt, mycket.

*Informant 2*

Att informanterna håller många av dessa symboliska representationer, som bibliografier och andra referensverk i sin egen fysiska samling bekräftar det som Scott (2016) funnit i sin undersökning, nämligen att fysiska referensverk fortfarande har en relevans inom musikområdet. Scott menade att det till stor del beror på att verken inte finns digitalt (Scott 2016, s. 277) vilket överensstämmer med resultatet här, men till detta kan läggas att det också finns användare som föredrar det analoga formatet.

## Informationssökning

Här presenteras vad som framkommit om informanternas informationssökning, vilken delas upp i två delar: sökningar efter enaktiva och symboliska representationer respektive sökningar efter ikoniska representationer.

### Att söka enaktiva och symboliska representationer

Informanternas informationssökning tar ofta avstamp antingen i en viss tonsättare eller i ett visst tema. Ett tema kan vara till exempel en tidsperiod, ett visst geografiskt område eller en specifik plats, kvinnliga tonsättare, en historisk person, händelse eller ett historiskt förlopp. Teman kan också kretsa kring sådant som konsten behandlat i alla tider: liv och död, kärlek och hat, krig och fred, naturen, årstider och så vidare. Endast fantasin sätter gränser för runt vad man kan skapa en

konsert, föreställning eller inspelning, och huruvida man hittar de informationsresurser man behöver.

Utifrån vad informanterna har beskrivit kan sägas att sökningar ofta tar utgångspunkt i någon eller flera av följande kategorier:

- Specifika tonsättare
- Kvinnliga tonsättare
- Instrument och besättning, som kan vara allt från ett soloinstrument till operaorkesterformat
- Verk i särskilda kompositionsformer som till exempel opera, madrigal, kantat, solokonsert och Concerto Grosso
- Verk från en viss tidsepok
- Verk som har skrivits på en särskild plats
- Verk som har spelats på eller har anknytning till en viss plats
- Verk som har anknytning till en historisk händelse eller person
- Verk som har anknytning till andra verk, till exempel andra kompositioner, eller figurer som förekommer i skönlitterära verk.
- Verk som är ospelade i modern tid, eller inte inspelade

Det är av förklarliga skäl inte enkelt för informanterna att återskapa en sökprocess, med de beskriver alla liknande förlopp. Om det man har i sitt hembibliotek inte räcker, påbörjas ofta en sökning på nätet med hjälp av Google. I fall där man söker information om relativt okända tonsättare börjar det inte sällan med en träff på Wikipedia, där det kan finnas någon minimal information som man kan bygga vidare på i sin sökning. Vidare beskrivs hur man hittat listor över okända kvinnliga kompositörer, förteckningar som man finner på internet och som flera av informanterna använder i inledningsfasen av en sökprocess. Tematiska sökningar beskrivs också ta sin början via sidor på nätet där länder, epoker och kompositörer finns organiserade och där man kan identifiera möjliga intressanta tonsättare som kan kopplas till temat.

Grove Music Online - ett uppslagsverk som tillhandahålls av Oxford University Press används i viss mån, men nämns också av en informant som exempel på en resurs som man inte har tillgång till som frilans. En annan informant belyser samma sak lite närmare och menar att det hade varit enklare om man var knuten till ett universitet eller institution, då denne informant gärna vill använda Oxford

University Press och likande informationsresurser online. Som frilansare får informanterna tillgång till vetenskapliga tidskrifter och artiklar genom egna prenumerationer på facktidskrifter. Inom vissa fält finns särskilda sällskap, som till exempel engelska lutsällskapet, där man genom prenumeration på årsböcker och tidskrifter kan hålla sig à jour med den senaste forskningen inom fältet.

Att man inte har tillgång till vissa digitala verktyg som frilans är en sanning med modifikation, eftersom man faktiskt ges tillgång på plats vid många universitetsbibliotek även om man inte är student eller anställd. De informanter som i studien talar om detta har dock inte en sådan institution i närheten, och resursen blir därmed att betrakta som svårtillgänglig.

### *Inspelningar*

Inspelningar i olika format används som tidigare beskrivits på två sätt. Man vill dels förhålla sig till vad som redan finns inspelat för att själv välja annan musik att spela in, och man använder inspelningar för att utöka sin repertoarkännedom och som inspiration. I båda fall är det vanligt att man börjar söka på Google – ofta med en Youtubeträff som resultat. Vidare används Spotify och Naxos Music Library. En av informanterna menar att det är lättare att söka på Youtube än på Spotify eftersom man i den senare tjänsten måste ”skriva exakt” (Informant 1). Detta belyser en svaghet hos strömningstjänster som till exempel Spotify, nämligen att de är utformade för populärmusik. För klassisk musik är metadatan långt mer komplicerad, då det kan vara högst oklart till exempel vem som är *artisten*: är det kompositören, dirigenten, orkestern eller solisten? Naxos Music Library, som är den mest omfattande klassiska musiksamlingen online (Naxos 2022) fungerar bättre i detta avseende. Naxos Music Library finns också tillgänglig för informanterna via många folkbibliotek. Clark, Stormes och Saucedo (2018) fann i sin undersökning att studenter använde Naxos Music Library för att söka efter inspelningar av hög kvalitet, men att man sedan använde Spotify för att lyssna, på grund av den senare tjänstens användarvänlighet i fråga om att till exempel göra spellistor och möjligheter att lyssna offline (Clark, Stormes & Saucedo 2018, s. 623).

## Att söka ikoniska representationer

### *IMSLP och CPDL*

När informanterna har klart för sig vilka noter man söker, vilken tonsättare eller vilket verk, börjar man, inte alltid, men ofta med att undersöka om noter finns fritt tillgängligt på nätet, genom International Music Score Library Project (IMSLP) eller Choral Public Domain Library (CPDL). IMSLP omnämns av fyra informanter som en särskilt viktig och användbar resurs. I dessa wiki-databaser samsas faksimil och trovärdiga utgåvor med amatörers högst ovetenskapliga utgåvor. Informanterna är eniga om att IMSLP är mycket användbart, både för direkt tillgång till noter och som sökverktyg, men två av dem beskriver en problematik med undermåliga utgåvor:

Ibland har jag varit med om att de här källorna [från IMSLP] inte riktigt stämmer. Så någon gång när det har varit skivinspelning så har jag suttit och jämfört liksom... olika noter från IMSLP, för att det är fel i dem ibland. Och det är ju slitigt, när man måste sitta och granska dem. Men tillgängligheten är absolut superbra.

*Informant 1*

Sen måste man dock vänta lite innan man trycker ut noterna, därför att detta [IMSLP] är ju en plattform där inte bara proffs lägger ut sina saker, utan även de initierade amatörerna som tycker det är roligt att sitta och skriva om och dechiffrera en gammal utskrift och överföra den till modernt, vilket ju är, jag säger inget ont om det, det är jättebra, men jag menar att man måste gå ett steg till och kolla med något original.

*Informant 2*

Ovanstående citat visar på att informanterna är källkritiska och att de är intresserade av graden av vetenskaplighet bakom en utgåva. Clarke, Stormes och Saucedo (2018, ss. 625–626) fann i sin studie att många musikstudenter var nöjda med att hitta resurser med IMSLP, andra wikis och Youtube, utan att reflektera nämnvärt över kvalitet och trovärdighet. Så är alltså inte fallet för informanterna i denna studie. Däremot har informanterna stor nytta av och använder alla dessa sökverktyg på grund av att de är lättillgängliga och kan ge information som man inte hittar annorstädes.

## *RISM*

Samtliga informanter använder Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Katalogen används främst för att lokalisera var ett verks primärkälla finns, men tre av informanterna beskriver också att de använder RISM för att förstå kontexten kring ett verk. I det första fallet har en informant hittat ett verk som är intressant att spela och säger följande:

Då tittade jag, aha, det ligger ett tryck i [bibliotek i informantens region] och sen kollade jag i RISM och då visade sig att det här [verket] finns i väldigt många exemplar, eller tryck, på många bibliotek i Europa. Så då tänkte jag att man kan säga att det [verket] fanns även här [i region där informanten verkar] och spelades även här. Detta kan jag få veta med hjälp av RISM.

*Informant 1*

Den andra informanten berättar att man gärna vill jämföra olika varianter av ett känt stycke och då kan lokalisera dessa varianter i RISM:

Jag vill se originalnoter. Var finns de? Just det här stycket finns i 27 olika varianter, men då kan jag titta på alla de 27 om jag vill och se vad som är lika och vad som skiljer, för det skiljer alltid något litet. Sådant är ju fantastiskt intressant tycker jag.

*Informant 2*

En tredje informant beskriver ytterligare hur RISM bidrar till verkets sammanhang:

Då kan jag kanske se i RISM att, ja det här finns i Berlin. Så ser man att det här [samma verk] finns i Darmstadt och det här finns i Stockholm och det finns i Berlin och det finns liksom, oj häftigt, då har här verket verkligen varit med! Vi hittade ett verk [...] det fanns ett originalpartitur av det här verket i [tysk stad], alltså i [tysk notsamling], men stämmorna finns handskrivna i [samlingen] i Stockholm. Jag tycker det är häftigt, och säger ganska mycket om att musiken har funnits runt om i Europa, vid hoven. Sådant information kan man få i RISM.

*Informant 5*

Samma informant använder RISM också för att få veta ett verks exakta besättning, det vill säga vilka instrument och röster det är skrivet för, eftersom den metadatan finns i RISM men kan saknas i lokala kataloger.

Enligt information på RISM:s hemsida är de förmodade användarna av katalogen:

- Musikvetare som söker källmaterial för forskning.
- Musiker som vill utöka repertoaren med mindre kända verk.

- Bibliotekarier som vill veta om det finns kopior av ett verk i deras samling i andra institutioner.
- Studenter som vill konsultera primärkällan för skoluppgifter.
- Musikantikvarier som vill identifiera ett manuskript de införskaffat.

(RISM 2022)

Vad informanterna beskrivit är dock att RISM fyller en betydligt bredare funktion för dem som musiker än endast som verktyg för att hitta nya och ospelade verk. Deras sökningar i RISM har också som syfte att ytterligare kontextualisera för dem redan kända verk och överlappar alltså med hur musikvetare och bibliotekarier förväntas söka i katalogen.

## Arkiv och bibliotek

Samtliga informanter använder arkiv och bibliotek främst för att få tillgång till noter, antingen i form av primärkällor, faksimil eller moderna utgåvor. En informant uppger att kontakten med ABM-institutionerna numera till övervägande del sker digitalt, medan de övriga fyra beskriver både fysiska och digitala kontakter. Fysiska besök i specialsamlingar gör man för att titta på sådant som inte är digitaliserat och orientera sig, ofta i stora mängder noter. Vid dessa besök finns också möjlighet att med egen utrustning, två av informanterna nämner sin mobiltelefon, fotografera det som man finner intressant att studera närmare. Som tidigare nämnts är det flera av informanterna som gärna vill se originalet när det är möjligt, vilket av naturliga skäl låter sig göras endast på plats i specialläsesalar. I vissa fall kan man, ofta mot en kostnad, be biblioteket om en digital kopia. En av informanterna beskriver att hen kan behöva gå igenom en hel opera för att hitta några arior eller partier som är tillräckligt bra eller på annat sätt relevanta för att väljas ut och spelas. För att kunna göra ett sådant urval behöver hen gå igenom en mängd noter vilket är tidskrävande. Under pandemin då informanten endast hade tillåtelse att sitta i läsesalen 15 minuter åt gången var detta arbete inte möjligt att utföra. Om materialet är digitaliserat, berättar informanten, kan hen direkt från skärmen, hemma vid sitt instrument gå igenom musiken vilket är effektivare och enklare. Detta är ett exempel på den problematik som Dougan (2018) har identifierat vad gäller att organisera och återfinna musikalier, ett många- till-ett förhållande, där större verk innehåller flera mindre verk (Dougan 2018, s. 81). Det är inte alltid informanterna är intresserade av det större verket, utan man letar efter intressanta delar. Dock finns här ännu en problematik: det räcker inte alltid för informanterna att se noternas metadata, eftersom man ytterst är intresserad av något

som inte går att fånga i ett sådant format, nämligen musikens kvalitet. För att kunna avgöra om noterna är värda att användas i praktiken behöver informanterna ha själva notskriften framför sig, och gärna i kombination med sitt instrument där den ikoniska representationen i ögonblicket omvandlas till ljudande enaktiv. Detta arbetssätt beskriver informant fyra på följande sätt:

Sedan hittade jag plötsligt, i Paris, att jag kunde ladda ned hela operan, gratis. Sedan är det naturligt, eftersom jag brukar läsa opera eller oratorier och så, att jag bara sätter mig här med datorn och spelar igenom på mitt instrument. Jag spelar igenom alla ariorna och kollar vilken nivå det är på musiken. Finns det arior som är särskilt bra? [...] det fanns två underbara arior, men du vet, nivån i barockoperor, också i Händel och Vivaldi, den är inte jämn. Det finns några high-lights, men det finns operor som är sex timmar långa med 55 arior. Alla arior kan inte vara high-lights, utan man måste hitta något.

*Informant 4*

En av Kungliga Musikaliska Akademiens allra första musikbibliotekarier (tillika en av tidens stora musikpersonligheter) Pehr Frigel (1750–1842), organiserade faktiskt noterna med kommentarer om musikens kvalitet (Lundberg 2010, s. 246) men en sådan kvalitetsbedömning görs i vår tid numera självklart inte av en bibliotekarie, utan av användaren.

En annan informant berättar att hen tidigare i större utsträckning hörde av sig till biblioteken för att få titta på originalnoter, men att det ofta blev ett nej till svar på grund av det ömtåliga materialet, och menar att det nu är till stor fördel både för samlingarnas bevarande och för tillgängligheten att alltmer digitaliseras.

I nationalbiblioteket i Turin finns enligt informant fyra nästintill samtliga kända manuskript av en av barockens giganter, Antonio Vivaldi. Dessa finns inte tillgängliga digitalt utan kan bara köpas i faksimilutgåvor av förlag som har köpt rättigheterna. Manuskripten visas enligt informanten inte längre för allmänheten:

Vivaldi är helt off limits. Det finns som mest i Turin. Där finns 95 procent av Vivaldis repertoar. Och nu får du knappt ens fråga om du kan kolla på manuskripten. De kan inte, de vill inte längre ta fram det. Du får inte ens titta om de vänder sidorna. Du får inte röra dem, de vill inte ta fram dem, det är inte längre tillåtet att fotografera. Ingenting.

*Informant 4*

Det är enligt informanten problematiskt att manuskripten är otillgängliga och utgåvorna dyra. Informanten ifrågasätter varför man i Turin inte gör som till



exempel vid Bayerische Staatsbibliothek, och tillgängliggör digitalt när det finns ett så stort intresse.

Enligt informanternas utsagor är kontakten med bibliotekens digitaliserade samlingar vardag. Genom RISM kan informanterna lokalisera var ett manuskript finns, och sedan vända sig direkt till den institutionen, oavsett var i världen man lever och verkar. Ibland går man via sitt lokala bibliotek för att beställa material, men listan över bibliotek vid vilka informanterna själva kan få digital tillgång till sådant de behöver görs lång. Bayerische Staatsbibliothek, Bibliothèque nationale de France, samt Kongelige biblioteket i Köpenhamn och Uppsala universitetsbibliotek omnämns som fantastiska institutioner i detta avseende. Flera informanternas upplevelse är att dessa institutioner har i princip allt i sina notsamlingar digitaliserat.

Man använder också biblioteket för att låna och fjärrlåna utgåvor och stämmaterial samt för att läsa uppslagsverk och annan referenslitteratur som bara finns i fysisk form. Det varierar i hur hög grad man fysiskt besöker biblioteket. En informant uppger att hen numera mycket sällan gör något fysiskt besök, medan en annan informant besöker Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm så gott som varje vecka.

Musikbibliotekarier är av informanterna högt uppskattade på grund av att de känner sina specifika samlingar och kan ge värdefull information om samband mellan olika primärkällor. Vidare beskrivs kompetenser som närmast framstår som musikvetenskapliga, till exempel att kunna datera musik och identifiera kopister:

Ja, de kan dels naturligtvis tala om vad de har och vad de inte har på biblioteket, eller var man kan söka om man vill söka vidare, och då får man mycket hjälp den vägen. Eller att de har kunnat datera musiken eller noterna, eller vet vem kopisten är, till exempel. När och var det skrevs och vem som har sagt saker, för då kan man också få en hint om var det kan ha spelats. Det tycker jag är värdefullt, bland annat.

*Informant 5*

Flera informanter menar att det ibland är svårt att veta vem man ska vända sig till vad gäller en institutions musiksamlingar, om det inte finns någon musikbibliotekarie. Man beskriver problem med att hitta rätt person att kontakta och att svar ofta uteblivit. Universitetsbiblioteket i Lund nämns som ett exempel på en institution med intressanta musiksamlingar, där man förvisso får mycket god hjälp och bemötande på ett generellt plan från personer som arbetar med specialsamlingar, men att det just nu fattas någon med särskild kompetens kring

musikalierna. Informant ett nämner en musikvetenskaplig forskare som hade särskild kunskap om vissa av bibliotekets samlingar, och att när denna person gick bort försvann också den kunskapen.

## Museer

Museer fyller till viss del en liknande funktion för informanterna som biblioteken, i det att de bevarar och tillgängliggör noter. Som exempel nämns av en informant bland annat Stålhammars notböcker vid Kalmar läns museum. Två andra informanter nämner enligt dem mycket intressanta och relativt utforskade notsamlingar från 1600- och 1700-tal vid Västernorrlands museum. Dessa institutioners äldre musikalier är katalogiserade i RISM, och vad gäller Kalmar läns museum delvis digitaliserade i Digitalt Museum. Västernorrlands museums notsamlingar är till större delen inte digitaliserade, men alltså sökbara genom RISM och den lokala katalogen Klara Arkivsök. En av informanterna funderar över varför Kalmar läns museum inte har gjort PDF av Stålhammars notböcker, utan har dem i Digitalt Museum endast som högupplösta bilder. PDF kan antas vara ett vanligt format för nedladdning av noter eftersom det är vad som används av IMSLP, och att ladda ner många bilder en och en framstår för informanten som ett onödigt och tidskrävande arbete. Här skiljer sig Digitalt Museum från till exempel databasen Alvin där noter återfinns som PDF.

Förutom noter har museer också samlingar av historiska instrument. Att spela på dessa instrument är som tidigare beskrivits få förbundet. En del av instrumenten är inte i spelbart skick, medan andra som är tillräckligt välbehållna eller restaurerade enligt informanterna spelas av några få utvalda, uppburna musiker eller elever till dessa. Vad gäller stråkinstrument är situationen något annorlunda, då dessa har en längre livstid än till exempel blåsinstrument, och det finns många stråkinstrument bevarade i mycket gott skick. Flera av informanterna besöker museer för att studera originalversioner av sina instrument.

Två av informanterna beskriver också en tredje beröringspunkt med museer, vilket består av samarbeten där musiker är en del i att levandegöra utställningar. Att genom levande musik knyta an till museets artefakter kan enligt dessa informanter vara ett sätt att ge ytterligare en dimension till besökarens upplevelse.

## Förmedling

Konstnärlig förmedling kan enligt informanternas utsagor sägas vara ett gemensamt mål för praktiken HIP, både på ett individuellt och kollektivt plan. Att skapa enaktiva representationer av musik, som till exempel inspelningar och konserter är en central aktivitet i praktiken. Som individer arbetar musikerna för att fortsätta utvecklas konstnärligt och tekniskt, och ett sätt att göra det är att arbeta med ospelad solorepertoar eller i små kammarmusikaliska konstellationer. En av informanterna beskriver detta arbete i det mindre formatet som ”det konstnärliga fodret” som hen behöver för att ”hålla som konstnär och frilans”. Att endast spela i stor ensemble och orkester är inte tillräckligt utvecklande och stimulerande för informantens praktik. Att endast spela den repertoar som redan är känd och utforskad är inte heller tillräckligt. Flera av informanterna beskriver ett särskilt intresse för okänd repertoar, som till exempel informant fyra som säger att: ”Jag har specialiserat mig på sådan repertoar som verkligen... sådana namn och kompositörer som inte är så kända”.

Informanterna beskriver alla hur de specialiserat sig inom särskilda epoker och stilar, med fokus på till exempel olika geografiska områden, vissa samlingar, eller särskilda tonsättare.

Praktiken HIP bärs alltså upp av detta individuella arbete med att ständigt utforska ännu ospelade källor och att sätta dessa i en kontext. Samtliga informanter berör på något sätt vikten av det ospelade och det utforskade. Särskilt vad det gäller inspelningar så vill man spela in sådant som inte redan finns utgivet. En informant beskriver det som att det finns två spår inom praktiken där man i den ena fåran har stort fokus på en kanon av viktiga verk som man bör spela, och i den andra fåran finns fokus på att spela det i vår tid ospelade. Samma informant menar att man genom att hitta sitt eget specialområde inom fältet vårdar sin egen konstnärliga utveckling och integritet:

Och de flesta [grupp av instrumentalister] som jag känner, de hittar liksom sitt område, sitt gebit - 'det här tycker jag om, det här intresserar jag mig för' och så vårdar man det och försöker hitta så mycket man kan inom det området. Den här [musikepok i ett visst land], det är ingen som spelar den och det finns jättemycket musik. Det är jättebra musik. Bra repertoar av mycket hög kvalitet och det är klart jag ska pyssla med det. Då har man liksom det som konstnärligt... det är som ens konstnärliga foder.

*Informant 3*

Det finns alltså ett driv inom praktiken att spela det ospelade, och detta driv är en stor anledning till att informanterna inte nöjer sig med att spela det som redan finns utgivet, utan söker sig till utforskade primärkällor i arkiv, bibliotek och museer. Det handlar om att orientera sig i allt som finns och att ringa in specialområden där man kan låta sin praktik blomstra. Detta kan också innebära, enligt informant fyra, att man väljer bort vissa samlingar som man vet att någon kollega redan arbetar med. Detta kan ses som ett exempel på en regel eller norm inom praktiken. För att HIP som praktik ska utvecklas och förbli relevant behövs ny repertoar att spela, och för individerna som uppbär praktiken är utforskandet av ett eget hörn av all ospelad musik ett sätt att profilera sig som individ i förhållande till kollektivet.

ABM bevarar och tillgängliggör primärkällorna, medan musiker förmedlar musiken vidare inom sin praktik och genom konserter och inspelningar. Publiken är en självklar målgrupp men samtliga informanter arbetar även med att göra primärkällornas innehåll tillgängligt för utövare som inte besitter de speciella färdigheter som behövs för att tolka tidig notskrift, eller för att få tillgång till noterna. Dessa utövare kan vara amatörer, studenter på olika nivå, eller professionella musiker och sångare som inte i lika hög grad utvecklat just dessa färdigheter. Det finns också exempel på att man för samman HIP med andra praktiker som sysslar med kulturhistoria, till exempel i samarbeten med historisk dans.

Att läsa och tolka notskrift och i synnerhet äldre sådan, förutsätter alltså att man besitter viss kunskap och vissa färdigheter. Många av dessa färdigheter är att betrakta som delad kunskap inom praktiken HIP. Man har genom sin utbildning och sin yrkeserfarenhet kännedom om många grundläggande aspekter av innehållet i en primärkälla och kan avgöra eller ha en uppfattning om vilken tid musiken kommer ifrån, vilket geografiskt område, vad den är ämnad för och så vidare. Man kan också avgöra huruvida ett faksimil går att använda att spela ifrån, eller om det krävs en modernare utgåva.

Informant två menar att från 1700-talet är notskriften inget problem för de flesta eftersom den följer samma system som dagens notskrift. Vad gäller tidigare musik, är det annorlunda:

1700-tal... det är inte så svårt att läsa. Det är handskrivna noter, det är vackert och fint, och det är ju precis samma notationsprinciper som nu. Det är klaver och så, inget konstigt. 1600-tal, då blir det lite annorlunda. Man har ju till exempel inte alltid taktstreck. Man har inte runda noter, utan oftast är de fyrkantiga. Man har ett annat system vad gäller, ja, nu är jag kanske inne på

1500-tal... ett annat system vad gäller takt... tempoanvisningar ska vi väl kalla det. Hur man noterar takt förändras. Och kommer man ännu längre tillbaka, till 1400-tal, då är det ju ett rätt annorlunda tankesystem bakom hur man noterar just rytmer.

*Informant 2*

Flera av informanterna gör egna utgåvor från primärkällor eller faksimil, för att kunna använda i undervisning eller i ensembler de leder. I vissa fall är tolkandet av äldre notskrift själva ämnet för undervisningen.

## Musiker och musikvetare

Samtliga informanter beskriver att de på ett eller annat sätt har kontakter och samarbeten med musikvetare. Det gemensamma föremålet för intresse är primärkällorna. En av informanterna talar också varmt om samarbeten med forskare inom närliggande kulturhistoriska fält, som teatervetenskap och historisk dans.

Samtliga informanter har som tidigare beskrivits utbildat sig på musikerutbildningar vid högre lärosäten. En musikerutbildning skiljer sig från många andra akademiska utbildningar i och med ett mycket stort fokus på det konstnärliga hantverket, och detta utvecklas vanligtvis i en slags mästare-lärling-relation mellan instrumentallärare och student. Teoretiska inslag i utbildningen finns, i form av till exempel musikhistoria och musikteori, men ett övervägande fokus ligger på att utveckla sitt spel, sin konstnärliga praktik och konsten att förmedla den.

Historisk musikvetenskap är däremot huvudsakligen ett teoretiskt fält, och en av informanterna förklarar på följande vis hur de två fälten kan korsbefrukta varandra. Informanten relaterar dessutom till det egna arbetet som en slags konstnärlig forskning:

Det ger mer att fråga musikvetare kan jag tycka ibland, än att fråga kollegor, därför att musikvetarna har ju som sagt studerat mer runtomkring musiken än vad vi har. Det är det jag tycker med konstnärlig forskning, att på det här planet blir ju den hel eller helare när man kan samarbeta med musikvetare som har den teoretiska eller den akademiska biten. Och så har vi den praktiska biten. Så den matchen är ovärderlig för mig, jag gör det hela tiden och kommer fortsätta med det. Och de [musikvetare] är otroligt uppmuntrande och positiva och stöttande. De skriver referensbrev och hjälper till när de kan, för de vill ju inget annat än att höra musiken klinga.

*Informant 5*

Informanterna besitter alltså ett särskilt know-how, som kan vara berikande för musikvetenskapen, medan musikvetare besitter en teoretisk kunskap om musiken som är ovärderlig för praktiken.

Musiker inom HIP och historiska musikvetare kan sägas utöva olika, men överlappande praktiker. Haynes (2007) skriver att praktikerna är tätt sammanbundna, men också skiljer sig åt på ett avgörande sätt: musikhistoriker måste fokusera på det som är vetenskapligt verifierad historia, medan musiker har en konstnärlig frihet att fylla i historiska luckor med antaganden och gissningar. Haynes menar att den historiska musikvetenskapen är det fundament på vilket HIP vilar, men att det också finns oräkneliga musikaliska aspekter och detaljer som är alltför subtila att beskriva i ord och som endast kan undersökas och kommuniceras i musikalisk praktik (Haynes 2007, ss. 128–139).

Flera informanter uppger att de behöver kontakten med musikvetare för att få en djupare förståelse för musiken på ett teoretiskt och historiskt plan, men man vänder sig också till musikvetare för hjälp med att lokalisera primärkällor, och ibland för att få tillgång till dem om det inte kan ges via ABM-institutioner vilket informant tre berättar om:

Om jag inte har det själv så har nog några av mina kollegor det. Framför allt har jag två, tre musikforskare som jag är i kontakt med. De är betydligt äldre och de har varit med... de har arbetat med källor väldigt länge. Jag har god kontakt med dem, och det sker liksom ett ständigt kunskapsutbyte. Ofta är de väldigt generösa. De är glada över att man hör av sig, för det är så få som intresserar sig.

*Informant 3*

Informanten berättar vidare att musikvetarna ibland sitter på kopior av primärkällor som inte med lätthet går att nå via institutioner. Informanten menar att det som frilansare kan vara svårt att nå fram till rätt person på institutionen för att få tillgång, och att det då är lättare att gå via en musikvetare som har kontakt med rätt personer. Flera informanter konsulterar också musikvetare när de ska skriva texthäften till sina inspelningar.

Informanternas sätt att söka har likheter med den fas i musikvetares forskningsprocess som Brown (2002) beskriver som *background- work stage* (Brown 2002, s. 79), en slags materialinsamlingsfas där forskarna identifierar, lokaliserar och undersöker material i syfte att utveckla och testa sin forskningsidé. Här hittade forskarna i likhet med informanterna material i sin egen samling,

bibliotekets samlingar samt genom informella kontakter med kollegor (Brown 2002, s. 82). Även Chandler (2019) och Fena (2020) understryker att fastän arbetet som orkesterdirigent respektive körledare upplevs som ett ensamjobb, har nätverk och samarbeten med kollegor mycket stor betydelse för dessa yrkesgruppers informationspraktik (Chandler 2019, s. 95; Fena 2020, s. 204). Liew och Ngs (2006) studie om musiketnologers informationssökning visade på samma fenomen, men också att dessa inte i första hand vänder sig till personer inom sitt eget skrå, utan lika ofta till utövande musiker med kopplingar till fältet (Liew & Ng 2006, ss. 63–64).

Sist men inte minst är det en av informanterna som uttrycker att samarbeten med musikvetare ger en ökad tyngd till den konstnärliga praktiken. Detta kan antas vara mycket viktigt för en frilansare eller fri grupp, till exempel i kontakt med uppdragsgivare och finansiärer där den egna verksamhetens legitimitet ständigt behöver påvisas.

## Sammanfattning och diskussion

I det följande sammanfattas och diskuteras huvuddragen av vad som framkommit i resultat och analys. Avsnittet avslutas med en reflektion kring de teorier och metoder som använts.

### Informationsresurser

Centralt i den konstnärliga praktiken HIP står två informationsresurser: originalnoter och de historiska instrument genom vilka noterna kan *förkroppsligas* (Cox 2012, s. 180) och förmedlas. Kärnan i praktiken kan, med hjälp av Bucklands informationstypologi (Buckland 1991, ss. 352–356) och det praktikteoretiska ramverket sägas vara att musikerna genom information som process präglad av praktikens särskilda *förståelse* och *know-how* (Cox 2012, s. 179) omsätter information som ting (noter och instrument) till information som kunskap (i musikernas medvetande). Kunskapen manifesteras i en konstnärlig förmedling vilken blir till ny information som ting (till exempel en konsert, en inspelning, undervisning eller en ny notutgåva). Alltså är dessa informationsresurser oundgängliga för de *aktiviteter* (Schatzki 2001, s. 11) som är praktiken HIP:s minsta beståndsdelar, till exempel att spela instrument.

Informationsresurser värderas utifrån praktikens *regler och normer* (Cox 2012, s. 178) där ett kritiskt förhållningssätt till primärkällor är viktigt. Här förlitar sig musikerna på egna efterforskningar men också i hög grad på historisk musikvetenskap. Det framgår tydligt att musikerna, liksom musikvetare önskar jämföra flera olika källor av samma verk. Lundberg och Ander (2009) menar att i den omfattande digitalisering av primärkällor som gjort mycket tillgängligt för många, är det ofta *en* av flera källor som valts ut som representativ för verket (Lundberg & Ander, 2009, s. 53). Detta sätt att selektivt tillgängliggöra går alltså på tvärs, inte bara med forskningens behov utan också med musikernas, eftersom de vill kunna förhålla sig till ett verks flera olika källor. Det visar också på betydelsen av att primärkällor finns i en katalog som RISM, som möjliggör att se var alla versioner av ett och samma verk finns.

Informationsresurser värderas också utifrån tillgänglighet. Musikerna är intresserade av noter som ligger i samlingar hos institutioner över hela Europa, och



digitaliserade samlingar kan sägas vara ovärderliga på grund av den omedelbara tillgängligheten. De analoga originalen är dock inte mindre värdefulla, tvärtom förmedlar de genom sin *materialitet* (Gheradi i Cox 2012, s. 19) och aura typer av information som inte går att till fullo konvertera till ett digitalt format.

## Sökstrategier och sökmetoder

Musikerna söker ofta tematiskt, vilket ställer höga krav på informationsresursernas metadata. Cusworth et al. (2015) visade på några sätt att tillföra värden till digitala resurser, genom att sammankoppla dem med kartsökningsfunktioner, eller genom sökfunktioner som gör det möjligt att sätta i samband till exempel platser, personer och händelser. Musikvetenskaplig forskning som den Schildt (2018) presenterar angående hur musikalier färdats och förändrats är exempel på kunskap som kan avspegla sig i och berika en sådan beskrivande metadata. I den nationella biblioteksstrategin menar man att digitaliseringen ställer ökade krav på resursernas metadata, och att man bör söka sig bort från det manuella arbetet och gå över till effektivare processer, till exempel med hjälp av artificiell intelligens (Kulturdepartementet 2022, s. 25). I sådana effektiviseringsprocesser skulle man alltså kunna undersöka på vilka sätt man kan berika musikalier och göra dem sökbara på nya sätt.

RISM spelar en stor roll i musikernas sökningar, och det är av stor betydelse att man från ABM-institutionernas håll fortsätter att använda och bidra till denna globala katalog. På så sätt blir samlingar synliga för användare världen över, samtidigt som institutionen skrivs in i ett internationellt sammanhang. RISM förtecknar vad som finns och var det finns, men det är bara det lokala arkivet, biblioteket eller museet som kan göra informationsresursen tillgänglig i praktiken. Flera av musikerna vittnar om att sökningen ibland stannat vid en katalogpost i RISM. De ABM-institutioner som har sina musikalier förtecknade i RISM, samt digitaliserade och tillgängliga får troligtvis ett ökat användande av sin samling.

Det har också visat sig att många sökningar kretsar kring utforskade och ospelade tonsättare, sökningar som ofta tar sin början på internet med hjälp av exempelvis Google. Vidare är IMSLP, det genom crowdsourcing växande digitala arkivet, bara några knapptryck bort och där finns enorma mängder public domain- noter som enkelt laddas ner som PDF. I förarbetet till den nationella biblioteksstrategin står att läsa att biblioteken för att behålla och öka sin relevans måste göra sina samlingar tillgängliga utifrån hur användarna söker kunskap och inte vänta på att användarna

av sig själva ska komma till biblioteket (Fichtelius, Persson, & Enarson 2109, s. 22). I Dougans (2015) studie framkom att det var musikstudenters bristande informationskompetens som ledde till att de inte använde bibliotekets tjänster fastän dessa var överlägsna på flera sätt (Dougan 2015, ss. 66–67). Informanterna i föreliggande studie kan däremot sägas ha en hög informationskompetens, men de väljer ändå att vid sidan av ABM-institutioners tjänster använda till exempel Google och wikis som IMSLP, på grund av lättillgängligheten, samt att viss information endast nås på det sättet. Här finns en möjlighet för ABM-institutionerna att se närmare på hur man kan öka sin närvaro i sådana digitala miljöer och på så sätt bibehålla sin relevans hos användarna. Att Rigsarkivet i Danmark och stadsarkivet i Århus med hjälp av allmänheten och crowdsourcing synliggjort sina samlingar i en vidare digital infrastruktur (Jensen 2020, s. 255) är exempel på att användare också kunnat bidra till ABM med sin kunskap och sitt engagemang i en digital kontext.

## Digitalisering

Jensen (2020) menar att skiftet från analoga till digitala samlingar är av en sådan art att det bör ses som ett skifte i medium, eftersom de digitala samlingarna styrs av andra faktorer än de analoga. Till exempel frångås ofta proveniensprincipen när urval och omkategoriseringar sker vid digitalisering, och ekonomiska och politiska faktorer påverkar de digitala arkivens innehåll och gränssnitt. Det är inte ovanligt att det som redan är efterfrågat blir det som också digitaliseras. Med tanke på hur stora resurser digitalisering kräver är det förvisso inte svårt att förstå om institutioner prioriterar det som redan är populärt, men som Jensen framhåller är det knappast en logik som gagnar forskning (Jensen 2020, ss. 252–254) och inte heller den informationspraktik och konstnärliga praktik som studerats i denna uppsats. Att större delen av Antonio Vivaldis originalmanuskript, enligt en informant, ligger för allmänheten otillgängliga i nationalbiblioteket i Turin är förvisso problematiskt, men dessa verk är välkända i musikvärlden och är i stor omfattning utforskade, faksimilerade och inspelade. Då kan det anses mer problematiskt att utforskade samlingar vilka kan ha ett stort kulturhistoriskt värde såväl lokalt som internationellt, inte finns digitaliserade utan på sin höjd är katalogiserade i RISM. Ett exempel på detta är Västernorrlands museums notsamling vilken två av informanterna omtalat som intressant. Jensen menar att många stora, nationella ABM-institutioners digitaliseringsprojekt, som till exempel danska Rigsarkivet och Library of Congress styrs av ovan nämnda popularitetslogik (Jensen 2020, s. 254) och då är det lätt att föreställa sig att inte heller mindre ABM-institutioner kan

prioritera digitalisering av samlingar som inte är uttryckligen efterfrågade. I arkivutredningen pekar man dock på det paradoxala i att en efterfrågan kan uppstå först när informationsresurserna är digitaliserade (SOU 2019:58, s. 539). Hos musiker inom HIP finns ett stort intresse för det som inte är utgivet eller tidigare spelat, vilket beror på, förutom nyfikenhet och lust att utforska, att arbetet med sådan musik är ett sätt att skapa en egen konstnärlig identitet inom praktiken. Man sprider genom detta utforskande dessutom ny kunskap och ny repertoar till hela fältet, och för det på så sätt framåt. För att kunna göra detta behöver musikerna tillgång till noter i specialsamlingar vid arkiv, bibliotek och museer. Digitalisering har möjliggjort för musikerna att utforska samlingar världen över, men man kan också skönja i undersökningen att det finns skillnader i hur långt olika ABM-institutioner kommit i det digitala tillgänglighetsarbetet.

En omfattande digitalisering av det svenska kulturarvet är ytterst en politisk fråga, och Erich Fichtelius skrev i DN debatt i april 2022 att Sverige har ett illa hanterat kulturarv jämfört med våra nordiska grannar, både vad gäller bevarandet och tillgänglighetsarbetet. Fichtelius framhåller att såväl förslaget till nationell biblioteksstrategi som andra utredningar uppmanar till en massdigitalisering (Fichtelius 2022). Om en sådan blir verklighet kan man också se på möjligheten för Statens musikverk att utifrån sitt uppdrag att ”dokumentera, bevara, främja, bygga upp kunskap om och tillgängliggöra teaterns, dansens och musikens kulturarv” (SFS 2021:1275, § 1) skapa en nationell samordning för digitalt bevarande och tillgänglighetsarbete av alla de notmanuskript och noter i originaltryck som finns i svenska arkiv, bibliotek och museer. Formulering att Statens musikverk ska ”hålla ett urval av de samlingar som anförtröts myndigheten tillgängliga för allmänheten” (SFS 2021:1275, § 2) är vag, och säger ingenting om vilket urval och på vilket sätt det ska tillgängliggöras. I den nationella biblioteksstrategin framhålls att gemensamma standarder för metadata, auktoritetsposter och vokabulärer är viktigt för att kulturarvet ska kunna bli institutionsöverskridande och tillgängligt för många när det digitaliseras (Kulturdepartementet 2022, s. 47). Vad gäller äldre notsamlingar bör det institutionsöverskridande då inte bara omfatta bibliotekssfären utan även arkiv och museer eftersom musikalier, som det visat sig i studien, förekommer hos alla tre typer av institutioner. Eftersom HIP som Shanks (2020) beskriver gått in i en ny och mer allmänt etablerad fas, där till exempel även moderna symfoniorkestrar, och därmed en bredare publik anammar den tidiga repertoaren (Shanks 2020, s. 148) kan man förutspå att intresset för tidig musik kommer att både bestå och öka, och därmed också intresset för sådana musikalier.

## Vetenskap, konstnärskap och ABM

Flera områden där musikvetenskapen berikar den konstnärliga praktiken har identifierats. Den historiska musikvetenskapen är praktiken HIP:s teoretiska fundament. Musikvetenskapligt arbete med primärkällorna gör dem också mer tillgängliga för musikerna, till exempel genom forskning som kan ligga till grund för en rik beskrivande metadata samt genom digitaliseringsprojekt som till exempel *The Düben Collection Database Catalogue*. Musikvetare kan också fungera som en länk till svårtillgängliga primärkällor, då de ofta har en närmare koppling till de ABM-institutioner där informationsresurser finns.

Med hjälp av Aronssons (2004) begreppsvärld kan förhållandet mellan HIP och musikvetenskapen förstås som två olika slags historiebruk: ett vetenskapligt och ett konstnärligt, som överlappar varandra när de utgår från samma primärkällor som gemensam materiell historiekultur. I dessa olika praktiker omsätts historiekulturen i olika meningsskapande aktiviteter (Aronsson 2004, ss. 16–17). Inom akademien kan dessa aktiviteter antas vara forskning, undervisning och förmedling genom vetenskapliga publikationer medan aktiviteterna inom den konstnärliga praktik som beskrivits förmedlas på andra sätt och i andra sammanhang, i en klingande form. Både Haynes (2007, s.128) och Aronsson (2004, s. 9) menar att den konstnärliga friheten gör det legitimt att i viss mån gissa, fylla luckorna och skapa ett narrativ som bildar en konstnärlig helhet medan vetenskaplig forskning har kravet på sig att vara just vetenskaplig vilket är både dess styrka och begränsning. Shanks (2020) visar också i sin artikel på hur musiker inom HIP och historiker kan lära av varandras sätt att bruka historien. Denna uppsats kan sägas peka i riktning mot att Aronsson hypotes ”det är sambanden mellan historiebruk på skilda verksamhetsfält som skapar styrkan i deras framträdande” (Aronsson 2004, s. 7) stämmer gällande praktiken HIP och historisk musikvetenskap. Dessa praktiker bidrar genom sina respektive historiebruk till ett historiemedvetande som är berikat av både det vetenskapliga och det konstnärliga. ABM-institutionerna, som förvaltare av den gemensamma historiekulturen har möjlighet att verka som ett nav och mötesplats för konstnärlig och vetenskaplig praktik, vilket också finner stöd i tidigare forskning om informationspraktiker hos både musikvetare (Liew & Ng 2006) och utövande musiker (Chandler 2019; Fena 2020). Musikernas sätt att förmedla, genom konserter, inspelningar och undervisning kan antas nå helt andra målgrupper än de som nås av den musikvetenskapliga forskningen. Detta betyder att musikerna på ett särskilt sätt levandegör och tillgängliggör ABM-institutionernas samlingar i sammanhang där varken institutioner eller forskning vanligtvis är direkt

närvarande. På så sätt kan den konstnärliga praktiken i allra högsta grad sägas ha en relevans för arkiv, bibliotek och museer och deras kulturarvsarbete.

## Reflektion kring metod och teori

Intervju som metod har fungerat väl för att besvara forskningsfrågorna och uppnå uppsatsens syfte. Det faktiska sökbeteendet hade kunnat studeras mer ingående med hjälp av till exempel observationer, vilket i tidigare forskning visat sig vara en fruktbar metod för ändamålet (se till exempel Dougan 2012). Observationer av informanterna i denna uppsats hade mer precist kunna fånga in vilka sökord och söksträngar som används och i vilken ordning och i vilka situationer som olika sökverktyg är relevanta. Sådant är svårt att återge i detalj i en intervjusituation som är bortkopplad från själva sökprocessen. För att skapa en övergripande bild av informationspraktiken har dock intervjuerna och den tematiska analysen enligt Braun och Clarke (2006) fungerat väl, särskilt eftersom informanterna varit mycket generösa med att dela med sig av sina erfarenheter på ett ingående sätt, vilket resulterat i en rikhaltig data att analysera.

Alla de fem representationssätten i Rousi, Savolainen och Vakkaris (2016) typologi för musikinformation har identifierats som förekommande i musikernas informationspraktik. De historiska instrumenten kan med Bucklands (1991) blick ses som information som ting, och ur ett praktikteoretiskt perspektiv som kunskapsbärande artefakt (Gherardi i Cox 2012, s. 19). Instrumenten har dock ingen given plats i typologin för musikinformation. Jag har i min framställning sammankopplat de historiska instrumenten med de enaktiva representationssätten, även om instrumenten av sig själva inte alstrar ljud. Jag vill här peka på en möjlighet att utveckla typologin, med ett tredje enaktivt representationssätt innefattande musikinstrument som information och kunskapsbärare, i det ögonblick det spelas men också när det studeras visuellt, eller undersöks av till exempel en instrumentbyggare. Pohjannoro och Rousi (2017) fann även de i sin studie av en kompositörs informationspraktik att typologin inte till fullo räckte till för ändamålet, varför man lade till ett tredje enaktivt representationssätt, och ett ikoniskt-symboliskt (Pohjannoro & Rousi 2017, ss. 9–10, 16).

Cox menar att praktikperspektivet är intressant för biblioteks- och informationsvetenskapen på grund av de informationsaspekter som finns inbäddade i alla praktiker (Cox 2012, s. 185). Med hjälp av Bucklands (1991) tredelade definition av begreppet information, Rousi, Savolainen och Vakkaris (2016)

informationstypologi samt med det praktikteoretiska ramverket har jag, i likhet med Veinots (2007) studie av en yrkesgrupps särskilda praktik (Veinot 2007, s. 173) visat på hur man kan se på HIP inte enbart som en praktik, utan också som en informationspraktik.

## Avslutning

I detta sista avsnitt ryms en rekapitulation av syfte och forskningsfrågor, slutsatser samt några förslag på vidare forskning.

Uppsatsen syfte var att öka kunskapen om informationspraktiker hos musiker inom fältet tidig musik och att bidra till förståelse för hur dessa musiker i sitt arbete förhåller sig till arkiv, bibliotek och museer. För att uppnå syftet ställdes tre forskningsfrågor, där den första handlar om förhållningssätt till arkiv, bibliotek och museer, en fråga som omfattat vilka funktioner ABM-institutioner fyller för musikerna, och huruvida den konstnärliga praktiken har någon relevans för ABM. Den andra frågan handlar om sökmetoder och sökstrategier och har ringat in hur musikerna går till väga i sin informationssökning. Den tredje frågan berör vilka informationsresurser som är viktiga, hur de värderas och används. Med den tredje frågan har också undersökts hur musikerna förhåller sig till analoga respektive digitala informationsresurser.

Ett sammanfattande svar på dessa frågor är att musiker inom tidig musik är flitiga användare av arkiv, bibliotek och museer och utforskar notsamlingar såväl på plats som i ett digitalt landskap. Det senare möjliggör för musikerna att arbeta med intressanta outgivna noter oavsett var i världen de (musikerna respektive noterna) befinner sig, medan fysiska besök ger tillgång till informationsresursernas viktiga materialitet, samt gör det möjligt att studera sådant som ännu inte är digitaliserat. Bibliotek används också för att låna notmaterial som kritiska utgåvor eller orkesterstämmor, samt för tillgång till referenslitteratur. Museer fyller en särskild funktion i att bevara och tillgängliggöra historiska instrument, samt kan också vara ett rum för musikalisk förmedling. Musikernas konstnärliga praktik är relevant för ABM eftersom man genom den utforskar, förmedlar och tillgängliggör ofta svårtillgängliga musikalier på ett särskilt sätt, som skiljer sig från och kompletterar ett vetenskapligt arbete med samlingarna.

Musikerna söker ofta tematiskt och inte sällan efter okända tonsättare. Traditionella sökverktyg som RISM, bibliografier och lokala kataloger vid arkiv, bibliotek och museer används jämsides med kommersiella sökmotorer, crowdsourcade wikis och dito digitala arkiv. Om problem att hitta det man söker uppstår vänder man sig till musikbibliotekarier eller motsvarande person som har särskild kompetens kring specifika informationsresurser vid arkiv och museer. Musikerna vänder sig också

till kollegor och musikvetare för hjälp med att lokalisera och få tillgång till informationsresurser. I inledningen gjordes ett antagande om att äldre notmanuskript och nottryck som återfinns i specialsamlingar i arkiv, bibliotek och museer är av stor betydelse för musiker inom fältet, och i den undersökning som genomförts har det tydligt visats att detta antagande stämmer. Dessa informationsresurser är centrala i informationspraktiken, och utgör tillsammans med de historiska instrumenten fundamentet i den konstnärliga praktiken HIP. Outforskade samlingar och outgivna noter är av särskilt intresse, och digitaliserade originalnoter samt musikvetenskapliga kritiska utgåvor är högt värderade. När sådana informationsresurser inte finns att tillgå tager man vad man haver, vilket kan vara utgåvor av skiftande kvalitet som man ofta finner fritt tillgängliga på nätet.

## Slutsatser

Av undersökningen drar jag slutsatserna att HIP är en informationspraktik i vilken information genom en konstnärlig process blir till kunskap och förmedlas vidare som ny information. Arbetet med utforskade notsamlingar för fältet framåt, liksom det tillgängliggör och synliggör samlingarna i kontexter långt utanför ABM-institutioner och akademi. Detta arbete är beroende av fortsatt digitalisering, och att de digitaliserade samlingarna organiseras och tillgängliggörs på ett sätt som gör det enkelt för användarna att återfinna musikalierna. I en digitaliseringsprocess kan nya värden tillföras informationsresurserna, till exempel i form av en rik beskrivande metadata och möjligheter till avancerade kontextuella sökningar.

Musikalier är en form av informationsresurser som särskiljer sig i kunskapsorganisatoriskt hänseende på grund av resursernas inneboende komplexitet. Givet de särskilda utmaningar som följer med detta skulle en särskild nationell samordning av äldre musikalier i svenska samlingar vara till gagn för såväl användare som stora och små ABM-institutioner. En sådan samordning skulle lämpligen kunna utformas av Statens musikverk. Svenska ABM-institutioner har kommit långt i arbetet med att katalogisera i RISM, men som framkommit i denna studie är användarnas faktiska tillgång till själva informationsresurserna, analogt eller digitalt, ovärderlig. Plattformen Levande muskarv samlar och tillgängliggör svenska tonsättares verk, men något motsvarande för alla de övriga notmanuskript och nottryck av olika ursprung, som färdats till och blivit kvar i svenska samlingar finns ännu inte.



Till sist vill jag framhålla att undersökningen visat på att HIP och musikvetenskap är praktiker vars historiebruk vilar på olika grund, en vetenskaplig och en konstnärlig. Dessa praktiker kan berika varandra och bidra till att kulturarv förmedlas och tillgängliggörs på olika sätt. ABM-institutioner bör därför understödja samarbetet mellan vetenskap och konstnärskap samt ta in båda dessa perspektiv i arbetet med att förvalta det musikaliska kulturarvet.

## Vidare forskning

Jag har i denna uppsats fokuserat på ett användarperspektiv. Att undersöka hur man från ABM-institutionernas håll ser på förvaltning av det kulturarv som diskuterats i uppsatsen kan ge möjligheter att belysa var användarnas och dessa institutioners praktiker sammanfaller eller kolliderar, och hur man kan uppnå en så kallad *best practice* i kunskapsorganisationen. I ett vidare perspektiv vore det också intressant att undersöka vilken slags plattform som bäst lämpar sig för långsiktigt digitalt bevarande och tillgängliggörande av just musikens kulturarv, med ABM-institutionernas, forskningens och allmänhetens olika behov i åtanke. I dagsläget använder svenska universitetsbibliotek Alvin för detta ändamål, medan till exempel läns museer använder Digitalt Museum eller lokala plattformar.

Vad gäller informationspraktiker hos musiker inom tidig musik kan observationer av användare i söksituationer ytterligare fördjupa kunskapen om hur och i vilka situationer i sökprocessen som man använder den uppsjö av sökverktyg som finns. Till sist vill jag understryka att informanterna i den här studien har valts ut bland annat i egenskap av att ha en etablerad och drivande roll inom tidig musik och HIP. För att få en mer mångfacetterad och generaliserbar bild av informationspraktiken skulle man i vidare forskning också kunna studera informationspraktiker hos till exempel amatörmusiker och studenter inom tidig musik, samt hos professionella musiker som ännu är tidigt i sina yrkesliv.

## Referenser

- Adenfelt, M., Edholm, M. & Larson, I. (2020). *Digitaliserat kulturarv – för demokrati och positiv samhällsutveckling. En förstudie*. Stockholm: Governo.
- Ahrne, G. & Eriksson- Zetterquist, U. (2011). Intervjuer. I Ahrne, G. & Svensson, P. (Red). *Handbok i kvalitativa metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber.
- Ahrne, G. & Svensson, P. (2011a). Att designa ett kvalitativt forskningsprojekt. *Handbok i kvalitativa metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber.
- Ahrne, G. & Svensson, P. (2011b). Kvalitativa metoder i samhällsvetenskapen. *Handbok i kvalitativa metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber.
- Alvesson, M. & Sköldbberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. 2. [uppdaterade] uppl. Lund: Studentlitteratur
- Aronsson, P. (2004). *Historiebruk: att använda det förflutna*. Lund: Studentlitteratur.
- Brady, S. A. (2019). International Music Score Library Project (IMSLP). *Journal of the American Musicological Society*, 72(3), ss. 920–935.  
doi:10.1525/jams.2019.72.3.920.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), ss. 77-101.  
doi:10.1191/1478088706qp063oa
- Brown, C. D. (2002). Straddling the Humanities and Social Sciences: The Research Process of Music Scholars. *Library and Information Science Research*, 24(1), ss. 73–94. doi:10.1016/S0740-8188(01)00105-0
- Buckland, M. K. (1991). Information as Thing. *Journal of the American Society for Information Science*, 42(5), ss. 351–360. Doi:10.1002/(SICI)1097-4571(199106)42:5<351::AID-ASI5>3.0.CO;2-3
- Case, D. O. & Given, L. M. (2016). *Looking for Information: A Survey of Research on Information Seeking, Needs, and Behavior*. Fourth edition. Emerald (Studies in information).

- Chandler, M. (2019). The Information Searching Behavior of Music Directors. *Evidence Based Library & Information Practice*, 14(2), ss. 85–99. doi: 10.18438/eblip29515.
- Clark, J. C., Stormes, S. & Saucedo, J. (2018). Format Preferences of Performing Arts Students: A Multi-institution Study. *The Journal of Academic Librarianship*, 44(5), ss. 620–626. doi: 10.1016/j.acalib.2018.07.007
- Cox, A. M. (2012). An Exploration of the Practice Approach and its Place in Information Science. *Journal of Information Science*, 38(2), ss. 176–188. doi: 10.1177/0165551511435881.
- Cusworth, A., Hughes, L.M., James, R., Roberts, O. & Roderick, GL. (2015). What Makes the Digital “Special”? The Research Program in Digital Collections at the National Library of Wales. *New Review of Academic Librarianship*, 21(2), ss. 241–248. doi:10.1080/13614533.2015.1034805
- DIK (2022). *Så ser DIK på nya biblioteksstrategin*. <https://dik.se/om-oss/nyheter/dik-kommenterar-nya-biblioteksstrategin> [2022-05-11]
- Dougan, K. (2012). Information Seeking Behaviors of Music Students. *Reference Services Review*, 40(4), ss. 558–573. doi: 10.1108/00907321211277369.
- Dougan, K. (2015). Finding the Right Notes: An Observational Study of Score and Recording Seeking Behaviors of Music Students. *The Journal of Academic Librarianship*, 41(1), ss. 61–67. doi: 10.1016/j.acalib.2014.09.013.
- Dougan, K. (2018). The “Black Box”: How Students Use a Single Search Box to Search for Music Materials. *Information Technology & Libraries*, 37(4), ss. 81–106. doi: 10.6017/ital.v37i4.10702.
- Fena, C. (2020). Searching, Sharing and Singing: Understanding the Information Behaviors of Choral Directors. *Journal of Documentation*, 77(1), ss. 199–208. doi: 10.1108/JD-05-2020-0087.
- Fichtelius, E., Persson, C. & Enarson, E. (2019). *Demokratins skattkammare: förslag till en nationell biblioteksstrategi*. Stockholm: Kungliga biblioteket, Nationell biblioteksstrategi.
- Fichtelius, E. (2022). Låt inte bibliotekens skatter vittra sönder. *Dagens Nyheter*, 4 april. <https://www.dn.se/debatt/lat-inte-bibliotekens-skatter-vittra-sonder/> [2022-05-25]

- Haynes, B. (2007). *The End of Early Music: A Period Performer's History of Music for the Twenty-first Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Heijne, I. von (red.) (1985). *Barockboken*. Stockholm: Gehrmans musikförl.
- Jensen, H. S. (2021). Digital Archival Literacy for (All) Historians. *Media History*, 27(2), ss. 251–265. doi: 10.1080/13688804.2020.1779047.
- Johannessen, A., Tufte, P.A. & Christoffersen, L. (2020). *Introduktion till samhällsvetenskaplig metod*. Upplaga 2 Stockholm: Liber.
- Kulturdepartementet (2022) *Strategi för ett starkt biblioteksväsende 2022–2025*. Stockholm: Kulturdepartementet.
- Kungliga musikaliska akademien (2022). *Levande musikarv*. <https://levandemusikarv.se/> [2022-05-12]
- Lee, D. & Robinson, L. (2018). The Heart of Music Classification: Toward a Model of Classifying Musical Medium. *Journal of Documentation*, 74(2), ss. 258–277. doi: 10.1108/JD-08-2017-0120.
- Lundberg, M. & Ander, O. (2009). Principer, frågor och problem i musikvetenskapligt editionsarbete. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 91, ss. 49–76.
- Lundberg, M. (2010). The First Hundred Years of Music Librarianship at the Swedish Royal Academy of Music: 1771-1871. *Fontes Artis Musicae*, 57(3), ss. 236–249.
- Lundberg, M. (2012). The Swedish Working Group of RISM in Relation to National and Regional Projects of Archival Research and Music Bibliography: Where to Go from Here? *Music Documentation in Libraries, Scholarship and Practice*, Frankfurt: Zentralredaktion, RISM.
- Nationalencyklopedin* (u.å.). Faksimil. Tillgänglig: Nationalencyklopedin. [2022-05-04]
- Naxos (2022). *FAQs*. <https://www.naxosmusiclibrary.com/faqs#1> [2022-05-12]
- Pilerot, O., Hammarfelt, B. & Moring, C. (2017). The many faces of practice theory in library and information studies. *Information Research*, 22(1), ss. 1–16.

Pohjannoro, U. & Rousi, A. M. (2018). The Modes of Music Information in a Compositional Process: A Case Study. *Journal of Documentation*, 74(5), ss. 987–1007. doi: 10.1108/JD-10-2017-0141.

Reckwitz, A. (2002). Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), s. 243. doi: 10.1177/13684310222225432.

Rennstam, J. & Wästerfors, D. (2011). Att analysera kvalitativt material. I Ahrne, G. & Svensson, P. (Red). *Handbok i kvalitativa metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber.

Riksantikvarieämbetet (2016). *Kulturarvsarbetet i samhällsutvecklingen: redovisning av regeringsuppdrag om omvärldsanalys och kunskapsöversikt avseende kulturarvsområdet*. [Elektronisk resurs]. Riksantikvarieämbetet. <http://kulturarvsdata.se/raa/samla/html/9737>. [2022-05-12]

Riksbankens jubileumsfond (2019). *Digitaliserings- och databasprojekt*. (<https://www.rj.se/anslag/2019/musiken-vid-hov-och-universitet-under-frihetstiden-1718-1772-ett-digitaliserings--och-databasprojekt/>) [2022-05-10]

RISM (2022). *Organization*. <https://rism.info/organization.html> [2022-05-10]

Rose, S. (2013). Towards the Digital Future. *Early Music*, 41(1), ss. 129–130.

Rousi, A. M., Savolainen R and Vakkari P. (2016). A Typology of Music Information for Studies on Information Seeking. *Journal of Documentation*, 72(2), ss. 265–276. doi: 10.1108/JD-01-2015-0018.

Rousi, A. M., Savolainen R., Harviainen M. & Vakkari P. (2018). Situational Relevance of Music Information Modes: An Empirical Investigation among Doctor of Music students. *Journal of Documentation*, 74(5), ss. 1008–1024. doi: 10.1108/JD-10-2017-0149.

Savolainen, R. (2007). Information Behavior and Information Practice: Reviewing the “Umbrella Concepts” of Information-Seeking Studies. *Library Quarterly*, 77(2), ss. 109–132. doi:10.1086/517840.

Schatzki, T. R. (2001). Introduction. I Schatzki, T.R., Knorr-Cetina, K. & Savigny, E. von (red). *The Practice Turn in Contemporary Theory*. Routledge.

Schildt, M. (2018). Musik och materiell kultur. I Sjökvist P.(red) *Kulturarvsperspektiv: Texter från en seminarierie om specialsamlingar i Sverige*. Uppsala: Uppsala universitetsbibliotek.

Scott, R. E. (2014). HIP Librarians: An Introduction to Historically Informed Performance for Music Librarians. *Music Reference Services Quarterly*, 17(3), ss. 125–141. doi:10.1080/10588167.2014.935587

Scott, R. E. (2016). Music Reference Sources: Analog in a Digital World. *Reference Librarian*, 57(4), ss. 272–285. doi: 10.1080/02763877.2016.1145615.

SFS 2021:1275. *Förordning om ändring i förordningen (2010:1922) med instruktion för Statens musikverk*. Stockholm: Kulturdepartementet.

Shanks, J. (2020). Musical Performance Informed by History and Vice Versa: How Philosophy Could Help Music and History Learn from Each Other. *Rethinking History*, 24(2), ss. 145–168. doi: 10.1080/13642529.2020.1791535

Snickars, P. (2014). Information Overload. I Czaika, O., Nordin, J. & Snickars, P. (red.). *Information som problem: medieanalytiska texter från medeltid till framtid*. Stockholm: Kungliga biblioteket, ss. 278–320.

SOU 2019:58. *Häriifrån till evigheten - en långsiktig arkivpolitik för förvaltning och kulturarv*. Stockholm: Kulturdepartementet.

Trost, J. (2005). *Kvalitativa intervjuer*. 3. uppl. Lund: Studentlitteratur

Joudrey, D. N., Taylor, A. G. & Wisser, K. M. (2018). *The Organization of Information*. Fourth edition. Libraries Unlimited (Library and information science text series).

Veinot, T. C. (2007). The Eyes of the Power Company: Workplace Information Practices of a Vault Inspector. *Library Quarterly*, 77(2), ss. 157–179. doi: 10.1086/517842.

Vetenskapsrådet (2017). *God forskningssed* [Elektronisk resurs]. (Reviderad utgåva). Stockholm: Vetenskapsrådet.

Ward, J. A. (2017). RISM for Librarians. (Swedish). *Musikbiblioteksnytt*, (3), ss. 10–11.

Ward, J. A. (2020). Documenting Historical Printed Music in RISM: New Opportunities for the Digital Age. *Notes*, 77(1), ss. 9–32. doi: 10.1353/not.2020.0059

Öhrwall, A. (1985). Vokal artikulation. I Heijne, I. von (red.) *Barockboken*. Stockholm: Gehrmans musikförl, ss. 13–66.

Intervjuer:

Informant 1: Intervju i Zoom 15/2 2022

Informant 2: Intervju 17/2 2022

Informant 3: Intervju i Zoom 18/2 2022

Informant 4: Intervju i Zoom 18/2 2022

Informant 5: Intervju i Zoom 11/3 2022

## Bilaga - intervjuguide

### **Inledande frågor:**

- Vilken utbildning har du?
- Vad jobbar du med? Kan du beskriva din yrkesverksamhet?
- Om frilans: hur få du jobb? Om anställd: vad är uppdraget? Kan du själv styra innehållet?
- Vilken slags musik håller du på med?
- Vad skulle du säga att tidig musik är? Vad skiljer den från annan konstmusik?
- Vad innebär det att hålla på med tidig musik?
- Vad spelar du på för instrument? Kan du berätta om det? Hur vet man hur instrumenten såg ut och hur de lät, och spelades på?

### **1. Arkiv, bibliotek och museer**

- Finns det något arkiv eller bibliotek som är särskilt viktigt för dig?
- Finns det några särskilda samlingar som är viktiga för dig?
- Var finns de?
- Varför är de intressanta?
- Hur kommer du åt dem? (Fysiska besök? Digitala besök?)
- Vad gör du där?
- Hur fick du vetskap om den samlingen?
- Hur ser din egen samling resurser ut? Har du en sådan? Var kommer den ifrån?

Om informanten endast använder digitala samlingar:

- Vilka databaser eller digitala arkiv/bibliotek är det du använder?
- Vad finns där?
- Finns det något du inte kan hitta via imslp och motsvarande sidor på nätet?
- Om det du söker inte finns på imslp, vad gör du då?
- Vilka för- och nackdelar ser du med sådana digitala arkiv?
- Hur skulle det fungera om det inte fanns digitala arkiv?



## 2. Informationsresurser

- Vilka slags informationsresurser behöver du i ditt arbete?
- Om noter- vilken typ av noter?
- Om inspelningar- vilken typ av inspelningar?
- Hur använder du de olika resurserna?
- Vad är viktigt med dem? Vilka funktioner fyller de?
- Har du tillgång till alla resurser som du behöver?
- Kan vem som helst använda de här resurserna? Vilka kunskaper och förståelse behöver man för att kunna navigera bland resurserna?
- Finns det någon kompetens som du själv skulle vilja utveckla?
- Har du själv producerat något inom fältet? (Notutgåvor? CD-booklet? programkommentarer? Pedagogiskt material?)
- Vad händer med det materialet, hur sprids det?

## 3. Sökmetoder, sökverktyg

- Kan du beskriva hur du gör när du söker efter något specifikt? (Ett verk, en tonsättare, planerar ett konsertprogram, inspelning eller dylikt? Kanske något projekt som informanten själv nämnt?)
- Var söker du?
- Hur söker du?
- Hur får du tillgång till materialet?
- Finns det resurser som du känner till men inte har tillgång till?
- Kan du beskriva vilka svårigheter som kan uppstå i sökandet?
- Vem kan man be om hjälp eller råd om man kör fast?
- Kan du minnas att du gett upp i sökandet efter något?

## Avslutning

- Är det något som du vill lägga till eller fråga?