

Musik ohne Noten

Wie Musikedition neu gedacht werden kann

Joachim Iffland, Rebecca Grotjahn

Notenzeichen stehen bisher im Zentrum von Musikeditionen. Doch was ist mit dem *Klang* von Stimmen und dem *Sound* von Instrumenten? Wie lässt sich Popmusik edieren, die meist nicht auf Papier notiert, sondern an den Instrumenten oder im Studio entwickelt wird und sich so den traditionellen Editionsethoden entzieht? Das Projekt «Edi-Phon» experimentiert mit einem neuen Ansatz, der die Editionsphilologie auf das ausweitet, was gemeinhin unter Musik verstanden wird: *das Er klingende*.

Musik, so könnte man postulieren, erklingt. Doch wie lässt sich Musik edieren? Was ist der edierbare Gegenstand, was ist der «Text», den Editionen gemeinhin voraussetzen und historisch-kritisch aufarbeiten? Hier auf gibt es eine traditionelle und eine visionäre Antwort. Die traditionelle Antwort verweist auf eine editorische Praxis, die nicht das Klingende ediert, sondern Notentexte: musikalische Werke also, die auf der Basis des westlichen Notensystems aufgeschrieben – komponiert – wurden. Musikedition, wie sie im Fach Musikwissenschaft seit Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde¹, versteht Musik also nicht als erklingendes, sondern als primär geschriebenes Phänomen (aus dem in einem zweiten Schritt, durch Aufführung beziehungsweise *Interpretation*,

Klang wird). Die visionäre Antwort hingegen weist auf ein erstaunliches Defizit hin: *Er klingende* Musik wurde bisher noch gar nicht wissenschaftlich ediert! (Auf die damit verbundenen Herausforderungen kommen wir unten noch zu sprechen.)

Noten lösten Musik vom Menschmedium ab

Doch zunächst zur traditionellen Musikedition. Äquivalent zu Sprache und Schrift waren Noten in verschiedenen Kulturen ein frühes Mittel, Musik – unter Vernachlässigung des Performativen – *festzuhalten*, zu kommunizieren.² Noten haben Musik aus dem *Menschmedium* herausgelöst, in einen schriftlichen Körper übertragen und einen optisch lesbaren Text geschaffen, der es erstmals möglich machte, *zu Er klingendes* unabhängig von tatsächlich Musizierenden zu transportieren und zu überliefern.³

Im Sinne geisteswissenschaftlichen Edierens sind Noten und der durch sie abgebildete Text eine probate Grundlage, Musik im Sinne des Werkes kritisch aufzuarbeiten, also Abweichungen zwischen einer oder mehreren Quellen und dem edierten Werk kenntlich zu machen. Mittels Quellenbe-

1 Für einen Überblick über die Geschichte der Musikedition vgl. Emans, Reinmar und Ulrich Krämer: Vorwort, in: Emans/Krämer (2015) S. IX–XI.

2 Die Ursprünge der europäischen Notenschrift reichen in das 9. Jh. n. Chr. zurück. Archäologische Funde – etwa die in den 1950er-Jahren in der Nähe der antiken Stadt Ugarit entdeckten Tontafeln, die auf das 14. Jh. v. Chr. datiert werden – verweisen auf deutlich ältere Formen der Musiknotation. Für einen Überblick über die Geschichte der Musiknotation vgl. Schmid (2012).

3 Zu einer editorisch inspirierten Reaktivierung des Menschmediums vgl. Iffland (2021), S. 51.

schreibungen samt Filiation und Kritischem Bericht können hier – Note für Note – Lesarten, Varianten und Fassungen annotiert und quellenkundlich überlieferte Gestalten eines Werkes (oder Skizzen) dargestellt werden.⁴ In Bezug auf die Details zur Gestalt und zu möglichen Reproduktionsvarianten eines notierten Werkes oder vorhandener Skizzen steht der Forschung und der Praxis so ein breiter editorischer Komplex zur Verfügung.

Notenzeichen als Schaltzentrale von traditionellen Musikeditionen

Die seit knapp zwei Jahrhunderten erarbeitete Musikphilologie ist auf das Engste mit der Geschichte des Faches Musikwissenschaft verbunden. Sie rückte zunächst den «Text» (männlicher, der westlichen *Kunstmusik* zugeordneter Komponisten) in den Vordergrund ihres Arbeitens und legte in Form von Gesamt- und Denkmälerausgaben Werke «der als bedeutend erkannten Komponisten [!]»⁵ vor.

Seit etwa 20 Jahren wird, ausgehend vom Ediromprojekt an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik in Detmold, die musikbezogene Editions-wissenschaft durch digitale Werkzeuge ergänzt und erneuert. Musik, die mit Zeichen des westlichen Notensystems dargestellt werden kann – beziehungsweise deren in Notenzeichen darstellbaren Aspekte, Phänomene und Ebenen –, können durch digitale Musikedition in hoher Granularität philologisch aufgearbeitet werden.⁶ Notenedition ist – vor allem durch die Arbeiten der *Music Encoding Initiative* – hierdurch vielschichtiger geworden, sie verknüpft die logische, die grafische und die akustische Domäne feingliedrig miteinander und integriert erstmals auch klangliche Aspekte in ihr Arbeiten. Sie trägt in besonderer Weise der Relativierung des Werkbegriffs Rechnung: Anstelle des *einen* Werk-Texts ediert sie die Überlieferung in Form von nun multimodal darstellbaren Varianten.⁷

Das Prinzip der digitalen Notencodierung – und somit das Prinzip digitalen Edierens – kann grundsätzlich auf jede Form bekannter Aufschreibesysteme der Vergangenheit und der Gegenwart angewendet werden. Doch das editorische Zentrum bilden hierbei stets Notenzeichen, die somit die Schaltzentrale des musikwissenschaftlichen Edierens darstellen. Musikedition bleibt also auch im innovativen digitalen

Medium einem konservativen an die Konzepte Schriftlichkeit und *Kunstmusik* gebundenen Musikbegriff verhaftet.

Und was ist mit der Popmusik?

Doch was ist nun – und somit zum visionären Teil der Antwort – mit dem Klang? Also dem, was im Alltag gemeinhin unter «Musik» verstanden wird? Was ist mit musikalischen Aspekten, die sich der Repräsentation durch Notenschrift entziehen? Was ist mit Popmusik, deren Existenz meist primär im akustischen Medium liegt und die nach Jahrzehnten der Abwertung und Marginalisierung erst seit ein paar Jahrzehnten als Gegenstand der Musikwissenschaft ernst genommen wird?⁸ Was ist mit Korpora von *tatsächlich Erklungenem* und mit dessen Eigenschaften, die sich mit Noten gar nicht darstellen lassen, wie etwa der Klang von Singstimmen und Instrumenten? Wie lassen sich Tondokumente edieren, auf denen Klangkunstwerke oder Interpretationen (die ihrerseits durchaus den Status als eigene Kunstwerke beanspruchen dürfen) gespeichert sind?⁹ Wie lassen sich (nicht nur Klang erzeugende) musikalische Ereignisse edieren, sodass sie als Gegenstände kulturwissenschaftlicher Analyse greifbar werden?¹⁰ Antworten auf diese Fragen stehen grösstenteils noch aus.

Der Sound lässt sich nicht in Noten wiedergeben

Nur ein Teil dessen, was gemeinhin als «Musik» gilt, ist an das traditionelle Medium der Schriftlichkeit gebunden, wird also zunächst mit Papier und Stift komponiert, um dann als Aufführung des Notierten zu erklingen. Grosse Teile der populären Musik, ebenso die elektroakustische Musik hingegen werden direkt im akustischen Medium «geschrieben». Sie werden von Musikerinnen und Musikern am Instrument oder im Tonstudio erfunden, in oft kollaborativen Prozessen weiterentwickelt und schliesslich in ihrer klanglichen Gestalt im elektroakustischen Medium gespeichert – also «phonographiert».

Wir schlagen hierfür den Begriff «Phonographische Musik» vor. Diese entzieht sich den traditionellen musikwissenschaftlichen Editions-methoden. Noch mehr: Editorische Methoden, welche die Existenz eines Notentextes voraussetzen, hätten eine Reduktion der musikalischen Komplexität zur Folge. Denn Aspekte des Klangs oder des Sounds, die die Kunst solcher Musik oft massgeblich ausmachen (viel mehr als etwa die Harmonik oder die Form), lassen sich in Noten nicht wiedergeben.

4 Einen Überblick zu Typen der Notenedition geben Appel/Emans (2017).

5 Emans/Krämer (2015), S. IX.

6 Digitale Musikedition nutzt hierfür das Prinzip der beschreibenden Metasprache: Da Notenzeichen im Zeichensystem ASCII (American Standard Code for Information Interchange) nicht existieren, wird ihre Bedeutung und ihr hierarchisches System beschreiben. Vgl. dazu Kepper (2011) und Iffland (2021).

7 Entsprechend regt Joachim Veit an, die digitale Edition als «Dokumentationsform» zu betrachten: Veit, Joachim: Digitale Musikedition, in: Appel/Emans (2017), S. 44–55, hier 54.

8 Vgl. Grotjahn/Iffland (2018), S. 380.

9 Vgl. Münzmay/Siegert (2019).

10 Vgl. Iffland (2020) und ders. (2021).

Wer phonographische Musik in Musikedition und -philologie integrieren und so auch eine sichere Basis für die kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihr schaffen möchte, muss Musikedition daher von Grund auf neu denken. Und an solchen Auseinandersetzungen besteht großes Interesse: Dokumentarische TV-Serien wie «This is Pop» (2021) oder «Watch the sound» (USA 2021) zeigen eine gesellschaftliche Neugierde an der Erkenntnis zu technischen Details und dem Zustandekommen von Sounds. Aktuelle Diskussionen kreisen etwa um Fragen und Kontroversen zum Einsatz digitaler akustikbezogener Korrektur-Werkzeuge wie *Auto-Tune* oder *Melodyne*.¹¹ Die Wirklichkeit, die sich durch das Hören einstellen mag, entspricht also unter Umständen nicht der Wirklichkeit, die im Rahmen der Produktion eines Stückes Relevanz hatte.

Die Endlosigkeit der Edition im Metatext

Getragen von den technischen Möglichkeiten des digitalen Edierens stellt sich aktuell das Projekt «EdiPhon» in Detmold der Herausforderung, technische und philologische Lösungen für die Edition phonographischer Musik zu entwickeln. Der Ansatz liegt in der technischen Trennung von Werktext und editorischer Erkenntnis. Nicht der phonographische Text – also das Audio-Objekt – selbst wird ediert, sondern ein Metatext, der lediglich die philologisch relevanten Informationen über den Text enthält. Dadurch wird auch die massive urheberrechtliche Problematik gelöst, die jeden Versuch, Audio-Objekte zu edieren, im Keim ersticken würde.

Der Metatext basiert auf der Umwandlung der zusammengehörigen Audio-Objekte (zum Beispiel Single- und Albumversion eines Stückes, Stems et cetera) in visuelle Daten (zum Beispiel Waveform oder Spektrogramm). Mittels Synchronisationspunkten lassen sich diese Audio-Objekte (sowie gegebenenfalls zugehörige Noten- und Verbaltexte) aufeinander beziehen und es werden Annotationsspuren angelegt, die während des Hörens der Audiodatei verfolgt werden können. Neben einer standardisierten Anzeige phonographie-spezifischer Metadaten können hier Hinweise auf Quellen(arten) und Abweichungen sekundengenau angebracht werden. So ist es möglich, jede vom System des Notentextes losgelöste Information editorisch zu integrieren. Diese (von einem Menschen erstellten) Metatexte sind Basis einer Editions-App, die das auf dem Computer der Endnutzer vorhandene Audio-Objekt analysiert, die Dateien via Audio-Fingerprint erkennt und sie mit dem zentral abrufbaren Metatext verknüpft. Somit hat die Endnutzerin beim Abspielen ihrer Audiodateien Zugriff auf die Informationen in den Annotationen. Zusätzlich enthält die App ein Tool, in dem Endnutzer ihre analytischen Beobachtungen notieren und den Synchronisationspunkten zuordnen können.

Résumé

La musique relève de l'auditif. Comment, dès lors, l'éditer ? Quel en est l'objet éditable, quel est le « texte » que les éditions requièrent d'ordinaire et qu'elles traitent de manière historique et critique ? Il existe une réponse traditionnelle et une réponse visionnaire à cette question : la réponse traditionnelle renvoie à une pratique éditoriale qui n'édite pas les sons, mais les partitions, c'est-à-dire les textes musicaux, les œuvres musicales qui ont été écrites – composées – sur la base du système de notation occidentale. L'édition musicale, telle qu'elle a été développée dans la discipline de la musicologie depuis le milieu du XIX^e siècle, comprend donc la musique en premier lieu non pas comme phénomène sonore, mais bien comme phénomène écrit. La réponse visionnaire, en revanche, met en évidence un manque étonnant : la musique dans sa forme sonore, combinant sons et silences, n'a encore jamais fait l'objet d'une édition scientifique !

Le projet « EdiPhon » s'inscrit dans cette brèche en expérimentant une nouvelle méthode qui étend la philologie éditoriale à la musique phonographique, sonore. L'approche repose sur la séparation technique du « texte » phonographique (c'est-à-dire de l'objet audio) et de la connaissance éditoriale. Ce n'est pas l'objet audio lui-même qui est édité, mais un métatexte qui contient toutes les informations philologiques pertinentes sur le « texte ». En dernière instance, cela rend possible une édition sans fin, dans la mesure où de nouvelles découvertes, de nouveaux modes d'écoute et de nouvelles connaissances sur ce qui a été entendu peuvent être ajoutés en permanence. Le champ de la philologie de l'édition est ainsi élargi à ce que l'on entend généralement par musique : ce qui sonne.

Adäquat zu traditionellen, gewachsenen editorischen Anforderungen soll mit «EdiPhon» die editorische Darstellung also auf die klangliche Dimension erweitert werden. In letzter Instanz wird damit auch eine *Endlosigkeit* der Edition möglich, indem neue Entdeckungen, Hörweisen und Wissen über das Gehörte stetig ergänzt werden können. Dadurch wird das Feld der Editionsphilologie auf das ausgeweitet, was gemeinhin unter Musik verstanden wird: *das Erklingende*.

11 Vgl. Provenzano (2021).

Literatur

- Appel, Bernhard R. und Emans, Reinmar (2017): Musikphilologie. Grundlagen – Methoden – Praxis, Lilienthal.
- Emans, Reinmar und Ulrich Krämer (2015): Musikeditionen im Wandel der Geschichte, Berlin.
- Grotjahn, Rebecca und Joachim Iffland (2018): Digitale Musikedition und die Wissenschaft der Populären Musik, in: Die Musikforschung 71,4, S. 379–393.
- Iffland, Joachim (2021): «Gib uns deine Mundharmonika, bitte». Digital Humanities zwischen Musiksoziologie und Musikedition. Ein Konzertereignis als Experimentierfeld, Paderborn (Dissertation).
- Iffland, Joachim (2020): Das Erkenntnispotenzial digitaler Musikedition, in: Schöch, Christof (Hg.): DHd 2020. Spielräume. Digital Humanities zwischen Modellierung und Interpretation, Paderborn, S. 288f. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3666690>.
- Kepper, Johannes (2011): Musikedition im Zeichen neuer Medien. Historische Entwicklung und gegenwärtige Perspektiven musikalischer Gesamtausgaben, Norderstedt.
- Münzmay, Andreas und Christine Siegert (2019): Phonographischer Text, Interpretation und Aufführungsmaterial als kritisch edierbarer Sachzusammenhang. Ein Beitrag zur Theorie der Edition von Klangdokumenten, in: editio 33,1, S. 10–30.
- Provenzano, Catherine (2021): Melodyne's Nature, in: Musicology Now, online: <https://musicologynow.org/melodynes-nature/> (Zugriff 1.10.2021).
- Schmid, Manfred Hermann (2012): Notationskunde. Schrift und Komposition 900–1900, Kassel.

Links

Projekt «Edition phonographischer Musik»:
www.muwi-detmold-paderborn.de/forschung/edition-phonographischer-musik

Virtueller Forschungsverbund Edirom: www.edirom.de

Music Encoding Initiative (MEI): www.music-encoding.org

DOI

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5619814>

Zum Autor und zur Autorin

Joachim Iffland ist promovierter Musikwissenschaftler und wissenschaftlicher Mitarbeiter im Projekt «Digitale Edition Phonographischer Musik» am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn. Dort beschäftigt er sich seit 2014 mit der Weiterentwicklung digitaler Musikedition sowie mit der kulturwissenschaftlichen Erforschung populärer Musik.

Rebecca Grotjahn ist Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Paderborn. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen unter anderem in der Geschichte des Singens und des Lieds, und in der Edition von Popmusik. Für das Projekt «Edition phonographischer Musik» wurde sie 2020 mit dem Forschungspreis der Universität Paderborn ausgezeichnet.

