

7 EDO-Interviews

Tolgahan Çoğulu

Catherine Lamb

Maddie Ashman

Sevish

Dolores Catherino

The Mercury Tree

Hear Between the Lines



Die Adjustable Microtonal Guitar

Der Komponist und Gitarrist
Tolgahan Çoğulu im Gespräch mit
Genoël von Lilienstern

GENOËL VON LILIENSTERN Was ist Dein musikalischer Hintergrund?

TOLGAHAN ÇOĞULU Ich begann im Alter von 12 Jahren klassische Gitarre zu spielen. Meinen Master- und Doktorabschluss in klassischer Gitarrenperformance habe ich am Zentrum für fortgeschrittene Musikstudien der Technischen Universität Istanbul gemacht.

GVL Aus mitteleuropäischer Sicht wird Mikrotonalität oft als Abweichung von der Norm wahrgenommen. War Mikrotonalität schon immer ein integraler Bestandteil Deines musikalischen Ansatzes oder hat sich das später entwickelt?

TC Da die Musik meiner Heimat mikrotonal ist, war sie schon immer ein Teil von mir. Die anatolische Volksmusik und die türkische Makam-Musik basieren auf Makams, die wiederum auf einem System mit 72 Tönen pro Oktave beruhen.

GVL Für welche Konzepte oder Ansätze mikrotonaler Musik interessierst Du dich derzeit besonders?

TC Während meines Masterstudiums interessierte ich mich für die Hauptstimmungen der Renaissance- und Barockzeit, also für die mitteltönige Stimmung bzw. die wohltemperierte Stimmung. Außerdem interessierte ich mich für das Spielen in verschiedenen EDOs und in reiner Stimmung. Neben der Ausführung türkischer Makams bin ich an all diesen Stimmungen interessiert.

GVL Was sind Deiner Meinung nach die faszinierendsten Eigenschaften mikrotonaler Musik?

TC Mikrotonale Musik ist unendlich. Es gibt keine Grenzen. Das 12-Ton-Gleichstufige System, auch 12-TET genannt, schränkt sehr stark ein. Mikrotonale Musik schließt 12-TET ein – und geht darüber hinaus. Die Resonanzen einer großen Terz mit dem Verhältnis 5/4 oder einer kleinen Septime mit 7/4 machen süchtig, sobald man beginnt, damit zu spielen. In den wohltemperierten Stimmungen des Barocks hat jede Tonart ihren eigenen Charakter, ihre eigene Würze – sie ist nicht so ›trocken‹ wie 12-TET. Ich liebe auch die Geheimnisse vieler türkischer Makams, die ich kontinuierlich zu entdecken und zu lernen versuche.

GVL Hast Du die Entwicklung der sogenannten xenharmonischen Musik in den letzten zehn Jahren verfolgt?

TC Ich bevorzuge den Begriff mikrotonale Musik gegenüber xenharmonischer Musik. In meiner Mikrotonal-Gitarrenmethode definiere ich mikrotonale Musik als: »jede Musik, die Mikrointervalle enthält. Dazu zählen alle Stimmungssysteme außerhalb von 12-TET. Wenn zu 12-TET zusätzlich Mikrointervalle verwendet werden, kann man auch das als mikrotonale Musik bezeichnen.«

Als ich 2008 meine verstellbare mikrotonale Gitarre entwickelte, bemerkte ich, dass das Repertoire für mikrotonale Gitarre extrem begrenzt ist. Der Pionier der mikrotonalen Gitarre, John Schneider, hatte ein Repertoire eingespielt, das vielleicht 50 Stücke umfasste. Als ich das Potenzial meiner Gitarre erkannte, war mein erstes Ziel, die mikrotonale Gitarrenmusik zu fördern – und ich sehe, dass ich dieses Ziel in den nun 17 Jahren erreicht habe. Allein durch meinen Kompositionswettbewerb für mikrotonale Gitarre entstanden in neun Jahren 33 preisgekrönte Kompositionen und 38 Arrangements. Heute

kann ich von über 1000 Werken sprechen – die mikrotonale Gitarre wird zunehmend Mainstream. Ich habe das erste Mikrotonal-Gitarrenfestival in Istanbul organisiert, 2014 die erste mikrotonale Gitarrenabteilung an der Technischen Universität Istanbul gegründet und die erste Gitarrenmethode für Mikrotonalität verfasst. Ich habe drei verschiedene mikrotonale Gitarren entwickelt: eine verstellbare, eine Lego-Gitarre und eine automatische. Über 40 Komponist:innen haben für mich geschrieben.

verkauft werden – die Zukunft der Musik wird sich zunehmend in Richtung Mikrotonalität entwickeln.

gvl Was hältst Du vom Aufstieg selbstorganisierter digitaler Expert:innen-Communities außerhalb der akademischen Welt, etwa auf Discord, YouTube oder in Podcasts?

τç Das ist großartig. Ich bin seit 22 Jahren in der akademischen Welt tätig. Ohne YouTube oder soziale Medien hätte ich nicht ein Drit-

Die Zukunft der Musik wird sich zunehmend in Richtung Mikrotonalität entwickeln.

gvl Stimmst Du zu, dass Persönlichkeiten wie Adam Neely und Jacob Collier das weltweite Interesse an mikrotonaler Musik deutlich gesteigert haben, indem sie das Thema im Internet populär gemacht haben?

τç Mein zweites Ziel im Jahr 2008 war es, mikrotonale Musik bekannt zu machen und ein Bewusstsein für reine Stimmung, alternative Stimmungen und Makams in der Musikwelt zu schaffen. Meine YouTube-Videos begannen viral zu gehen – eines wurde über 13 Millionen Mal angeschaut und inspirierte viele Musiker:innen, z. B. King Gizzard. Ich produzierte virale Videos wie »Das große Terz-Problem aller Gitarren der Welt«, »Das mikrotonale Bach-Experiment« und »Alle Gitarren sind verstimmt – bis auf eine«. Diese Videos halfen, Aufmerksamkeit zu erzeugen.

In den letzten Jahren haben drei populäre Akteure sehr geholfen: King Gizzard, Jacob Collier und Adam Neely. Vor drei Jahren gründete ich meine Mikrotonal-Gitarrenfirma – bisher haben wir über 160 Gitarren, Hälse oder Griffbretter verkauft. Ich beobachte einen exponentiellen Anstieg des mikrotonalen Repertoires, dank dieser Instrumente. Ich bin sicher, dass wir in Zukunft noch mehr

tel von dem erreicht, was ich heute gemacht habe. Die akademische Welt ist meistens konservativ und demotivierend. Ich habe das an der Universität Bristol und am Konservatorium in Córdoba beobachtet, wo ich jeweils ein Jahr als Forschungsstipendiat tätig war.

gvl Beobachtest Du eine transgenreale Bewegung innerhalb der xenharmonischen Musik? Heute finden mikrotonale Systeme zunehmend Verwendung außerhalb des akademischen Kontexts. Stimmst Du da zu?

τç Ja, das beobachte ich ebenfalls.

gvl Musiker:innen, die mit Mikrotonalität arbeiten, lassen sich in folgende Kategorien einteilen: Instrumentenbauer:innen, Akademische Komponist:innen, Experimentelle Band, Bedroom-Elektronik-Künstler:innen, Praktizierende nicht-gleichstufiger Traditionen und Performer:innen mit alternativen Interfaces wie Lumatone. Spiegelt das auch Deine Erfahrung wider?

τç Das ergibt Sinn. Ich bin Instrumentendesigner, akademischer Komponist, Arrangeur und Performer. Ich habe experimentelle

Bands gegründet und bin Praktiker nicht-gleichstufiger musikalischer Traditionen.

gvl Siehst Du deine mikrotonale Praxis eher als eine Subversion konventioneller Musiktraditionen oder als natürliche Weiterentwicklung Ihrer experimentellen Arbeit?

τç Beides trifft auf mich zu. Viele meiner Videos zeigen Alternativen zu 12-TET – sogar für das klassische 12-TET-Repertoire. Als türkischer Musiker und Komponist ist es für mich auch eine natürliche Weiterentwicklung.

gvl Menschen, die sich für reine Stimmung interessieren, wollen die Mängel der 12-Tonharmonischen Temperierung verbessern, während jene, die sich für xenharmonische gleichmäßig verteilte Stimmungen interessieren, eher abenteuerlustig neue Klangräume entdecken wollen. Stimmst Du dem zu?

τç Ich stimme nicht zu. Es gibt keine strikten Grenzen. Über 40 Komponist:innen haben für mich geschrieben. Ich habe viele Werke sowohl in reiner Stimmung als auch in verschiedenen EDOs gespielt. Diese Unterscheidung habe ich so nicht wahrgenommen.

gvl Arnold Schönberg glaubte einst, dass man seine Melodien eines Tages auf der Straße pfeifen würde – was nicht ganz eingetreten ist. Glaubst Du, dass mikrotonale Pop- oder Tanzmusik in naher Zukunft den Mainstream erreichen kann?

τç Auf jeden Fall. Ich bin sicher, dass die mikrotonalen Melodien von King Gizzard schon von vielen Leuten gepfiffen wurden. Meine Duo-Partnerin Maddie Ashman bekommt auf Social Media bereits Aufmerksamkeit mit ihren Songs in reiner Stimmung. Wir werden bald zwei mikrotonale Songs veröffentlichen – vielleicht werden sie ja auch einmal gepfiffen! ■

Aus dem Englischen übersetzt von Bastian Zimmermann

Tolgahan Çoğulu ist Professor an der İTÜ in Istanbul und Pionier der mikrotonalen Gitarre. Mit seiner verstellbaren Gitarre gewann er 2014 den Guthman-Wettbewerb. Über 40 Komponist:innen schrieben für ihn. Er gründete das erste Mikrotonal-Gitarrenfestival und die erste Fachabteilung weltweit.



Relationalität in harmonischen Systemen

Die Komponistin und Bratschistin Catherine Lamb im Gespräch mit Irene Lehmann

IRENE LEHMANN Es ist interessant, dass das Interesse an Stimmungssystemen verschiedenste Communities hervorbringt, die meist digital arbeiten.

CATHERINE LAMB Es ist wirklich fantastisch und positiv, dass solche Communities wachsen und Menschen weltweit miteinander in Verbindung treten. Auch, dass man mit elektronischen Instrumenten und Stimmungen so direkt arbeiten kann, sodass der Austausch einfach wird. Mich interessiert am meisten die Erfahrung der akustischen Entdeckung mit Instrumenten und Menschen – und das dauert einfach länger. Im digitalen Medium geht alles so schnell – man probiert etwas aus, hört dies oder das – aber es ist eine ganz andere Erfahrung, ob man etwas auf der Posaune, dem Cello oder der Klarinette erzeugt. Ich bin gerne mit Menschen im selben Raum und probiere Dinge gemeinsam aus.

IL Lass uns über dein Konzept des harmonischen Raums sprechen. Was bedeutet das für dein Komponieren?

CL Ich benutze gerne den Begriff »harmonischer Raum«, den James Tenney eingeführt hat. Er unterscheidet zwischen Tonhöhenraum und harmonischem Raum. Der Tonhöhenraum ist praktisch – hoch, tief, wo jemand seinen Finger hinsetzt, um eine bestimmte Tonhöhe zu erzeugen. Der harmonische Raum hingegen zeigt klangliche oder sympathetische Beziehungen, die oft weit auseinanderliegen. Zum Beispiel: Die Oktave, das Verhältnis 2:1, ist eine der einfachsten Beziehungen – aber sie ist »eins mal zwei«, also nicht nahe im Tonhöhenraum. Oft

liegen die harmonisch resonanteren Verhältnisse weiter auseinander. Der harmonische Raum zeigt, wie sich Dinge zueinander verhalten – darum geht es mir. Mich interessiert nicht so sehr, wo etwas im Tonhöhenraum liegt, sondern wie sich alles zueinander verhält. Es geht nicht darum, wie es zwischen die temperierten Tasten passt, sondern wie sie miteinander resonieren. Ich möchte diese Unterscheidung einfach machen. Was mich interessiert, ist die Relationalität und die verschiedenen Arten von Resonanzen, die unterschiedlichen Kombinationen folgen.

IL Öffnet das Konzept des harmonischen Raums neue Möglichkeiten für das Komponieren?

CL Ja, für mich wurde das zu einer Art Sog. Ich habe vor über 20 Jahren angefangen, das zu erforschen, und inzwischen ist es Teil meines gesamten Denkens geworden. Mein Verhältnis zur Harmonie hat sich völlig verändert – ich kann nicht mehr zurück. Das Arbeiten mit Harmonie ist nun ein integrierter Bestandteil meines Schaffens und nicht einfach nur eine erweiterte Technik. Es ist eine eigene Welt, um die sich meine Wahrnehmung ständig verschiebt.

IL Wenn man das System ändert, ändert sich alles darin. Und wenn wir über Beziehungen im harmonischen Raum sprechen, klingt es so, als ginge es um mehr als nur um technische Erweiterungen. Was bedeutet dir dieses Interesse an Relationalität?

CL Die einfachste Beschreibung ist vielleicht das numerische Denken – also die Verhältnisse. Bevor ich mit den Verhältnissen und ihrer Wirkung auf die Harmonie vertraut wurde, war mein erster Zugang tatsächlich über die indische Musik, wo ich das Konzept von Shruti kennengelernt habe – ein völlig anderer Zugang. Gleichzeitig gibt es aber auch eine Nähe zur frühen Musik und europäischen Harmonielehre. In der indischen

Musik ist es die Solostimme gegen die Tan-pura – ich mag diesen Begriff des »atmosphärischen Agenten«, weil es nicht als eigenständiges Instrument gesehen wird, sondern als harmoniegenerierender Klang, mit dem eine Person interagiert. Dabei entdeckt man diese winzigen Veränderungen im Timbre und in der Tonhöhe. Diese Art der Suche ist mir immer noch sehr nahe. Im indischen System benennt man das nicht mathematisch, das widerspricht der Tradition, aber es gibt all diese sehr spezifischen Orte, an denen man Färbungen finden kann. Das war mein Einstieg in die detailliertere Auseinandersetzung mit Harmonie. Später habe ich mit James Tenney gearbeitet, der sehr mathematisch und akustisch dachte, er wollte die Obertonreihe genau analysieren. Ich finde es spannend, zwischen dem theoretisch-wissenschaftlichen Zugang und dem intuitiven, intensiven Hören zu pendeln. Diese beiden Pfade stehen sich manchmal gegenüber – ich mag das und versuche, beide offen zu halten.

IL Das ist wohl eine geteilte Erfahrung – Strukturen sind hilfreich, aber wenn man tiefer hört oder studiert, stößt man auf Phänomene, die diese Strukturen infrage stellen. Wenn wir vom harmonischen Raum sprechen – werden diese Relationen etwa zwischen Solostimme und Ensemble verhandelt?

CL Wenn du eine Solostimme gegen eine Klangquelle stellst, dann veränderst nur du selbst etwas. Das ist eine andere sensorische Erfahrung – man bewegt sich intuitiv durch ein Klangfeld. Besonders mit der Stimme, etwa in der Dhrupad-Musik: Die feinen Veränderungen der Stimme sind gewissermaßen die Basis der Harmonie im indischen Klassiksystem, also Shruti. Ich denke, das ist der Ursprung der sensorischen Erfahrung von Harmonie. Wenn man mit einem Ensemble arbeitet und mit Harmonie, dann muss man navigieren: Wie kommt man in präzise Räume? Ich finde es spannend, nach diesen mathematischen, geometrischen, harmonischen

Beziehungen zu suchen. Natürlich ist es unmöglich, dass Musiker:innen sie exakt treffen, aber allein schon das Annähern und gelegentliche Erklingen ist faszinierend – und ich mag den menschlichen Aspekt daran. Mich interessiert nicht, das nur am Synthesizer zu machen. Digital ist heute vieles so leicht – aber da fehlt mir die Tiefe der Suche. Wie Dinge sich kombinieren – zwischen Instrumenten, aber auch zwischen Musiker:innen – ist einzigartig. Was jemand hört, kann völlig anders sein als das, was ich höre.

IL Einerseits macht die technische Entwicklung diese Musik für mehr Menschen zugänglich und fördert das Bewusstsein für Mikrotonalität. Aber eine technische Erfindung ohne tiefes Verständnis führt zu nichts. Eines deiner letzten Stücke war eine Musiktheaterproduktion. Deshalb würde ich gerne über die Stimme sprechen. Während andere Instrumente strukturierter sind, ist die Stimme viel flexibler. Wie arbeitest du damit?

CL Ich habe in letzter Zeit viel für Stimme geschrieben und das sehr genossen. Wenn man im westlich-klassischen System ausgebildet ist, kann es schwierig sein, bestimmte Dinge zu verlernen – man hat so lange trainiert, sich in das westliche temperierte System einzufügen. Es braucht etwas Zeit, um die eigene Klangproduktion umzustellen. Zum Beispiel die italienische Sängerin Amelia Cuni – sie kam ursprünglich aus der Klassik, ist dann zur indischen klassischen Musik übergegangen, zur Dhrupad-Musik. Sie sprach viel über die Veränderung der Stimmproduktion – hin zu einem vollen, klaren, komfortablen Klang. Ich denke, das ist auch mit manchen Praktiken der frühen Musik verbunden, wo die Stimme mehr wie ein Instrument funktioniert. Ich merke, dass es sehr angenehm ist, mit Sänger:innen zu arbeiten, die ihre Stimme wirklich wie ein Instrument begreifen. Es kann beängstigend sein, weil sich die Referenz verschiebt, aber man gelangt zu sehr einfachen, offenen

Verhältnissen – Dinge, die Sänger:innen intuitiv ohnehin schon machen, wie reine Quinten im Vergleich zu temperierten. Wenn es um komplexere Verhältnisse geht, ist es hilfreich, andere Instrumente als Anker zu haben – aber die Stimme ist tatsächlich ziemlich unendlich. Ein großartiges Instrument.

IL Neben dem harmonischen Raum und der Veränderung der Beziehungen zu Tonhöhe und Tonalität – interessiert dich auch die musikalische Beziehung zum realen Resonanzraum?

CL Ja, auf verschiedene Weisen. Man kann sich natürlich auf Raumresonanzen einstimmen. Bei Vokalstücken lässt sich das sehr

CL Mein tiefstes Verständnis eines klassischen Systems außerhalb des europäischen ist sicher das der indischen Musik, insbesondere der Dhrupad. Ich fühle mich dem immer noch sehr verbunden. Ich habe neulich mit Bahauddin Dagar gesprochen – ein Rudra-Veena-Spieler, ein großartiger Musiker. Er sagte, er wünsche sich mehr Austausch zwischen den Systemen, zwischen den Kulturen – auf eine Weise, die entmystifiziert. Man muss die indische klassische Musik nicht als spirituelle Versammlung betrachten, sondern kann einfach offen und vergleichend darüber sprechen. Ein anderer Lehrer von mir war Mani Kaul – ein Filmemacher und Sänger. Er sprach über die Unterschiede im visuel-

Natürlich ist es unmöglich, dass Musiker:innen sie exakt treffen, aber allein schon das Annähern und gelegentliche Erklingen ist faszinierend.

leicht anpassen – manche meiner Stücke sind da flexibel, je nachdem, in welchem Raum man sich befindet. Manchmal ist es aber auch hilfreich, Raumresonanzen zu vermeiden. Ich habe eine Serie von Stücken, in denen ich eine Filtertechnik benutze: Ich stelle Mikrofone außerhalb des Raums auf und schicke das Signal durch SuperCollider, wo ich mit resonanten Bandpass-Filtern bestimmte Frequenzen filtere. Manchmal ist das sehr spannend – bei Feedbacks zum Beispiel oder wenn bestimmte Frequenzen aufgegriffen werden, weil ich sie auf harmonische Beziehungen des Stücks stimme. Ich fixiere nichts an einen bestimmten Raum, aber ich genieße, was in unterschiedlichen Räumen passiert.

IL Um deine kompositorische Technik zu entwickeln, hast du dich mit der klassischen indischen Musik beschäftigt. Wie wichtig sind dir diese transkulturellen Ansätze für neue Wege im Umgang mit Harmonie? Und wie offen sind aus deiner Erfahrung heraus akademische Institutionen für solche Impulse?

len Denken zwischen Indien und Europa. Ich denke, es wäre unglaublich, mehr Perspektiven zu haben – etwa auch aus persischen oder arabischen Modalitäten und anderen Systemen. Ich liebe diese Verschiebungen in Ton und Timbre – wie sie selbst das Konzept von Modalität verändern. Ich würde all diese Elemente gerne gemeinsam auf den Tisch bringen, mit Praktiker:innen, die darüber diskutieren – nicht um sie in ein anderes System zu zwingen, sondern um gemeinsam daraus Neues zu schaffen.

IL Das passt gut zum Konzept des harmonischen Raums. Deine Musik wird ja weiterhin im Rahmen klassischer Konzerte aufgeführt. Spürst du da Reibung – oder sind die Leute offen?

CL Das Interesse wächst. Als ich vor etwa 20 Jahren damit anfang, in diese Richtung zu arbeiten, sagte man mir: »Niemand wird deine Musik spielen wollen – das ist zu schwierig, da kommt niemand rein.« Selbst bei meinen

Lehrern wie James Tenney war das damals noch sehr neu, zumindest in seinem Arbeitsfeld. Es fehlten die Begriffe, die Konzepte. Heute ist das ganz anders. Es interessieren sich immer mehr Menschen dafür, und es gibt viele Musiker:innen, die es spielen wollen.

u. Denkst du, diese Art zu komponieren hat immer noch subversives Potenzial – oder ist es dafür zu technisch?

cl. Ich denke, ja, es hat etwas Subversives. Manchmal habe ich das Gefühl, dass Leute sich davon bedroht fühlen. Für mich öffnet es einfach alles. Wenn man Intonation, Akustik und harmonische Relationen detaillierter studiert, bekommt alles mehr Tiefe. Der Hauptwiderspruch liegt in der Art, wie Harmonielehre in westlichen Institutionen gelehrt wird. Man kann es so sehen: Es öffnet den Blick und gibt mehr Einsicht – oder es widerspricht dem, was gelehrt wird. Ich glaube, die Angst ist, dass es dem widerspricht. Ich hingegen denke eher positiv: Für mich ist es schlicht ein Studium der Akustik. Als ich jünger war, war ich oft frustriert, dass meine Lehrer:innen nicht detaillierter über Akustik sprechen konnten. Man sagte mir sogar, ich könne nicht richtig intonieren – weil ich nicht in das System passte. Besonders als ich mit der Bratsche anfang. Ich erinnere mich an ein Doppelgriff-Studium – ich nahm es mit nach Hause, hörte all diese verschiedenen Färbungen, je nachdem, wo der Finger lag – und brachte es zurück. Ich genoss es, diese Unterschiede zu hören. Und mein Lehrer war einfach nur genervt. Da war der Widerstand. Es ist eine andere Art zu hören – wie Dinge interagieren, welche sekundären, tertiären Ordnungen von Resonanzen entstehen – statt sich in das temperierte System einzufügen. ■

Aus dem Englischen übersetzt von Bastian Zimmermann

Catherine Lamb ist Komponistin und Bratschistin. Sie erforscht feine Klangverhältnisse, arbeitet mit mikrotonaler Harmonik und liebt langsame Prozesse. Ihre Musik bewegt sich zwischen westlicher Tradition, indischer Klassik und experimenteller Klangforschung.



»Ich liebe es, wenn Musik vertraut klingt – und doch seltsam.«

Ein Interview mit der britischen Komponistin und Sängerin Maddie Ashman

GENOËL VON LILIENSTERN Was ist dein musikalischer Hintergrund?

MADDIE ASHMAN Ich habe mit sieben Jahren angefangen, Gitarre zu spielen – kurz darauf kamen Cello und Klavier dazu. Ich bin klassisch ausgebildet, habe in Orchestern gespielt und in Chören gesungen, aber gleichzeitig auch Rock-, Punk- und Metal-Bands geliebt. Ich höre immer schon sehr unterschiedliche Musik – Genregrenzen haben mich nie interessiert.

Dass ich 21 Jahre alt wurde, ohne je von der Geschichte der Stimmungssysteme oder von gleichstufiger Stimmung gehört zu haben, war ein Schock.

gvl Wie bist du zur Mikrotonalität gekommen?

MA Ich spielte *Warblework* von Cassandra Miller auf dem Cello und bemerkte, dass die Obertöne auf meinem Instrument nicht mit den Klaviertönen übereinstimmten. Plötzlich ergab es Sinn, warum sich das Zusammenspiel von Cello und Gesang anders anfühlt, sobald ein Klavier dabei ist. Dass ich 21 Jahre alt wurde, ohne je von der Geschichte der Stimmungssysteme oder von gleichstufiger Stimmung gehört zu haben, war ein Schock. Ich habe dann ein Forschungsprojekt zu Just Intonation gemacht. Nach dem Hören von Michael Harrisons Album *Revelation* habe ich ihn kontaktiert – seine Arbeit

war unglaublich inspirierend. Seitdem lässt mich das Thema nicht mehr los.

gvl Woran arbeitest du im Moment?

MA Ich schließe gerade ein Album mit Songs in Just Intonation ab. Die Stücke bewegen sich zwischen Avant-Pop, Alternative und elektronischer Produktion – Stimme und Cello stehen im Mittelpunkt, begleitet von Drums und elektronischen Sounds. Die erste Single Toffee ist bereits erschienen. Ich freue mich riesig darauf, bald den Rest zu teilen!

gvl Welche mikrotonalen Konzepte oder Ansätze interessieren dich derzeit am meisten?

MA Mich fasziniert Just Intonation – die Idee, dass alle Töne miteinander verbunden sind, dass man harmonische Räume schaffen und darin auf Entdeckungsreise gehen kann. Ich liebe es, mit Musik zu spielen, die gleich-

zeitig vertraut und fremd klingt: Melodien und Harmonien, die konsonant wirken, aber durch ihre Stimmung anders klingen. Besonders spannend finde ich Pitch Drift, Comma Modulation und das bewusste Spiel mit Tonhöhe versus Intonation.

gvl Was macht mikrotonale Musik für dich so besonders?

MA Sie kann auf sehr subtile Weise Emotionen transportieren. Mikrotonale Harmonik beeinflusst auch Rhythmus und Textur auf eine Weise, die oft überraschend ist. Diese komplexe Wechselwirkung zwischen Stimmung, Ausdruck und Struktur macht für mich ihren Reiz aus.

gvl Haben Internet-Persönlichkeiten wie Adam Neely oder Jacob Collier das globale Interesse an Mikrotonalität gesteigert?

ma Ich habe Adam Neelys Arbeit erst kürzlich entdeckt, daher kann ich dazu wenig sagen. Jacob Collier hat sicher einen Einfluss. Für mich persönlich waren aber andere Musiker*innen entscheidender – etwa King Gizzard & The Lizard Wizard, Zhea Erose, Tolgahan Çoğulu oder Sevish.

gvl Welche Rolle spielen digitale Communities wie Discord, YouTube oder Podcasts für dich als mikrotonale Musikerin?

ma Weniger als man vielleicht denkt. Für mich waren eher Bücher wie *The Harmonic Experience* wichtig, außerdem ein paar Unterrichtsstunden bei Michael Harrison, Experimente mit Tolgahan Çoğulus Fretlets-Gitarren und das Wissen von Marc Sabat – zum Beispiel auf seiner Website.

gvl Beobachtest Du eine genreübergreifende Bewegung in der mikrotonalen Musik?

ma Ja, und ich finde das großartig. Mikrotonalität ist kein Stil, sondern ein Werkzeug – sie lässt sich in viele musikalische Kontexte einbauen, gerade auch außerhalb des akademischen Umfelds. Ich sehe meine eigene Arbeit nicht als Subversion, sondern als natürliche Fortsetzung meiner experimentellen Neugier. Es geht nicht darum, etwas zu bekämpfen, sondern neue Möglichkeiten zu entdecken.

gvl Viele, die sich für Just Intonation interessieren, wollen die Grenzen der 12-Ton-Gleichstimmung überwinden. Andere wiederum sehen alternative Stimmungen als Raum für klangliche Abenteuer. Wie stehst du dazu?

ma Ich sehe mich definitiv auf Seite der Abenteuer*innen! Für mich ist Just Intonation kein besseres System – aber es eröffnet

Räume, die tiefer und reicher sind als das, was ich in der 12-Ton-Welt erlebt habe. Es geht mir weniger um Korrektur als um Horizonterweiterung.

gvl Du hast auf Instagram über 100.000 Follower – ist das ein Zeichen dafür, dass experimentelle Musik heute mehr Offenheit erfährt als früher?

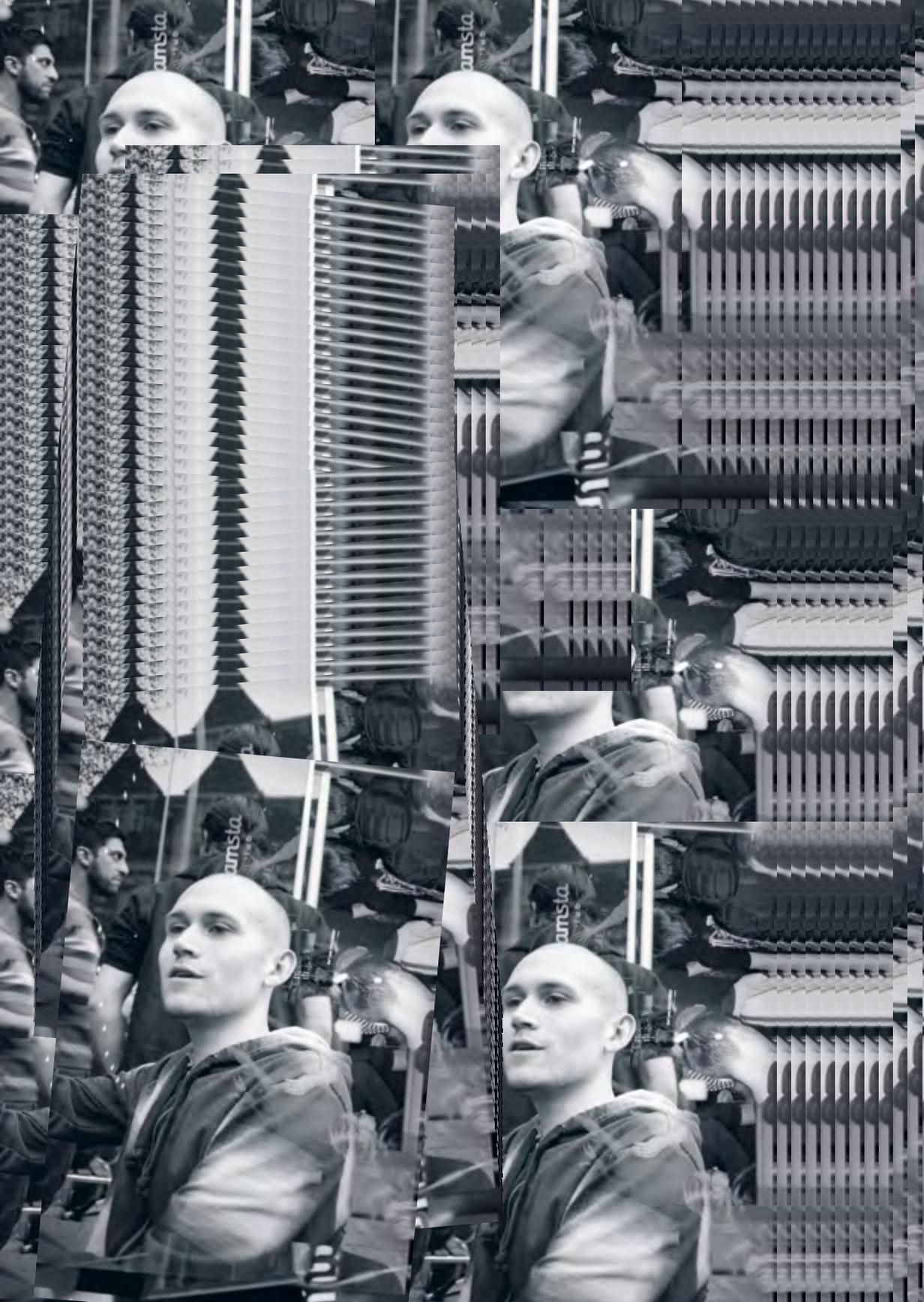
ma Vielleicht ja. Ich glaube, kurze Videos spielen dabei eine große Rolle. Sie zeigen Menschen Dinge, mit denen sie sonst nie in Berührung kämen. Oft sind es gerade die seltsamen, überraschenden Inhalte, die hängen bleiben – also genau die Art von Musik, die ich mache.

gvl Arnold Schönberg glaubte, dass man irgendwann seine Melodien auf der Straße pfeifen würde – was nie so ganz eingetreten ist. Könnte mikrotonale Pop-, Folk- oder Clubmusik bald im Mainstream ankommen?

ma Vielleicht – ich hoffe, mein neues Album trägt ein bisschen dazu bei! Aber wir werden sehen... ■

Aus dem Englischen übersetzt von Bastian Zimmermann

Maddie Ashman ist eine britische Komponistin, Sängerin und Avant-Pop-Künstlerin. In ihrer Musik verbindet sie Mikrotonalität mit zugänglichen Songformen, Stimme und Cello mit Elektronik. Ihre EP *Otherworld* war ein Bandcamp-Bestseller (#1 in Folk), ihre Videos erzielen über 10 Millionen Views.



„Die eigentliche Revolution ist, wenn Leute xenharmonische Melodien pfeifen – ohne zu wissen, was das ist.“

Ein Interview mit dem britischen EDM-Musiker Sevish

GENOËL VON LILIENSTERN Was ist dein musikalischer Hintergrund?

SEVISH Ich habe Musik in der Schule gelernt, aber nie gern öffentlich musiziert. Ich bevorzuge es, allein aufzunehmen und zu experimentieren. Geprägt haben mich vor allem nächtliche Autofahrten mit Freunden, bei denen wir gebrannte CDs mit unserer selbstproduzierten Musik austauschten. Heute produziere ich elektronische Musik als Hobby – Drum and Bass, Techno, Ambient, solche Sachen.

gvl Wie kam dein Interesse an Mikrotonalität zustande?

s Ich war fasziniert von der Gamelan-Musik Indonesiens und entdeckte dabei, dass sie ein völlig anderes Stimmungssystem verwendet. Gleichzeitig war ich auf der Suche nach musikalischen Wegen, auf denen man noch etwas Neues sagen kann. Anfangs hat mich mikrotonale Musik nicht überzeugt – bis ich Werke von Elaine Walker, Randy Winchester und Easley Blackwood hörte. Da wurde mir klar, dass Mikrotonalität Emotionen auslösen kann, die ich so noch nie erlebt hatte. Seitdem ist sie Teil meiner eigenen Arbeit.

gvl Haben Online-Communities wie Discord oder YouTube eine Rolle für deine Entwicklung gespielt?

s Absolut. Gruppen wie die Xenharmonic Alliance sind voll von Theoretikern, die neue Skalen und Stimmungssysteme entwickeln und erklären. Für mich ist das wie eine Fundgrube – ich kann diese Systeme als »gefundene Objekte« verwenden, ohne jede Theorie selbst erarbeiten zu müssen.

gvl Denkst du, dass Musiker wie Adam Neely oder Jacob Collier viel zur Popularisierung von Mikrotonalität beigetragen haben?

s Sie haben definitiv einen Einfluss, auch wenn ich ihren globalen Impact schwer einschätzen kann.

gvl Wie wird denn deine eigene mikrotonale Arbeit innerhalb der elektronischen Musikszene wahrgenommen?

s Ich wünsche mir, dass mein Werk über die Mikrotonalität hinaus wahrgenommen wird – weil es um mehr geht als nur um Stimmungssysteme. Bislang scheint mein Publikum vor allem aus Menschen zu bestehen, die gezielt nach mikrotonaler Musik suchen. Aber wenn ich jemanden dazu inspirieren kann, es noch besser zu machen, wäre das ein großer Erfolg.

gvl Was meinst Du, wie hat sich xenharmonische Musik in den letzten zehn Jahren verändert?

s Früher konnte ich noch halbwegs verfolgen, was in der Szene passierte – heute ist das unmöglich. Es sind viel mehr Menschen aktiv, und viele von ihnen sind gar nicht mehr Teil der ursprünglichen Online-Communities. Das ist ein gutes Zeichen: Es zeigt, dass sich diese Praxis über ihre Subkultur hinaus verbreitet.

gvl Beobachtest Du eine genreübergreifende Bewegung in der mikrotonalen Musik?

s Ja, ganz klar. Mikrotonalität ist kein Genre, sondern eine Technik – und lässt sich auf

jedes Genre anwenden. Es gibt so etwas wie ein stilles Gemeinschaftsprojekt, xenharmonische Varianten aller populären Musikrichtungen zu entwickeln. Der Weg dahin ist noch lang, aber die Richtung stimmt.

gvl Ist deine mikrotonale Arbeit subversiv gegenüber musikalischer Tradition – oder eine logische Weiterentwicklung?

s Was einmal experimentell war, wurde für mich zur Routine. Heute fühlt sich Mikrotonalität für mich ganz selbstverständlich an – nicht als Subversion, sondern als Grundlage. Neue Hörer empfinden meine Musik wahrscheinlich als fremdartiger, als ich selbst es tue.

gvl War elektronische Musik besonders prädestiniert für mikrotonale Experimente – wegen ihrer technischen Offenheit?

s Definitiv. Mit digitalen Synthesizern kann man auf Knopfdruck völlig neue Stimmungssysteme ausprobieren. Kein akustisches Instrument bietet so viel Flexibilität. Selbst Instrumente mit freier Tonhöhe wie Geige oder Stimme hängen von der Fähigkeit der Interpreten ab, sich auf neue Systeme einzustellen. Die elektronische Musik hat bei der Erforschung von Mikrotonalität einen klaren Vorsprung – allein durch die schiere Anzahl an Möglichkeiten.

Aber man muss auch sagen, traditionelle Stimmungssysteme wie die 12-Ton-Gleichstimmung, Ragas, Maqams oder Slendro sind eingebettet in Instrumente, Unterricht, Repertoire und soziale Praxis. Nicht-traditionelle, also xenharmonische Stimmungen, werden dagegen oft von Einzelpersonen genutzt, die auf der Suche nach Neuem sind. Diese beiden Kategorien sind sehr verschieden – sie unter dem Begriff der Mikrotonalität zusammenzufassen, sorgt oft für Verwirrung. Es ist hilfreicher, klar zu benennen, mit welchen Systemen wir arbeiten und woher sie stammen.

gvl Könnte mikrotonale Musik irgendwann den Mainstream erreichen – ähnlich wie Schönberg es sich einst für die Zwölftonmusik erhofft hat?

s Vielleicht hat Schönberg ja noch eine Chance! Was Mikrotonalität betrifft: Möglich ist es, aber ich bin da kritisch. Die meisten Menschen interessieren sich nicht dafür, welche Stimmung oder welcher Kompressor verwendet wurde – das sind technische Details, die nur uns Kreative wirklich bewegen. Für mich wäre der echte Durchbruch, wenn Menschen xenharmonische Melodien pfeifen, ohne zu wissen, was xenharmonisch bedeutet.

gvl Woran arbeitest du aktuell?

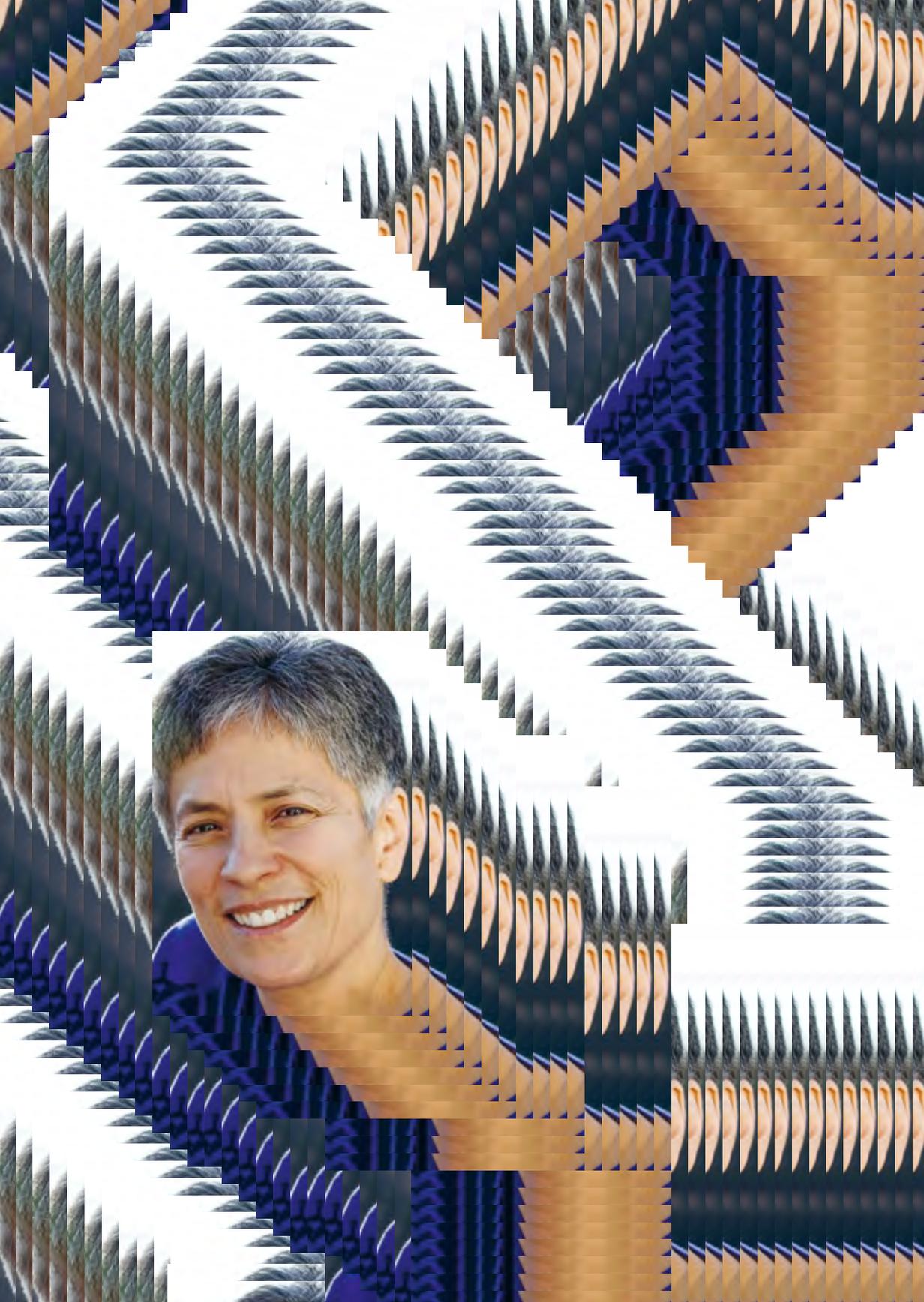
s Ich lerne gerade E-Gitarre. Natürlich will ich sie in mein mikrotonales Universum integrieren – also habe ich einen Weg gefunden, Mikrotonalität auf einer Standardgitarre zu spielen: Wenn man die Saiten in neutralen Terzen (3,5 Halbtöne) stimmt, kann man alle Vierteltöne nutzen – ganz ohne Umbau.

gvl Welche mikrotonalen Ansätze interessieren dich derzeit besonders?

s Ich liebe ungleichmäßige, modal klingende Skalen mit starker Melodik – aber mit dem Twist, dass sie sich nicht in der Oktave, sondern etwa in der None, Undezime oder Duodezime wiederholen. Dadurch entsteht beim Aufsteigen in der Skala ein Gefühl von Modulation – fast wie ein automatischer Tonartwechsel. Wenn man so eine Skala einmal erstellt hat, wird es überraschend leicht, damit farbenreiche, bitonale Melodien zu schreiben. ■

Aus dem Englischen übersetzt von Bastian Zimmermann

Sevish ist ein britischer Produzent elektronischer Musik, der Drum 'n' Bass, Ambient etc. mit unkonventionellen Stimmungen und komplexen Rhythmen verbindet. Seine Musik klingt zugleich verzerrt und tanzbar – ein Spiel mit der Wahrnehmung von Tonalität.



Meta-Tonalität und andere Möglichkeitsräume

Ein Interview mit der Komponistin
Dolores Catherino

GENOËL VON LILIENSTERN In welchem Rahmen entsteht deine Musik?

DOLORES CATHERINO Meine Kompositions- und Performanceprozesse finden ausschließlich in meinem Studio statt. Jeder Controller hat seine eigene elegante, wenn auch etwas eigenwillige Art, mikrotonale Tonanordnungen via MIDI umzusetzen. Manchmal führt das zu Konflikten – sporadisch treten Artefakte oder sogar Abstürze am Computer auf. Ich arbeite mit einem iMac, der die mikrotonalen MIDI-Zuordnungen über die App Universal Tuning Editor (UTE) via IAC-Bus (ein virtuelles MIDI-Port) an Cubase weiterleitet. Der UTE nutzt Mikropitch-Bending, um Tonhöhen bestimmten MIDI-Notennummern zuzuordnen – und das macht ihn (fast) universell einsetzbar mit beliebigen VST-Klangerzeugern, solange man einen Pitchbend-Wert von ± 1 einstellen kann. Andere Tuning-Apps setzen auf unterschiedliche Skriptformate, die leider nicht einheitlich von virtuellen Instrumenten unterstützt werden.

gvl Und trittst du auch live auf?

dc Wegen dieser technischen Instabilitäten sind Live-Auftritte derzeit nicht möglich – oder mit einem hohen Risiko verbunden. Ich denke aber, dass diese Probleme in Zukunft gelöst werden, wenn neue Controller das Pitch-Mapping intern verarbeiten können.

gvl Du beschreibst deine Musik als polychromatische Musik. Was kennzeichnet diese?

dc Polychromatische Musik ist ein vereinheitlichendes System, das jede beliebige Tonleiter umsetzen kann. Damit entfällt

die Notwendigkeit, für jedes mikrotonale Tuning neue Symbole zu erlernen. Die farbliche Umsetzung von Tonhöhen wirkt auf mich intuitiver und lesbarer als winzige Zeichen oder Brüche in einer Partitur. Es vereint eine absolute Serie (spektral: ROYGBIV) mit relativen Farbzuteilungen – z.B. ist ein A in Rot je nach Stimmung eine andere Frequenz, aber in der Farblogik bleibt Rot grundsätzlich tiefer als Gelb, unabhängig vom System.

Mit dieser allgemein verständlichen, farbcodierten Tonhöhennotation lässt sich eine Art assoziative Synästhesie gezielt entwickeln – was mich persönlich sehr interessiert.

gvl Der Begriff xenharmonisch bezieht sich einerseits auf bestimmte temperierte Tonsysteme, andererseits auf eine digitale Community, die Mikrotonalität jenseits aller Genrengrenzen diskutiert. Was bedeutet xenharmonisch für dich?

dc Für mich ist xenharmonisch ein philosophisches Prinzip, das alle Tonhöhen-systeme als gleichwertig betrachtet – also nicht hierarchisch. Es schreibt keine bestimmte Methode vor, sondern steht für Offenheit gegenüber der Vielfalt und dem Potenzial von Tonhöhen als kontinuierlich wahrnehmbares Phänomen. Polychromatische Musik lässt sich in diesem Sinn als ein universelles System verstehen, das die xenharmonische Idee unterstützt: eine endlose Entdeckungsreise durch das Tonhöhenspektrum.

gvl Du arbeitest unter anderem mit digitalen Instrumenten wie hexagonalen oder kontinuierlichen Keyboards. Welche neuen Ausdrucksmöglichkeiten haben diese Interfaces dir eröffnet? Gibt es Dinge, die du dir noch wünschst?

dc Die eigentliche Revolution dieser neuen Tastaturdesigns liegt für mich in der Erweiterung über die 128 MIDI-Noten pro Kanal hinaus. Der UTE erstellt eine Tonhöhen-Zuordnung durch Mikro-Pitchbending (also

feiner als ein Halbtonschritt). Das erlaubt bei mir derzeit bis zu 15-stimmige Polyphonie, weil ich Kanal 1 für globale Effekte wie Modulation oder Pitchbend reserviere.

gvl Die Klänge, mit denen du deine harmonischen Strukturen gestaltest, haben einen sehr reichen Charakter – ideal für drone-artige Musik. Wie wählst du die Klangfarben für diese Basistöne aus?

dc Anfangs habe ich ein helles Synth-Preset verwendet, das als Kontrollklang diente – damit man Tonfarbe (Timbre) und Tonhöhenfarbe (Pitch-Color) gut voneinander unterscheiden konnte. Mittlerweile nutze ich vielschichtige, multitimbrale Klänge, um die Wechselwirkungen und Wahrnehmungseffekte zwischen Tonhöhe und Klangfarbe besser zu erforschen. Generell bevorzuge ich Klänge ohne viel Modulation, ohne Chorus oder Flanger – also ohne Interferenzeffekte. Die Kombination verschiedener multitimbaler Quellen (wie Kontakt, Omnisphere oder Unify) scheint ein Feld zu sein, dem ich ein ganzes Leben widmen könnte – meine Fähigkeiten darin sind aber derzeit noch recht grundlegend.

gvl Auf deiner Website sprichst du davon, dass sich die visuelle Technologie mittlerweile viel weiter entwickelt hat als die akustische. HD-Video ist heute Standard. Wie könnte deiner Meinung nach eine sinnvolle Weiterentwicklung im Audiobereich aussehen?

dc Hochauflösende Audioverarbeitung (>20kHz), die von den Mikrofonen bis zur Software und den Codecs konsequent umgesetzt wird, könnte es ermöglichen, auch ultrasonische harmonische Wechselwirkungen innerhalb des hörbaren Bereichs wahrnehmbar zu machen. Ein Aspekt der harmonischen Auflösung fehlt uns derzeit noch – man hört das zum Beispiel im Unterschied zwischen einer Live-Gong-Performance und deren CD-Aufnahme. Ich bin außerdem sehr gespannt

auf immersives Audio und darauf, Klänge künftig eher frequenzbasiert als objektbasiert (Instrument, Spur etc.) räumlich zu platzieren.

gvl Seit etwa 2016 beobachten wir in vielen Bereichen einen regelrechten Boom mikrotonaler Musik. Der EDM-Produzent Sevish hat gesagt, man könne inzwischen kaum noch den Überblick behalten. Stecken wir vielleicht mitten in einer langsamen musikalischen Revolution – hin zu einer farbenreicheren, mikrotonal geprägten Musik, die auch außerhalb ihrer Nische wahrgenommen wird?

dc Das ist eine faszinierende Frage! Sie fällt in eine Zeit, in der KI zunehmend fähig wird, konventionelle Musik in konventionellen Temperierungen, dem 12EDO, zu erzeugen. Wenn man Tonhöhe als kontinuierliches Wahrnehmungsphänomen begreift, öffnen sich unendlich viele neue Ausdrucksmöglichkeiten. Ein intuitives, universelles System der Tonfarben könnte diesen Übergang entscheidend erleichtern.

gvl Was interessiert dich besonders an der Mikrotonalität? Welche Phänomene verdienen es, weiter erforscht zu werden?

dc Am spannendsten finde ich die Idee, Tonhöhe nicht als gestufte Reihe, sondern als Kontinuum zu verstehen. Wir können deutlich mehr Tonhöhen unterscheiden, als unser monochromatisches Musiksystem zulässt. Die ästhetischen und wahrnehmungsbezogenen Möglichkeiten einer Musik, die Mikrointervalle (Harmonie) mit Obertönen, Inharmonischen und Untertönen kombiniert, könnten ganz neue Dimensionen des Musizierens eröffnen.

gvl Eine Anmerkung zum Hören deiner Musik online: Deine Stücke laden zu aufmerksamem, meditativem Hören ein. Auf Bandcamp finde ich meist Tracks zwischen

drei und sieben Minuten – viel zu kurz, wie ich finde! Gibt es auch längere Formate oder Veröffentlichungen?

dc Danke für das schöne Feedback! Darüber habe ich ehrlich gesagt noch nicht nachgedacht. Eine Möglichkeit wäre vielleicht, die Wiedergabegeschwindigkeit stark zu verlangsamen – dadurch könnten sich auch andere harmonische und räumliche Ebenen noch deutlicher entfalten.

gvl Würdest du der Beobachtung zustimmen, dass deine Musik etwas Spirituelles oder Kosmisches an sich hat?

dc Das ist ein interessanter Gedanke. Ich sehe das polychromatische System als eine neue Musiksprache mit erweiterten Ausdrucks- und Wahrnehmungsmöglichkeiten. Meine Kompositionen sind für mich meta-tonal – sie erinnern an Tonalität, liegen aber jenseits von konventioneller modaler oder chromatischer Harmonik. Dadurch klingt die Musik fremdartig, aber zugleich vertraut – nicht beliebig oder atonal. Meta-tonal bedeutet für mich auch, dass konventionelle Tonalität als Teilmenge enthalten sein kann.

gvl Wir haben auch mit Hear Between the Lines aus Hamburg gesprochen. Du hast 2023 mit ihnen an dem Album *Radical Tenderness* zusammengearbeitet. Wie sah die Zusammenarbeit konkret aus? Habt ihr Ideen und Tracks hin und her geschickt?

dc Ich habe ihnen ein Basis-Track geliefert, den sie dann bearbeiten und erweitern konnten.

gvl Woran arbeitest du aktuell?

dc Gerade versuche ich, das Continuum Fingerboard als melodisches Element in mein neues Stück *Paradox 'is' Truth* einzubinden. Das ist aus mehreren Gründen eine Herausforderung: Erstens muss ich die Melodie so

gestalten, dass sie die subtilen polychromatischen Harmonien nicht überdeckt. Zweitens ist es eine Gratwanderung, die Intonation der Melodie mit mikrotonalen Tonleitern, also nicht-intoniert, so abzustimmen, dass sich das kontinuierliche Wesen der Tonhöhe und ihre spannungsgeladene Expressivität klar entfaltet – und das Ohr sich auf diese neue, resonante und nicht dissonante Klanglichkeit einstellen kann. Der nächste Schritt wäre, Instrumentalist:innen und Sänger:innen zu bitten, diese Melodie live umzusetzen – und meine Stücke vom rein elektronischen in den elektroakustischen Bereich zu überführen!

gvl Ja! Wohin führt es uns in Zukunft?

dc Ich bin sehr gespannt auf die musikalische Zukunft. Die Technologie stellt uns viele neue Werkzeuge zur Verfügung, mit denen wir die Grenzen von Musik, Klang und akustischer Wahrnehmung erweitern können. Künstliche Intelligenz kann uns von den mühsamen Aufgaben des kreativen Prozesses entlasten – Scoring, Editieren, Templates, Troubleshooting – und zugleich neue kreative Möglichkeiten eröffnen. Entscheidend wird dabei sein, KI bewusst und diszipliniert als kreative Ergänzung zu nutzen – mit klarem Fokus und Intention. Kulturgeschichtlich bemisst sich der Wert einer Sache oft an der Seltenheit – und das könnte in Zukunft dazu führen, dass wir Musik verstärkt danach beurteilen, ob sie von Menschen oder Maschinen geschaffen wurde. Vielleicht erleben wir dann ein gesteigertes Interesse an menschlicher Gegenwartsmusik, an Nostalgie – und eine neue Wertschätzung für musikalisches Können im Live-Spiel. ■

Aus dem Englischen übersetzt von Bastian Zimmermann

Dolores Catherino ist eine Komponistin und Forscherin, die ein polychromes Musiksystem geschaffen hat, das einen einheitlichen Rahmen für die Verwendung jeder Art von Mikrotonskala bietet.



EDO im Bandformat

Ein Interview mit Ben Spees
von der Band *The Mercury Tree*

GENOËL VON LILIENSTERN Ben, was ist dein musikalischer Hintergrund?

BEN SPEES Nichts Besonderes: Ich hatte als Kind Suzuki-Klavierunterricht, habe als Teenager Gitarre gelernt und wollte dann unbedingt in einer Rockband spielen. Später habe ich mich intensiver mit Musiktheorie beschäftigt, aber meine Wurzeln liegen eher im autodidaktischen Experimentieren als in akademischer Ausbildung. Ich war immer fasziniert von klanglichen Möglichkeiten, die außerhalb des Gewöhnlichen liegen.

gvl Wann und wie ist The Mercury Tree entstanden?

bs Die Band wurde 2006 in Portland gegründet, kurz nachdem ich dorthin gezogen war. Anfangs klangen wir nach Alternative Rock mit komplexen Rhythmen und ungeraden Taktarten. Es hat ein paar Jahre gedauert, bis sich das Zusammenspiel eingespielt hatte. Mit unserem Drummer Connor Reilly – seit 2010 – und dem Bassisten Oliver Grant Campbell – seit 2014 – wurde das Ganze dann richtig rund. Mit dieser Besetzung entwickelten wir unseren eigenen Sound weiter, tourten häufiger und bekamen zunehmend Zuspruch – vor allem aus der Prog-Community. Ab etwa 2017 kam dann der große Umbruch: Wir wurden totale Mikrotonalitäts-Fans und haben uns seitdem vor allem auf 17-EDO konzentriert.

gvl Hast du von Anfang an mikrotonal gearbeitet?

bs Nein, das kam später. Nach jedem Album suche ich nach neuen Ideen. Ich war immer auf der Suche nach Wegen, das Klangspektrum zu erweitern – im Geiste dessen, was

»progressive« Musik eigentlich bedeuten sollte. Irgendwann wurde mir klar: Mit nur 12 Tönen sind die Möglichkeiten begrenzt. Warum also nicht mehr? Ich stimmte meinen Synth auf Vierteltöne und fand das zuerst absurd – wie Zirkusmusik aus einem Fiebertraum. Aber irgendetwas daran blieb hängen. Später entdeckte ich dann Werke von Künstlern wie Brendan Byrnes, Cryptic Ruse und Wendy Carlos – das hat mein musikalisches Weltbild komplett verändert. Ein Schlüsselmoment war, als wir auf Tour durch die Redwoods in Kalifornien fuhren und *Micropangaea* von Byrnes hörten. Wir sahen uns an und wussten: Das ist die Zukunft. Wir müssen das machen! Seitdem gibt es kein Zurück.

gvl Welche Rolle spielen digitale Communities für dich?

bs Eine sehr große. Die Facebook-Gruppe Xenharmonic Alliance war anfangs meine wichtigste Anlaufstelle. Die Community war unglaublich offen und hilfsbereit, gerade in den ersten Jahren meiner mikrotonalen Reise. Inzwischen passiert viel auf Discord – dort gibt es intensive Diskussionen, oft auch mit sehr eigensinnigen Positionen. Die XA-Discord-Community hat fast schon ihre eigenen Denkschulen entwickelt. Natürlich gibt es manchmal ermüdende Debatten über Terminologie oder mathematische Details, aber letztlich sind diese digitalen Räume unverzichtbar.

gvl Hast du deine Instrumente für Mikrotonalität angepasst?

bs Ja, absolut. Ich habe mittlerweile eine absurde Anzahl an Gitarren mit Spezialbünden – und auch ein paar Bässe – mit Hilfe sehr aufgeschlossener Gitarrenbauer, die man gar nicht so leicht findet! Wenn man viele verschiedene EDOs spielen will, bleibt einem nichts anderes übrig, als das Instrument entsprechend anzupassen. Für 17-EDO geht es einigmaßen auf dem Keyboard, aber bei

Gitarren ist das deutlich aufwendiger. Ich habe auch viel mit Software-Synths gearbeitet, aber das haptische Spielgefühl einer Gitarre ist für mich durch nichts zu ersetzen.

gvl Was hat dich an 17-EDO besonders interessiert? Welche klanglichen Möglichkeiten oder Farben sind für dich einzigartig?

bs In 17-EDO sind die großen Intervalle etwas schärfer und die kleinen etwas flacher als im 12er-System – aber sie bleiben klar erkennbar. Dadurch entsteht für mich

17-EDO erlaubt es dir, jederzeit so »normal«
oder so seltsam zu klingen, wie du möchtest.

ein stärkerer Kontrast zwischen Dur und Moll, und gleichzeitig ein interessanter Raum dazwischen, in dem neutrale Intervalle ihre eigene Identität entfalten können. Ich liebe neutrale Intervalle, vor allem in melodischen Linien. 17-EDO enthält kleine, große und neutrale Varianten aller Intervalle und Akkorde – plus zwei verschiedene Tritoni. Das System erlaubt es dir, jederzeit so »normal« oder so seltsam zu klingen, wie du möchtest. Es ist enorm vielseitig bei vergleichsweise wenigen Tönen – und dazu auf der Gitarre sehr ergonomisch spielbar.

gvl Gibt es EDO-Stimmungen, die du – wie du mal sagtest – für »relativ furchtbar« hältst?

bs Ganz persönlich finde ich 14, 16 und 18-EDO ziemlich schwer gut klingen zu lassen, aber es ist möglich. Besonders schwierig wird es, wenn eine Stimmung keine vernünftigen Quarten und Quinten enthält. Andererseits: 15-EDO hat z. B. Quinten mit 720 Cent – und funktioniert trotzdem überraschend gut. Es spielen also viele Faktoren mit rein.

gvl Wird mikrotonale Musik in den experimentellen Musikszenen aber auch Bandszenen sichtbarer?

bs Ja, definitiv mehr als früher. Einige finden es weiterhin unerträglich, und wir haben durch den Umstieg sicher auch Fans verloren. Aber die neuen Hörer:innen sind oft besonders offen für Herausforderungen und bringen spannende Perspektiven mit. Es ist auf jeden Fall ein wachsendes Feld. Allerdings ist Mikrotonalität kein Terrain für Halbherzigkeit – man muss sich wirklich einarbeiten,

um ihre musikalischen Möglichkeiten voll ausschöpfen zu können. Es ist faszinierend, aber auch fordernd.

gvl Popmusiker wie Laurie Anderson, Trent Reznor von Nine Inch Nails oder King Gizzard & the Lizard Wizard nutzen auch abweichende Töne in Dur-Moll-Skalen. Ist das für dich etwas anderes als eure Arbeit?

bs Ich sehe das nicht so streng. Auch wenn jemand nur »ein paar schräge Töne« einbaut – das ist ein großartiger Anfang! Ich finde jede Annäherung an alternative Stimmungen unterstützenswert. In der nahen Zukunft wird Mikrotonalität vermutlich einfach als weiterer Parameter gesehen – so wie Rhythmus oder Dynamik. Man kann damit subtil oder extrem umgehen. Es muss nicht alles mikrotonal sein, um gültig oder interessant zu sein.

gvl Wie hat sich das Feld der xenharmonischen Musik entwickelt?

bs Vieles hat sich verändert. Vor zehn Jahren musste ich noch erklären, was Mikrotonalität

überhaupt ist. Heute kennen es viele, haben Meinungen dazu. Es gibt auch deutlich mehr gute Musik in dem Bereich – aber längst nicht genug. Ich sehe manchmal die Gefahr, dass Leute sich eine Meinung bilden, nachdem sie nur ein Beispiel gehört haben, z.B. King Gizzard – und dann glauben, das sei bereits die ganze Welt der Mikrotonalität. Dabei kratzt das nur an der Oberfläche eines riesigen Universums von Klangmöglichkeiten.

gvl Hast Du eine gattungsübergreifende Bewegung in der mikrotonalen oder xenharmonischen Musik beobachtet? Mikrotonalität ist heute oft außerhalb akademischer Kreise zu finden.

bs Eigentlich wird in den Online-Communities ziemlich häufig gesagt, dass »Mikrotonalität kein Genre ist!« Und ich stimme zu, ich denke, es ist ein Werkzeug, das auf so ziemlich jedes Genre angewendet werden kann.

gvl Ist Mikrotonalität für dich eine subversive Praxis?

bs Für mich ist es keine Ablehnung der Tradition, sondern eine natürliche Erweiterung des musikalischen Vokabulars. Mehr Skalen, mehr Akkorde, mehr Modulationen. Einfach mehr Farben. Aber Grundbausteine wie Oktave, Quinte oder diatonische Skalen bleiben wichtig. Die Vergangenheit ist nicht überholt, sie ist immer mit dabei – selbst wenn man sie dehnt, bricht oder erweitert.

gvl Wird xenharmonische Musik in Zukunft ganz normal im Radio laufen?

bs Vielleicht. Ich glaube, wir stehen an einem Wendepunkt. Aber auch Mikrotonalität kann zur Blase werden. Man gewöhnt sich an bestimmte Stimmungen und verliert leicht den Kontakt zum »normalen« Ohr. Ich versuche bewusst, beide Welten zu verbinden. Mikrotonale Musik kann zugänglich sein –

sie muss nicht immer extrem oder sperrig klingen. Es gibt eine Schnittmenge, wo mikrotonale Mittel einfach nur effektiv sind, ohne zu überfordern.

gvl Was interessiert dich aktuell besonders an Mikrotonalität?

bs Ich spiele gerade auf einer Gitarre mit 34-EDO-Bündung. Das ist eine echte Herausforderung für Auge und Finger, aber es erschließt neue Zwischenräume zwischen den Tönen von 17-EDO. Mich interessiert generell der Bereich zwischen 13 und 24 Tönen pro Oktave. Manche dieser Stimmungen klingen für mich auch richtig furchtbar – aber selbst darin steckt etwas Eigenes. Ich finde, auch für das Hässliche sollte es Platz geben. Nicht jeder Ton muss »schön« sein – auch Reibung kann eine musikalische Qualität sein.

gvl Was sind deine aktuellen Projekte?

bs Ich arbeite an einem neuen Ventifacts-Album mit Damon Waitkus von Jack o' the Clock – akustisch, mikrotonal, sehr detailreich. Außerdem an einem Album mit Nick Prol & the Proletarians, das auch mikrotonale Stücke enthalten wird. Und irgendwann kommt auch wieder neue Musik von The Mercury Tree. Unsere Mitglieder haben allerdings auch Jobs, Leben, Kinder und Hochzeiten – es dauert eben alles seine Zeit. Aber wir bleiben dran! ■

Aus dem Englischen übersetzt von
Bastian Zimmermann

Ben Spees ist Songwriter, Gitarrist, Keyboarder und Sänger der Band The Mercury Tree aus Portland, Oregon. Die Gruppe hat bislang zwei voll mikrotonale Alben veröffentlicht: *Spidermilk* (2019) und *Self Similar* (2023).



Radikale Zärtlichkeit

Ein Interview mit dem Musiker
und Komponisten Rami Olsen von
Hear Between the Lines

GENOËL VON LILIENSTERN Können Sie etwas über das Zustandekommen des Projekts Hear Between the Lines erzählen? Es ist ja einerseits der Name eures YouTube-Kanal, in welchem Sie über Experimente mit Non-12-TET-Tonsystemen gesprochen haben. Andererseits ist es der Name, unter dem Sie das nach Jazz klingende Album *Radical Tenderness* veröffentlicht haben.

RAMI OLSEN Ich kam aus dem Urlaub in Istanbul und brachte eine Lavta mit, ein traditionelles, türkisches Instrument, welches ich vom Instrumentenbauer zusätzlich mit allen Vierteltonbünden bestücken ließ, quasi die typische türkische Bundierung einer Saz/Baglama plus 24-TET. Mir ist schnell aufgefallen, dass man mit vierteltöniger, kontrapunktischer Bewegung beispielsweise einen Tritonus in eine Quarte oder Quinte führen kann, die sich dann allerdings nicht mehr im traditionellen 12-TET Raum befindet, sondern in einem um einen Viertelton verschobenen. 12-TET + 50 ct. C—G_b → C_d—G_d und C—F# → C_h—F_h

Ich war völlig fasziniert von dem Sound und teilte meine Entdeckung mit allen möglichen Leuten, die mal mehr, mal weniger begeistert waren. Aber als ich es Freddy gezeigt habe, hat er sofort die Tragweite begriffen. Nach einigen Wochen des Strugglens mit etlichen Musiksoftwares und unserem eigenen noch sehr beschränkten Verständnis der Materie, dachten wir, es wäre die beste Idee, unsere Ansätze mit der Welt zu teilen und einen YouTube Kanal ins Leben zu rufen, der uns dazu zwingt unsere Gedanken zu ordnen. Die Resonanz war – und ist es noch immer – enorm.

GVL Was ist Euer persönlicher Zugang zu Mikrotonalität?

RO Für mich liegt der Reiz irgendwo zwischen System und Gefühl: Auf der einen Seite fasziniert mich die Komplexität und Logik mikrotonaler Tonsysteme – dieses »ausgecheckte« Moment. Gleichzeitig ist es mir aber wichtig, auch intuitiv ranzugehen, damit die emotionale Dimension nicht verloren geht. Mein Vater ist irakischer Sänger – ich bin also mit Vierteltönen aufgewachsen, bevor ich wusste, dass das so heißt. Diese Spannung – zwischen kultureller Verwurzelung, musikalischer Neugier und nerdigem Forscherdrang – ist eigentlich der Kern unseres Zugangs.

GVL Spielt der Begriff der Xenharmonik für Sie eine Rolle?

RO Xenharmonik ist für mich ein Überbegriff für alle westliche, harmonische denkende Musik, die nicht 12-TET ist – und auch nicht super ähnlich klingt, also würde ich beispielsweise mitteltönige Stimmungen in traditionellen Kontexten eher nicht als xenharmonisch klassifizieren, aber die Übergänge sind wie so oft fließend...

GVL Auf dem Cover Ihres Albums *Radical Tenderness* sind ein Lumatone und eine Gitarre mit sehr engen Bündlen zu sehen. Waren das Ihre Hauptinstrumente für die Umsetzung der mikrotonalen Harmonik? Wie haben die anderen, nicht explizit mikrotonalen Instrumente diese Harmonik umgesetzt?

RO Ja genau, das sind unsere Hauptinstrumente. Mit den anderen lief das dann ganz unterschiedlich: Manche Instrumente wie Streicher intonieren ja von Natur aus frei, die mussten einfach viel üben und sich reinhören. Bei den Bläsern haben wir viel mit alternativen Griffsystemen gearbeitet – à la Gerschlaier. Und dann hat Subhraag zum Beispiel noch auf seinem selbstgebaute, saxophonartigen Infitone das Colourblind Feature für uns eingespielt. Insgesamt war es ein ziemlicher Bastelprozess – aber genau das war auch das Spannende.

gvl Ist *Hear Between the Lines* ein reines Studioprojekt gewesen oder seid Ihr auch live aufgetreten?

ro Nein, auf keinen Fall nur ein Studioprojekt! Für uns war von Anfang an klar, dass es beides braucht: Studio und Bühne. Die Aufnahmen sollten zeigen, was alles möglich ist – dass mikrotonale Musik nicht nur ein theoretisches oder avantgardistisches Nischenphänomen ist, sondern auch in Genres wie Jazz, Blues, Folk und sogar Pop spannend, neu und anders, zugleich aber auch vertraut, warm und schön klingen kann. Wir wollten andere Musiker*innen motivieren, sich da ranzutrauen, auch wenn's definitiv erstmal mehr Aufwand bedeutet.

Live zu spielen war uns aber genauso wichtig. Ich habe die Songs inzwischen zwei Mal mit einer elfköpfigen Band aufgeführt – einmal im Rahmen meines Master-Abschlusses an der HfMT Hamburg und einmal im Resonanzraum. Das war richtig viel Arbeit: Leute finden, passende Arrangements schreiben, Software für das E-Piano so von einem Freund coden lassen, dass es live umgestimmt werden kann, Griffstabellen für 31-TET mit der Fagottistin gemeinsam entwickeln... Das alles war sehr aufwendig, aber die musikalische und emotionale Resonanz war überwältigend. Es hat sich gelohnt.

Außerdem haben Freddi und ich an der HfMT ein mikrotonales Ensemble mitgegründet, für das wir beide Stücke geschrieben haben – auch als Ort des Ausprobierens und der gemeinsamen Weiterentwicklung dieser Musik.

gvl Der Song *Colourblind* scheint eine Art programmatische, augenzwinkernde Selbstbeschreibung des Hörens von Non-12-TET-Harmonik zu sein. War das Eure Intention?

ro Absolut! Ich freu mich sehr, dass das rübergekommen ist. (lacht) *Colourblind* war unser erster Song in 31-TET und es hat sich beim Schreiben tatsächlich so angefühlt, als

würde man auf einmal Farben sehen können, die man vorher nicht wahrnehmen konnte.

gvl Für mich klingt es so, als seien viele Passagen auf dem Album in 12-TET geschrieben und als würden dann an einigen Stellen überraschende, abweichende, mikrotonale Akkorde ins Spiel kommen. Trifft das zu oder habt Ihr Systeme benutzt, die auch wie 12-TET klingen können?

ro Fast alle Songs auf dem Album sind in 31-TET geschrieben – ein mitteltöniges Stimmungssystem, das 12-TET recht ähnlich klingen kann, nur mit besser intonierten Terzen, aber eine erweiterte Form des mitteltönigen Quintenzirkels bietet, durch die die überraschenden Abweichungen möglich werden! Es gibt dazu einige Videos auf unserem Kanal.

gvl Die Vielzahl der Kollaborationen, unter anderem mit Dolores Catherino und Subhraag Singh wirkt für mich so, als hättet IhreinenholistischenAnsatzverfolgt–alswolltet ihr mit *Radical Tenderness* gerne ein Abbild der Vielseitigkeit dieses xenharmonischen Kosmos herstellen. Könnte man das so sagen?

ro Das trifft es gut! Wir haben einfach ganz dreist alle mikrotonalen Musiker*innen angeschrieben, die wir toll fanden und die überwältigende Mehrheit war dabei – wir fühlen uns immer noch enorm geehrt, dass all diese unglaublich talentierten und lieben Menschen mit so viel Begeisterung mitgemacht haben.

gvl Wie wurde das Album *Radical Tenderness* rezipiert? Stieß das auf Interesse in Eurem Jazzumfeld oder ist es eher etwas für die xenharmonische Online-Community?

ro Definitiv beides. Im Jazzumfeld gab's viel Neugier und Anerkennung – gerade für den Versuch, mikrotonale Musik nicht

als akademisches Experiment, sondern als emotionales, zugängliches Songwriting rüberzubringen. Und von der Online-Community kam fast schon überwältigendes Feedback: Auf unserem Kanal, der inzwischen knapp 8000 Abos hat, kamen unzählige Kommentare – und das Erstaunliche: Die meisten nicht von klassischen Xen-Heads, sondern von Leuten, die einfach neugierig auf neue Klänge sind. Ein paar Auszüge, die mich besonders berührt haben:

»This is the future of music. I honestly felt my brain expanding. The light in the

ganz vorne mit dabei, auch im avantgardistischen Sinne, ist wohl Philipp Gerschlauer und das Trio Dsilton aus Wien. Es ist am Brodeln auf der ganzen Welt.

gvl Noch einmal zum YouTube-Kanal. In unserer Beschäftigung mit Xenarmnik haben wir festgestellt, dass viele Leute über Kanäle wie den von Tolgahan Çoğulu oder später dann auch von global bekannten Namen wie Adam Neely und Jacob Collier mit Mikrotonalität in Kontakt gekommen sind. Habt Ihr das auch beobachtet und

»Free and open source« ist dabei für uns
auch eine wichtige Haltung: Wissen teilen, Werkzeuge
weitergeben, Community aufbauen!

room got brighter.« oder »I've replayed this every day since it came out! [...] You're the only ones filling the void – high-quality earworms that make 12TET sound uncreative. They push the envelope and are unreliant on 12TET chord progressions. They're catchy, soothing, and sensorially transcendent beyond any music I know. Don't stop. Don't EVER stop. [...]« oder auch »What a beautiful composition with exotic harmonies and melodic lines. This is the future of music.« Was uns dabei besonders freut: Dass die Musik nicht als Special Interest wahrgenommen wird, sondern Leute emotional packt – auch ohne Vorwissen über Tuning-Systeme. Und dass sie das inspiriert, selbst kreativ zu werden. Das war das Ziel.

gvl Um ehrlich zu sein, habe ich wenig Ahnung davon, welche Rolle Mikrotonalität bisher im Jazz gespielt hat. Könntet Ihr einige wichtige Projekte und Namen nennen?

ro Mike Battaglia, Levi McClain, euwbah, Brendan Byrnes, Publio Delgado und seine Microtonal Harmonizator Serie, Tarek Yamani macht arabischen Jazz. Außerdem

welche Wirkung hat Euer YouTube-Kanal gehabt?

ro Auf jeden Fall. YouTube ist unabdingbar für die Verbreitung von Mikrotonalität geworden. Ich habe damals sogar meine Bachelorarbeit über Jacobs mikrotonale Modulation in *In The Bleak Midwinter* geschrieben und konnte ihn dazu interviewen – das hat mir die Welt der harmonischen Mikrotonalität damals eröffnet. Und wir sehen auch, dass viele Leute, die durch solche Kanäle neugierig geworden sind, früher oder später bei uns landen. Manche suchen nach mehr musikalischer Anwendung, andere nach verständlicher Theorie – und da scheint unser Mix aus nerdigem Tiefgang und zugänglicher Ästhetik einen Nerv zu treffen. Dass Adam Neely mal eines unserer Videos geteilt hat, was dann auch direkt unser meistgesehenes wurde, hat sicher geholfen – und wir freuen uns total, dass er, Jacob und Tolgahan inzwischen auch unseren Kanal abonniert haben. Es ist schön zu sehen, dass sich da eine lose, aber irgendwie doch verbundene Community bildet.

gvl Seht Ihr das auch so: Digitale Kommunikationsräume wie Yahoo-Tuning-Listen, Facebook-Gruppen und heute Discord haben dazu geführt, dass sich ein Expertentum für musikalische Phänomene herausbilden konnte, welches sich früher eher exklusiv im akademischen Bereich ereignet hat?

ro Absolut. Ohne die Xenharmonic Alliance hätten wir die Hälfte der Features auf unserem Album gar nicht erst kennen gelernt, geschweige denn so niedrigschwellig erreichen können! Vom Austausch über Skalen, Griffstabellen und Softwarelösungen bis hin zur musikalischen Selbstverortung – man hat auf einmal das Gefühl, nicht mehr allein zu sein – und das motiviert total. »Free and open source« ist dabei für uns auch eine wichtige Haltung: Wissen teilen, Werkzeuge weitergeben, Community aufbauen!

gvl Stephen Weigel sprach davon, dass Harry Partch einer der größten »Contrarians« war, jemand, der die westliche, gängige Art und Weise von Musikpraxis und Musikerziehung stark abgelehnt hat. Hat die Verwendung von Mikrotonalität für Euch etwas mit Subversion oder Gegenkultur zu tun oder ist es eher ein nerdiges Spezialinteresse?

ro Warum denn Entweder/Oder? (lacht) Klar, es gibt diesen nerdigen Aspekt – das Eintauchen in Skalen, Tuning-Systeme, historische Quellen ... aber für uns geht's nicht darum, »gegen« etwas zu sein. Uns interessiert eher: Wie können wir neue musikalische Räume schaffen, die verbindend wirken? Mikrotonalität ist da ein Werkzeug – um kulturelle Brücken zu bauen. Und man muss ein Nerd sein, um zu wissen, wie man eine stabile Brücke baut...

gvl Denkt Ihr, dass Mikrotonalität eines Tages eine breitere Akzeptanz findet, als sie heute hat? Oder wird sie immer ein Nischenphänomen bleiben?

ro Wir glauben schon, dass da noch viel geht. Es passiert ja jetzt schon: Alben wie *Flying Microtonal Banana*, aber auch Artists wie Jacob Collier oder Sevish zeigen, dass diese Klänge ein größeres Publikum erreichen können – weil sie musikalisch und emotional funktionieren.

Vielleicht pfeift in hundert Jahren keiner Schönberg-Melodien auf der Straße – aber wer weiß, vielleicht summt jemand ein 22-TET-Riff. Wir verstehen Mikrotonalität nicht als einen Stil, sondern als Erweiterung der musikalischen Ausdruckspalette. Und je mehr Leute merken, dass das nicht abstrakt, sondern fühlbar ist, desto weniger bleibt es eine Nische.

gvl An welchen Projekten arbeitet Ihr aktuell?

ro Für den Kanal bastele ich gerade an einer kleinen Serie namens »If X were a microtonal band« – da stell' ich vor, wie Artists wie Moonchild oder Joni Mitchell klingen würden, wären sie mit Mikrotonalität aufgewachsen. Also nicht covern, sondern klanglich weiter-spinnen. Das ist super inspirierend, weil es mich zwingt, meine eigene Soundästhetik weiterzuentwickeln.

Außerdem stecken meine Frau und ich mitten in der Gründung eines Kulturzentrums in Hamburg – ein Ort, an dem genau solche musikalischen Experimente möglich sein sollen, aber auch gemeinsames Gärtnern, Kochen, Lernen, Konzerte, Workshops. Mikrotonalität ist da nur ein Puzzlestück – aber eins, das gut zeigt, wie vielschichtig kultureller Wandel sein kann. ■

Hear Between the Lines ist ein Hamburger Musik- und Forschungsprojekt von Rami Olsen und Frederik »Freddie« Hinz, das sich mit mikrotonalen Klangsystemen jenseits von 12-TET beschäftigt. Neben ihrem YouTube-Kanal, der internationale Aufmerksamkeit erlangt hat, veröffentlichte das Duo 2023 das genreübergreifende Album *Radical Tenderness*.