



## HANS THOMALLA

### BIOGRAPHISCHES

- 1975 in Bonn geboren
- 1994-99 Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt am Main
- 1999-2002 Dramaturgieassistent an der Staatsoper Stuttgart (Produktionsdramaturg u.a. bei den Produktionen „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“, „Die Gezeichneten“, „Les Contes D’Hoffmann“)
- 2002-07 Graduate Studies an der Stanford University (Kalifornien)
- seit 2007 Kompositionsprofessor an der Northwestern University in Chicago (dort auch Direktor des Institute for New Music)

### PREISE / STIPENDIEN (AUSWAHL)

- 2002-04 Stipendium des DAAD für ein Auslandsstudium an der Stanford University
- 2002-07 Alice Wilbur Chapman Fellowship der Stanford University
- 2004 Kranichsteiner Musikpreis
- 2006 Christoph Delz Preis
- 2006-07 Fellow des Stanford Humanities Center
- 2009 CIRA Grant (Collaborative Initiatives for Research in the Arts) der Northwestern University
- 2011 Förderpreis der Ernst v. Siemens Musikstiftung
- 2013 Faculty Research Grant der Northwestern University
- 2014-15 Fellow am Wissenschaftskolleg in Berlin
- 2017 Guggenheim Fellow

### KONZERTE / INTERPRETEN (AUSWAHL)

Donaueschinger Musiktage, Huddersfield Contemporary Music Festival, ECLAT Festival Stuttgart, Wittener Tage für neue Kammermusik, Ultraschall-Festival Berlin, Darmstädter Ferienkurse, Staatsoper Stuttgart, Ensemble Recherche, Ensemble Ascolta, Ensemble musikFabrik, Arditti Quartett, Spektral Quartett, Ensemble Talea, Ensemble Modern, Münchner Philharmoniker, Trio Accanto, Nicolas Hodges, Lucas Fels

## PORTRAIT

Was hat Jimi Hendrix mit Frédéric Chopin zu tun? Wenig bis gar nichts, bis sie sich im Jahre 2004 in einem Stück von Hans Thomalla begegneten. Zunächst scheint sich die elegante Salongelassenheit Chopins schlecht gegen den rockigen Exzess eines Hendrix durchsetzen zu können. Aber im weiteren Verlauf seines Stücks *wild.thing* perforiert und zerlegt Thomalla die Originale, bis sich das überdrehte Schlagzeug und das melancholisch gestimmte Klavier gegenseitig durchdringen. Der hemmungslose, aber jetzt vollkommen vereinzelte Trommelschlag und ein ins Leere laufendes Tastenspiel werden plötzlich Teil einer gemeinsamen Geste.

*wild.thing* ist in mehrfacher Hinsicht typisch für den ästhetischen Horizont, vor dem Thomalla komponiert. Zum einen hat er auf die ästhetische Offenheit seiner Generation hingewiesen; und wo er unterschiedliche, historisch disparate Klangmomente miteinander konfrontiert, klammert er auch die Popkultur nicht aus. Zum anderen steht das Material bei Thomalla meist in einem bestimmten Bedeutungszusammenhang, der seinen Werken einen semantischen Rahmen verleiht. Wenn er in *Moments musicaux* eine Passage aus dem Klarinettenquintett von Johannes Brahms und einige Figuren aus einer Etüde von Theobald Böhm einander gegenüberstellt, dann trifft die Intimität kammermusikalischen Musizierens auf den rationalisierten Klangbegriff des Flötenvirtuosen, trifft Verinnerlichung auf Veräußerlichung. Bei Thomalla wird dieser Widerspruch zum Ausgangspunkt einer musikalischen Bewegung, zum Initial eines „semantischen Drifts“, in dessen Verlauf die „Verbegrifflichung von Klang allmählich entgleitet“ (Thomalla) und etwas Neues und Eigenes entsteht.

Thomalla reichert, wo er Brahms oder Chopin zitiert, seine Werke mit einer gewissen historischen Aura an. Schon ein tonaler Akkord sprengt den avantgardistischen Klanghorizont. Historie ist bei Thomalla aber nie Historismus, sondern stets Vergewisserung der eigenen Position. Er weigert sich, tradierte Stilelemente – von der Klanggebung bis hin zur rhetorischen Floskel – unreflektiert zu übernehmen und wirkt so dem „Ausverkauf von Bedeutungsklišees“ (Thomalla) entgegen. Greifbar wird der historische Bezug zum Beispiel in der Figur der *Bebung*, die dem gleichnamigen Streichtrio nicht nur als barocke Verzierung, sondern auch als eine Empfindungskategorie des musikalischen Subjekts zugrunde liegt, oder aber im *Ausruff* – bei Thomalla ein Dispositiv, mit dem er die Akustik

des Sforzandos, die Rhetorik der Erschütterung und den schieren Affekt des Schreies auf Gemeinsamkeiten hin aushorcht.

Akustische Phänomene wie das Rauschen können genauso Gegenstand der Betrachtung werden wie musikalische Formen, darunter das Charakterstück in *Stücke Charakter* und das *Albumblatt* im gleichnamigen Streichquartett. Die Werkreihe der *Counterparts* wiederum konfrontiert die abstrakte musikalische Figur mit der Materialität des Instruments: Der Cellobogen scheint sich gegen die Melodie aufzubauen, die unkontrollierte Hüpfbewegung des Flummis, der auf dem Kopfe eines Schlegels steckt, verunmöglicht ein wohl geformtes rhythmisches Schema. Mit seinen musikalischen Fragestellungen knüpft Thomalla überdies an gesellschaftliche, ja bisweilen an geradezu existenzielle Fragen an. Wenn er Fremdheit in seinem Musiktheater *Fremd* als ästhetische und als politische Position bestimmt, dann geht dies ganz unmittelbar mit der Erkenntnis einher, dass auch er seinem Material als „etwas mir fremd Gegenüberstehendes“ begegnet.



Szenenfoto von „Fremd“, Staatsoper Stuttgart 2011

Er sei ein sprachloser Rhetoriker, hat Thomalla einmal behauptet. Das ist sicher richtig, sofern er seinem historischen Material zunächst nur beobachtend und also sprachlos gegenübersteht. Erst im analytischen Akt des Komponierens wird er der Sprache, der fremden und der eigenen, gewahr. Und dann ist Thomalla natürlich kein „sprachloser Rhetoriker“, nicht nur weil er es versteht, so eloquent und klug über Musik zu sprechen, sondern vor allem weil er seine Werke mit einer persönlichen Signatur versieht, ganz als habe auch das Nachdenken über Musik einen spezifischen Klang.

Björn Gottstein