

For information in English, please scroll down

Hans Thomalla: Cello Counterpart

„Cello Counterpart“ ist der Versuch über das Auseinanderfallen von „Erzählung“ (Melodie) und Medium der „Erzählung“ (Instrument) nicht hinwegzuhören, sondern genau deren Differenz als Ausgangssituation des Stückes zu thematisieren.

Melodie erscheint zu Beginn als bloße Tonleiter – zum Objekt geronnene Vermittlungsgeste, die nichts mehr vermittelt. Das Instrument hingegen ist nicht gefügiges Medium, sondern fremdes Gegenüber – Counterpart. Die durch einen unter die zweite und dritte Saite geklemmten Gummikeil verursachte Verzerrung der Harmonik sowie die Autonomie von rechter Hand (Intensität und Rhythmus der Bogenführung) gegenüber der linken Hand (Tonhöhen und ihre Dauern) fokussieren zunehmend die klangliche Materialität des Instruments. Tritt dieser körperliche Aspekt des Cellospiels – die schwingenden gespannten Saiten, die Reibung der Rosshaare des Bogens, der Druck und Rhythmus des rechten Armes – traditionell zurück in den Dienst von geordneter Expressivität, von Melodik (und seit Bachs Solowerken auch Harmonik), so wird nun dieser Cellokörper selbst zum Sprechen gebracht, er wird expressiv. Die Anti-Kadenz auf der leeren A-Saite ist größtmöglicher Rückzug des Komponisten aus dem Stück: Er hört dem Cello zu.

Danach steht der Versuch einer strukturierten Beobachtung der fremden Landschaft „Violoncello“. Die harmonische, rhythmische und klangliche Eigenstruktur des Instruments – etwa die leeren Saiten und ihre Obertöne, der Puls der Bogenbewegung oder das Verhältnis von Bogendruck und Harmonik – definiert die Eckpunkte einer anderen Art von Melodik, die dem Klangmaterial zuhört und es fortschreibt, anstatt es zu domestizieren.

Hans Thomalla

ENGLISH

Hans Thomalla: Cello Counterpart

“Cello Counterpart” is the attempt, to define the disintegration of narration (melody) and medium of narration (the instrument) as the starting point for a composition rather than ignoring it, “telling” stories, as if the relation of narration and medium of narration remains unhurt.

Melody represents itself as pure scale – an ossified gesture of relation, which in fact relates nothing. The instrument is no longer a compliant medium, but is treated as an alien counterpart instead. The harmonic structure of the instrument is distorted by means of a rubber wedge placed underneath the second and third string. This alienation of harmony, as well as the autonomy of the right hand (intensity and rhythm of bow-movement) towards the left hand (itches and their durations), focus increasingly on the material character of the instrument. While this physical aspect of playing cello – the vibrating strings, the friction of the bow’s on the string, the rhythms of pressure and release of pressure as produced by the right arm – traditionally subordinates to the expressivity of melody and harmony, the cello as a body is

now becoming expressive; it is starting to “speak”. And it speaks out against the rigid melody projected onto it.

The “anti-cadence” on the empty a-string marks a climax of the composer’s withdrawal from the piece: he listens to the cello speak for itself.

What follows, is the attempt of a structured observation of the alien landscape “cello”. The harmonic, timbral and rhythmic structure of the instrument, its empty strings and their harmonics, the pulse of the bow, the relation of bow pressure and harmonics, defines the coordinates of a different kind of a melody, which listens to the sonorous material and develops it rather than dictating to it.

Hans Thomalla