

Hans Thomalla
Cello Counterpart

Score

Hans Thomalla
Cello Counterpart

Hans Thomalla

Cello Counterpart

Kompositionsauftrag der Wissenschaftsstadt Darmstadt / commissioned by the City of Darmstadt

Uraufführung / World Premiere 10. August 2006, Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt

Rohan DeSaram, Violoncello

www.hans-thomalla.com

1. Präparation

Scordatur

Die III. Saite ist von G um einen Halbton auf As heraufgestimmt. Die Partitur ist **transponierend notiert!** (Alle Aktionen auf der III. Saite klingen einen Halbton höher.)

Künstlicher Steg

Unter die II. und III. Saite muss ein Gummiblock eingeklebt werden. Er hat die ungefähren Maße 6mm (Höhe), 10mm (Tiefe), 20mm (Breite). Er muss an exakt dem Punkt unter die Saiten geklemmt werden, dass die gestrichene II. Saite genau a klingt. Vorsicht: dafür muss der Keil etwas höher gesetzt werden, als wenn man ein a greifen würde. Es muss die Position gefunden werden, an der die Saite, wenn sie poco sul tasto gespielt wird, als a (A3) klingt, und wenn sie ordinario bzw. poco sul ponticello gespielt wird, als um einen Viertelton zu hohes a' (eine Oktave höher / zweiter Partialton). Gegebenfalls muss mit dem Material und der Größe des Keils etwas experimentiert werden, um den gewünschten Effekt zu erzielen. Der resultierende Klang der Saite ist sehr hauchig beim hohen Ton und bewusst etwas brüchig beim tiefen. Die III. Saite klingt immer als zweiter Partialton, d.h. um einen Viertelton zu hohes es'. Im Verlauf des Stückes (Ende Teil 7) wird der Keil möglichst unhörbar entfernt.

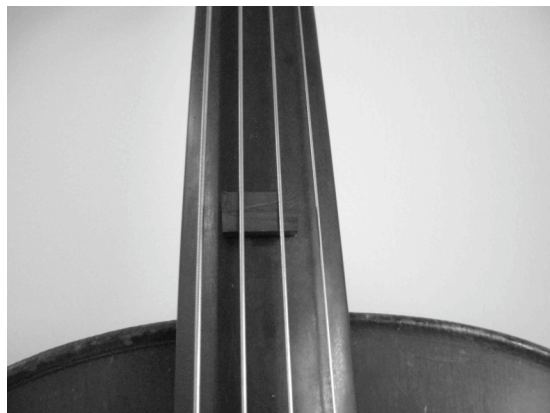


Abbildung 1 und 2: Positionierung des Keils

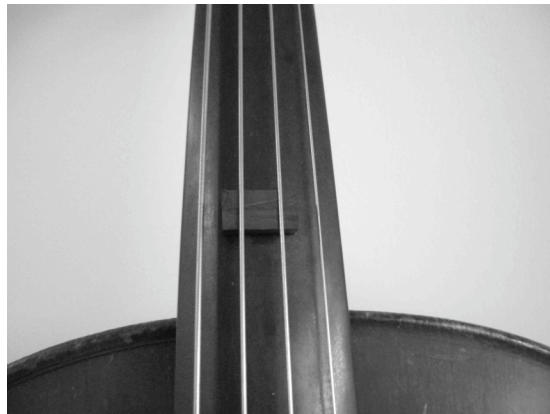
1. Preparation

Scordatura

The IIIrd String is tuned up a semitone from G to Ab. The score written in **fingered pitches**, all the actions on the III. string sound a semitone higher than written!

Artificial bridge

A rubber block is to be wedged underneath the III. and II. string. It measures 6mm, 10mm, 20mm. It has to be placed at the exact point, at which the string sounds as A3, when bowed. (To achieve this effect the wedge has to be placed slightly higher than where the pitch would be fingered.) The position has to be located, where the string sounds exactly as A3, when played poco sul tasto; and where it sounds as a quartertone too high A4 (second partial), when played ordinario or poco sul pont. It might be necessary to experiment with size and material of the wedge. The resulting sound is airy and deliberately fragile. The III. string always sounds at its 2nd partial (too high eb'). The wedge is removed in the course of the piece.



Picture 1 and 2: position of the wedge

2. Notensysteme

In der ersten Hälfte des Stückes gibt das mittlere (Haupt-) Notensystem immer die Aktion der linken Hand an. Es wurde versucht so viel wie möglich Information auch der rechten Hand in dieses System zu integrieren (z.B. Phrasierung, Dynamik, Akzente). Wenn eine solche Integration aufgrund der rhythmischen Komplexität des Verhältnisses von linker zu rechter Hand nicht praktikabel ist, gibt das obere System die Zeitstruktur der rechten Hand an. Das unterste System (Tenorschlüssel) gibt immer nur die beiden möglichen Klänge der II. Saite an (sul tasto: Grundton a; ordinario: erster Partialton zu hohes a'). Im zweiten Teil des Stückes ist (Ziffer 8-13) dient die Verwendung verschiedener Notensysteme zur Darstellung von Saitenwechseln (Teil 8) und zur Darstellung von Kontrapunkt zweier (oder mehrerer) Stimmen, die meistens auf zwei Saiten des Instruments verteilt sind.

3. Besondere Zeichen

Mikrotöne

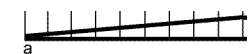
- ♯ Viertelton höher
- ♯♯ Dreiviertelton höher
- ♭ Viertelton tiefer
- ♭♭ Dreiviertelton tiefer

- ♯♯♯♯ 14 Cent höher (Differenz 5. Oberton zu temperiertem Ton)
- ♭♭♭♭ 14 Cent tiefer
- ♯♯♯♯♯♯ 33 Cent höher (Differenz 7. Oberton zu temperiertem Ton)
- ♭♭♭♭♭♭ 33 Cent tiefer

Rhythmus



Langsamer werden



Schneller werden

Bebung (Bogenvibrato)



Grosses Bogenvibrato



kleines Bogenvibrato



zunehmend



abnehmend

2. Staff-Systems

In the first half of the piece (n. 1-7) the middle- (main-) system indicates actions of the left hand. It has been attempted to integrate as much information concerning the right hand into this system as possible (e.g. phrasing, dynamics, accents). Whenever such integration proved to be non-practical for reasons of rhythmic complexity among both hands, the upper system defines the temporal structure for the right hand (bowing) action. The bottom-system (tenor clef) indicates the sounds of the wedged II. string. In the second part of the piece (8-13) the different staff-systems are used to indicate change of strings (part 8) or to notate counterpoint of two (or more) voices.

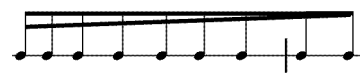
3. Unconventional Notation

Microtones

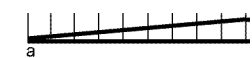
- ♯ quartertone high
- ♯♯ three-quartertone high
- ♭ quartertone low
- ♭♭ three-quartertone low

- ♯♯♯♭ 14 Cent high (difference 5. partial to tempered pitch)
- ♯♯♭ 14 Cent low
- ♯♯♯♯♭ 33 Cent high (difference 7. partial to tempered pitch)
- ♯♯♯♭♭ 33 Cent low

Rhythm







decelerate



accelerate

Bebung (bow-vibrato)

-  broad bow-vibrato
-  tight bow-vibrato
-  increasing
-  decreasing

Fermaten



Kürzeste Fermate – keine wirkliche Zeitdehnung, sondern nur metrische Unschärfe



Mittlere Fermatenlänge



Sehr lange Fermate



Abgestoppt; Saite mit linker Hand (oder mit rechter Hand bei Tapping) abstoppen und am schwingen hindern



Tapping; mit Finger der linken Hand auf die Saite an der entsprechenden Stelle schlagen



Verzerren; Streicher zu langsam streichen. D.h. die Bogenbewegung ist zu langsam, so dass die Saite nicht richtig schwingt sondern kratzt; der Vorgang benötigt keinen Überdruck! Wenn nicht anders angegeben, sollte die Tonhöhe immer noch deutlich erkennbar sein!
Streichtempo, Druck und Streichstelle genau austarieren.

Fermatas



short fermata – more metric irregularity than temporal extension



medium-length fermata



very long fermata



stopped; stop string with left hand and dampened vibration



Tapping; hit string with fingers of left hand



distortion; too slow movement of the bow.

A distorted scratching sound should be produced, which should be as stable in its pitch structure as possible!

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 Rossharre 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, 2006

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; rather than “telling” stories, as if the relation of narration and medium of narration remains unhurt.

Melody is represented at the beginning of the piece as almost “pure” scale – an ossified gesture of connections, which in fact connects 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 (pitches 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 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”.

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 natural overtones, the pulse of the bow, the relation of bow pressure and these overtones – all of this 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, 2006

rit.

♩ = 34 (♩ = 68)

diminuendo poco a poco

sul pont → *ord.* → *flaut.* → *molto flaut.*

pp *mp sub.* *pp* *f*

attacca

5 ♩ = 34 (♩ = 68)

accel.

poco a poco sul pont
poco a poco verzerrt

ord. → *molto sul pont.* → *poco a poco Normalklang (nicht verzerrt.)* → *ord. poco a poco flaut.*

ppp *ffpp* *ffpp* *ffpp* *fp* *ffp* *mfp* *f* *pp* *ffpp* *fff* *mfp* *fff* *p* *fp* *fp* *mfp* *fppp* *mp*

attacca

accel.

♩ = 85 (♩ = 170)

sul tasto → *sul pont* → *ord. sub.* → *sul pont* → *auf dem Steg (on the bridge)*

molto flaut. → *verzerrt* → *sub. Normalklang* → *molto flaut.* → *verzerrt sub.* → *molto flaut. sub.* → *verzerrt sub.* → *molto flaut. sub.*

ppp *fff* *pp* *fp* *mp* *fff* *ppp* *p* *f* *fff* *pp* *f*

Ohne Tonhöhe - ganz langsam streichen
l.h. tapping, sehr laut auf Griffbrett schlagen

tapping Lautstärke tapping dynamics

Arco auf dem Steg - on the bridge
l.h. tapping ff

attacca

Kaum noch Tonhöhe erkennbar,
l.h. mit allen Fingern ganz locker auflegen
Almost no pitch - l.h. dampen string very softly

6 ♩ = 85 (♩ = 170)

rit.

Bebung → *geht über in Bariolage* → *geht über in Bariolage* → *Schwebung zwischen beiden Saiten entfalten lassen* → *Puls hat halbes Tempo der Schwebung* → *Pulse is in half the tempo of the beating* → *geht über in Bariolage*

molto flaut. → *molto flaut.* → *ord.* → *ord.* → *sub.* → *rit.* → *molto flaut.*

pppp cresc. poco a poco

Auf- und Abstrich ad lib. (alles legato)
Up- and Downbow ad lib. (all legato)

allow time for beating between both strings to develop

8 ♩ = 34 (♩ = 68)

ord. —————> sul pont —————> ord.

sul I.

sul II.

pppp cresc. poco a poco

sul III.

scordatur,
klingt einen Halbton höher
scordatura sounds
semitone higher

mp p

mf

sul IV.

p cresc. poco a poco —————> mp

Akzente immer schärfer
Accents scharper and scharper

—> sul pont —————> ord. —————> sul tasto

sul III.

sul IV.

mp diminuendo

p

ff

ff

11:8

11:8

11:8

5

5

5

5

13:8

pppp

9 ♩ = 221 (♩ = 442)

(resultierende Flageolets)
(resulting harmonics)

Saite ad. lib.
String ad. lib.

(sul tasto)

pppp

ppp

pppp

—> sul pont —————> sul tasto

II.

III.

III.

I.

III.

I.

III.

pizz.

arco

p

ppp

mp

ppp

mf

mf

ppp

mf

III. *sul pont sub. III.* *ord.* *sul tasto* *sul pont sub. I.* *sul tasto* *sul pont*

salt. sfz *mf* *ppp* *f > mp > pp* *f* *salt.* *pp* *f* *pp* *f* *ppp*

sul tasto *sul pont* *ord.* *sul tasto molto* *sul pont* *ord.* *molto sul pont.*

pizz. II. *arco* *pizz. I.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *ord. molto sul pont. I. arco*

p *f* *p* *ff* *pp* *fff* *p* *fff* *pp* *fff*

10 ♩=85 (♩=170) *cantabile*

pizz. ord. III. *arco I.* *sul pont* *sul tasto I.* *molto sul pont.* *ord. I. l.v.* *III. l.v.* *molto sul pont. l.v.* *ord. III. < p* *sul pont II.* *s. reale' I.* *s. reale' ord. IV.*

fff *o < pp* *o < mp* *o < ppp* *o < mf* *o < p* *o < ff* *o < pp* *ppp* *o* *pp < p* *o < mf* *o < f* *o < ff*

s. reale I. *sul tasto III.* *ord. II.* *sul pont < pp* *molto sul pont. I.* *poco sul p. III.* *molto sul p. II.* *sul pont III.* *ord. I.* *III.*

pppp *pp* *mp* *o < p* *o < pp* *< p* *IV. o < mf* *o < f* *IV. o* *pp* *o < p* *pp < mf* *pppp* *f*

sul pont *sul tasto I.* *ord.* *sul pont* *II.* *I.* *sul tasto*

f < ff *p < fff* *ppp < pp > ppp* *mp* *mf* *f* *ff* *III. fff* *II. ffff* *fffff*

11 ♩ = 187 (♩ = 374)

molto cantabile

sul tasto → *sul pont* *sul tasto* → *sul pont*

sul tasto *sul tasto* *poco a poco sul pont*

poco a poco sul pont *immer mehr Druck increase pressure* → *poco sul pont.*

12 ♩ = 17 (♩ = 34)

alternative Version siehe Appedix alternative Version in Appendix

unter den Saiten streichen bow under the Strings

senza misura

ppp sempre

senza misura

weeterspielen, so hoch wie möglich, bis kein Oberton mehr anspricht continue as high as possible

Bogen wieder über die Saiten bow back on strings

CODA Ad libitum

13 ♩ = 34 (♩ = 68)

pp *pp* *pp* *poco sempre*

System 1: Musical score for two staves. The upper staff contains a melodic line with triplets and slurs. The lower staff contains a bass line with triplets and slurs. Dynamics include *pp*, *p*, and *mf*. Performance markings include *l.v.* and *poco*.

System 2: Musical score for two staves. The upper staff continues the melodic line with triplets and slurs. The lower staff continues the bass line with triplets and slurs. Dynamics include *pp*, *f*, *pp*, *p*, and *pp sub.*. Performance markings include *l.v.* and *ff*.

System 3: Musical score for two staves. The upper staff features a melodic line with triplets and slurs, marked with Roman numerals III, I, and II. The lower staff features a bass line with triplets and slurs. Dynamics include *pp*, *ff*, *pp*, and *fff*. Performance markings include *l.v.*.

Hans Thomalla,
Stanford, 30. V. 2006
2. Korrektur, Februar 2008
3. Korrektur Sommer 2009

