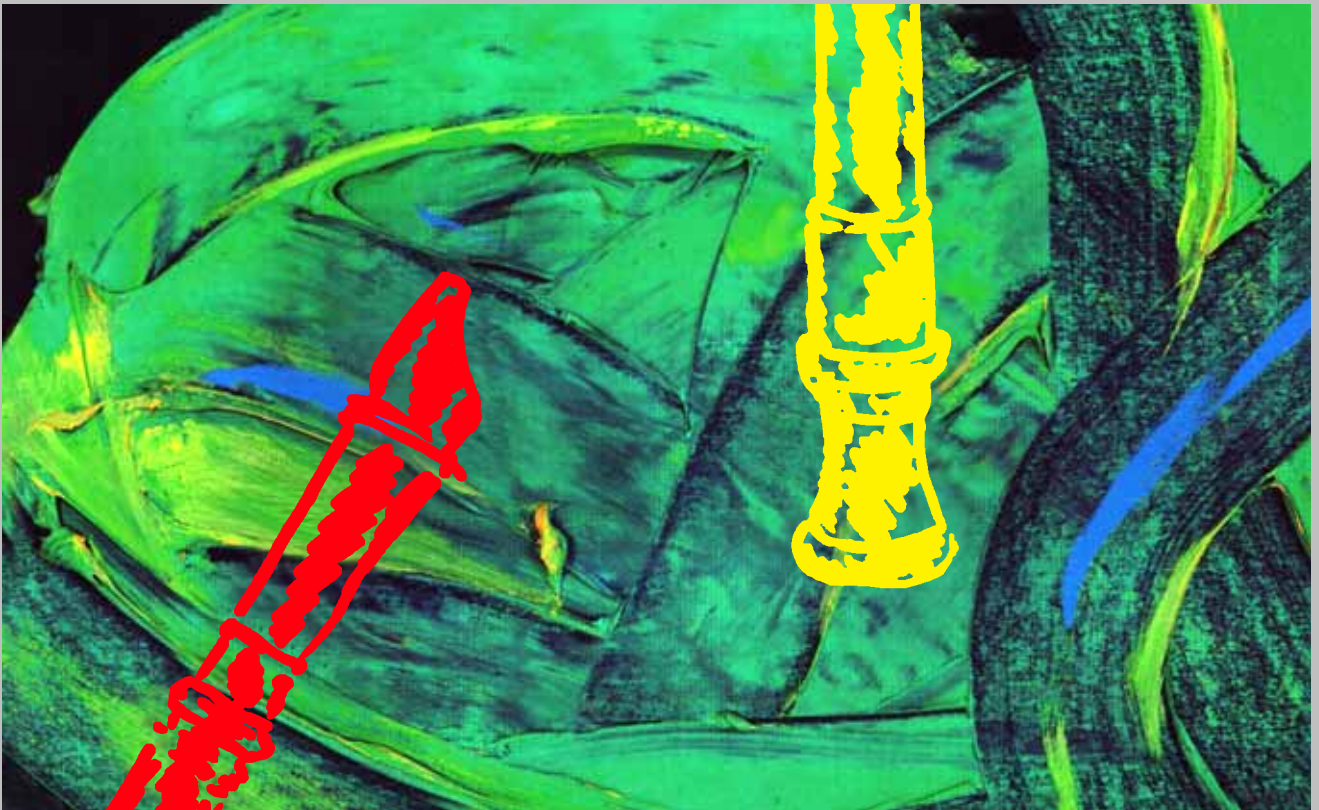


Edition Moeck Nr. 1600



STEFAN THOMAS

LABERINTOS

Tenorblockflöte
Sopran
Violine

MOECK

STEFAN THOMAS
(*1968)

Laberintos

für Tenorblockflöte, Sopran und Violine
nach Texten von Jorge Luis Borges
2001

Partitur und 2 Spielpartituren

Edition Moeck Nr. 1600

MOECK VERLAG CELLE



Foto: M.M. Fototeam Köln

Stefan Thomas

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt Stefan Thomas, Jahrgang 1968, an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt/Main, wo er von 1982–1990 in der Klasse Theodora Lungu Klavier und bei Gerhard Schedl Komposition studierte. 1990 begann er sein Studium an der Musikhochschule Köln mit den Hauptfächern Komposition (Prof. Krzysztof Meyer), Klavier (Ernst Grimm, Prof. Pi-Hsien Chen und Peter Degenhardt) und Musiktheorie (Prof. Roland Löbner und Prof. Friedrich Jaecker). 1992 setzte er sein Kompositionsstudium bei Tristan Keuris in der Hoogeschool voor de Kunsten in Utrecht/NL fort. Neben zahlreichen Auführungen und Rundfunkaufnahmen (u. a. beim WDR, ORF, beim Bayerischen Rundfunk, beim Niederländischen und Finnischen Rundfunk) kann er auf internationale Auszeichnungen verweisen: 1995 gewann er den ersten Preis im Wettbewerb *Junge Europäische Komponisten* in Leipzig und 1997 wurde ihm ebenfalls ein erster Preis beim *Internationalen Komponistenwettbewerb Joseph Haydn* zuerkannt.

Stefan Thomas erhielt Kompositionsaufträge u. a. vom Ensemble Brass-Partout, vom Triton Posaunenquartett und für das Internationale Blockflötensymposium in Calw. Sein Bläserquintett, das er mit Unterstützung der Stiftung Kunst und Kultur im Auftrag des Ma'alot-Quintetts schrieb, wurde im Januar 2002 vom Ma'alot-Quintett in Siegen uraufgeführt.

Zur Zeit ist Stefan Thomas Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung und lebt als Komponist und Pianist in Köln.

Stefan Thomas

Stefan Thomas was born in 1968. He received his first musical training at the Dr. Hoch's Conservatory in Frankfurt/Main where he studied piano under Theodora Lungu and composition under Gerhard Schedl. In 1990 he continued his studies at the Musikhochschule in Cologne under Prof. Krzysztof Meyer (composition), Ernst Grimm, Prof. Pi-Hsien Chen and Peter Degenhardt (piano) as well as Prof. Roland Löbner and Prof. Friedrich Jaecker (music theory). His study with Tristan Keuris at the Hoogeschool voor de Kunsten in Utrecht/NL inspired his work further in the field of composition. He has performed regularly and has appeared on numerous radio broadcasts (WDR, ORF, BR, as well as the Dutch and Finnish radio). He has also received several international awards: 1995 first prize at the competition *Young European Composers* in Leipzig and 1997 also top prize at the *International Joseph Haydn Composition Competition*.

He has been commissioned works by the ensemble Brass-Partout and the Triton Trombone Quartet amongst other ensembles as well as by the International Recorder Competition in Calw. A quintet for wind instruments, sponsored by the Stiftung Kunst und Kultur was commissioned by the Ma'alot Quintet and has been premiered by them January 2002 in Siegen.

At present Stefan Thomas is receiving a grant from the Konrad-Adenauer-Stiftung. He lives and works as composer and pianist in Cologne.

Translation: J. Whybrow

Stefan Thomas

Stefan Thomas, né en 1968, a reçu sa première formation musicale au Conservatoire Dr. Hoch de Francfort-sur-le-Main où il prit des cours de piano auprès de Theodora Lungu et de composition auprès de Gerhard Schedl de 1982 à 1990. En 1990, il commença ses études de musique à la Musikhochschule de Cologne, ses matières principales étant la composition (Prof. Krzysztof Meyer), le piano (Ernst Grimm, Prof. Pi-Hsien Chen et Peter Degenhardt) et la théorie de la musique (Prof. Roland Löbner et Prof. Friedrich Jaecker). En 1992, il poursuivit ses études de composition auprès de Tristan Keuris à la Hoogeschool voor de Kunsten à Utrecht aux Pays-bas. Outre de nombreux concerts et enregistrements radiophoniques (notamment auprès de WDR, ORF, auprès de la Radio bavaroise, la Radio néerlandaise et finlandaise), citons les prix internationaux qu'il a remportés: premier prix au *Concours des jeunes compositeurs européens* à Leipzig en 1995, premier prix au *Concours international de composition Joseph Haydn* en 1997.

Stefan Thomas s'est vu confier des commandes de composition par l'Ensemble Brass-Partout, par le quatuor de trombones Triton et pour le symposium international de flûtes à bec de Calw, pour ne citer qu'eux. Son quintette pour instruments à vent qu'il a composé avec le soutien de la Fondation Kunst und Kultur (Art et Culture) à la demande du quintette Ma'alot était présenté pour la première fois en janvier 2002 à Siegen par le quintette Ma'alot.

Actuellement, Stefan Thomas est boursier de la Fondation Konrad Adenauer et vit à Cologne où il exerce ses activités de compositeur et de pianiste.

Traduction: A. Rabin-Weller

Über meinen Liederzyklus *Laberintos* nach Texten von Jorge Luis Borges

Obwohl Jorge Luis Borges einer der bekanntesten Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts ist, ist er meines Wissens nach nur selten vertont worden. Das könnte damit zu tun haben, dass seine Lyrik klassische Liedthemen wie Sehnsucht, Liebe und Tod eher meidet. Stattdessen stellt Borges lieber, genauso wie in seiner Prosa, philosophische Themen und Paradoxien dar.

Ich selbst fühlte mich jedoch gerade durch Borges' thematische und sprachliche Strenge, in der für Musik keinerlei Raum zu sein scheint, zu einer Vertonung geradezu herausgefordert. Besonders reizvoll war für mich der Versuch, Borges' Ideenwelt durch musikalische Strukturen widerzuspiegeln. In dem Lied *Laberinto* beispielsweise findet das starre und ausweglose Universum seine musikalische Entsprechung durch einen Zwölftonakkord. In diesem Lied kommt jeder Ton in nur genau einer Oktavlage vor. Diese festgefügte Konstruktion wird nur einmal verlassen, nämlich bei der Zeile „que tercamente se bifurca en otro“ (der stetig sich zu neuem Weg verzweigt).

Natürlich spielen in dem Lied *Al Espejo* (An den Spiegel) kanonische Strukturen aller Art eine gewichtige Rolle.

In dem Lied *El suicida* wird die Idee des Auslöschens durch sich verkürzende Phrasen bzw. sich verengende Tonräume dargestellt. Dieses Lied ist dem Andenken meines früheren Lehrers und Freundes Gerhard Schedl gewidmet.

Die Idee, philosophische Gedankengebäude musikalisch widerzuspiegeln ist wahrscheinlich so alt wie die Musik selbst. Gleichwohl ist für mich die Fähigkeit der Musik, auch abstrakte Gedankengebäude sinnlich erfahrbar zu machen, nach wie vor einer ihrer faszinierendsten Aspekte.

Die Komposition *Laberintos* wurde am 22. September 2001 in der Musikakademie Basel von Gerd Lünenburger (Tenorblockflöte), Ruth Weber (Sopran) und Urs Walker (Violine) im Rahmen des Festivals JADAL uraufgeführt.

A short introduction to my song cycle *Laberintos* based on words by Jorge Luis Borges

Although Jorge Luis Borges is one of the most well-known poets of the 20th century, his poems, as far as I know, have not been set to music very often. The reason for this could be that his verse does not deal with classic "lied"-topics such as longing, love and death. Just like in his prose Borges is particularly partial to philosophical topics and paradoxes.

To me, the severity of his subjects and his language in which there seems little scope for music have a special appeal and challenge my compositional thinking. What appealed to me most was to try and reflect Borges' ideas in musical structures. In the song *Laberinto* for instance the rigid and hopeless universe Borges describes, is mirrored in a 12-tone chord. During this song not one note appears more than once within an octave. This solid construction is however abandoned briefly during the line "que tercamente se bifurca en otro" (branching off yet again and again in new paths).

Canonical structures of all sorts play an important role in the song *Al Espejo* (to the mirror).

In the song *El suicida* the idea of dying away is portrayed in musical phrases that become increasingly shorter which consequently results in increasingly smaller pitch groups. This song was written in memory to my late teacher and friend Gerhard Schedl.

The concept of reflecting philosophic ideas in musical structures is certainly as old as music itself. Nevertheless, to me one of the most fascinating properties of music is its capacity to transform abstract ideas into a sensorial experience.

The first performance of the work *Laberintos* took place on 22nd September 2001 during the JADAL Festival in Basle with Gerd Lünenburger (recorder), Ruth Weber (soprano) and Urs Walker (violin).

A propos de mon cycle de chants *Laberintos*, inspirés de textes de Jorge Luis Borges

Bien que Jorge Luis Borges soit l'un des poètes les plus connus du vingtième siècle, ses textes n'ont été, à ma connaissance, que rarement mis en musique. Peut-être cela est-il dû au fait que ses poèmes évitent plutôt les thèmes classiques des chansons que sont la tristesse, l'amour, la mort. Dans ses poèmes tout comme dans sa prose, Borges préfère les thèmes philosophiques et les paradoxes.

Mais c'est justement la rigueur thématique et linguistique de Borges, qui ne semble pas vouloir accorder de place à la musique, qui m'a poussé à mettre ses textes en musique. L'idée m'a plu de traduire par des structures musicales l'univers des idées de Borges. Dans le chant *Laberinto* par exemple, l'univers figé et sans issue trouve son reflet musical dans un accord à douze notes. Par conséquent, dans ce chant, chaque note ne se retrouve que dans une seule octave. Cette construction rigide ne disparaît qu'une seule fois, au niveau de la ligne «que tercamente se bifurca en otro» (qui débouche toujours sur un autre chemin).

Bien-entendu, dans le chant *Al Espejo* (au miroir), les structures canoniques de tous types jouent un rôle prépondérant.

Dans le chant *El Suicida*, l'idée de l'extinction est rendue par des phrases qui vont en se raccourcissant ou par des espaces sonores allant s'amoindrissant. Ce chant est dédié à la mémoire de mon ancien professeur et ami Gerhard Schedl.

L'idée de vouloir traduire en musique des éléments de pensée philosophiques est certainement aussi vieille que la musique ne l'est elle-même. Cependant, je trouve que la capacité que possède la musique à rendre presque tangibles des éléments abstraits de la pensée constitue l'un de ses aspects les plus fascinants.

La composition *Laberintos* a été présentée pour la première fois le 22 septembre 2001 à la Musikakademie de Bâle par Gerd Lünenburger (flûte à bec ténor), Ruth Weber (soprano) et Urs Walker (violin), dans le cadre du festival JADAL.

Anmerkungen zur Notation

Das Zeichen + in der Blockflötenstimme bedeutet *sputato*

- ‡ Erhöhung um einen Viertelton
- ♭ Erniedrigung um einen Viertelton
- ## Erhöhung um einen Dreiviertelton
- ♭♭ Erniedrigung um einen Dreiviertelton

Aus Gründen der schnelleren Erfassbarkeit des Notentextes wurden die Vorzeichen in dem Stück so notiert, dass mehrfach im Takt erscheinende erhöhte bzw. erniedrigte Noten auch mehrfach mit Vorzeichen versehen wurden. Folgt auf einen alterierten Ton später im Takt der Stammton, so ist dieser immer mit einem Auflösungszeichen versehen. Vorzeichen gelten grundsätzlich nur für die Noten derselben Oktavlage. An einigen Stellen wurden, ebenfalls um eine schnellere Erfassbarkeit zu ermöglichen, zusätzliche, nicht unbedingt erforderliche Auflösungszeichen gesetzt.

Hinweise zur Aufführung des Werkes

Der Zyklus kann sowohl mit Barockvioline, in der Stimmung $a^1 = 415$ Hz, als auch mit moderner Violine in heute üblicher Stimmung aufgeführt werden, wobei allerdings bei einer Aufführung mit moderner Violine das Problem der Balance, vor allem zwischen Blockflöte und Violine, in besonderem Maße berücksichtigt werden sollte. Die Dynamikbezeichnungen sind demzufolge relativ anzusehen und sollten den Gegebenheiten der jeweiligen Aufführung Rechnung tragen. Ebenfalls aus Gründen der akustischen Balance muss die Violine unbedingt links von der Blockflöte sitzen, gegebenenfalls etwas im Hintergrund zu dieser. Die Sopranstimme ist nicht ausschließlich solistisch geführt, sondern soll, quasi als weitere Instrumentalstimme, in den Gesamtklang integriert werden.

A few remarks on the notation

The sign + in the recorder part indicates *sputato*

- ‡ quarter-tone higher
- ♭ quarter-tone lower
- ## three quarter-tone higher
- ♭♭ three quarter-tone lower

In order to decipher the music quicker and more easily, the accidentals are placed before each note regardless if the note is repeated in the same bar. If the natural pitch succeeds the altered pitch during one bar, this will be marked correspondingly with a natural sign. Naturals are valid for pitches within the range of one octave only. Some accidentals may seem unnecessary. They have been placed merely to facilitate reading.

Some suggestions on performance practice

The cycle may be performed on a baroque violin with $a^1 = 415$ Hz temperament as well as on a modern violin in modern temperament. When performing with a modern violin however, one should pay special attention to the balance between violin and recorder. The dynamic marks should therefore be considered as relative and should be adopted to the circumstances. For acoustic reasons the violin should sit on the left to the recorder and possibly even a little behind it. The soprano part is not intended as a solo part but should merge with the overall sound texture.

Translation: J. Whybrow

Remarques relatives à la notation

Le symbole + dans la partition de flûte à bec signifie *sputato*

- ‡ Augmentation d'un quart de ton
- ♭ Diminution d'un quart de ton
- ## Augmentation de trois quarts de ton
- ♭♭ Diminution de trois quarts de ton

Afin de saisir plus rapidement le texte musical, les altérations ont été notées de telle façon à ce que toutes les notes augmentées ou diminuées à l'intérieur d'une même mesure ont à chaque fois été pourvues de l'altération correspondante. Une note de base apparaissant à l'intérieur de la même mesure à la suite d'une note altérée sera pourvue d'un bécarre. Les altérations s'appliquent en règle générale uniquement aux notes de la même octave. A certains endroits, et toujours dans l'optique de permettre une meilleure compréhension du texte musical, des bécarres supplémentaires ont été ajoutés bien qu'ils n'étaient pas absolument nécessaires.

Indications d'exécution de l'œuvre

Le cycle peut être interprété aussi bien par un violon baroque accordé en $la^1 = 415$ Hz que par un violon moderne avec accord usuel d'aujourd'hui. Cependant, dans une interprétation avec un violon moderne, il convient de considérer tout particulièrement le problème de l'équilibre entre la flûte à bec et le violon notamment. Les indications de dynamique sont à considérer de façon relative et devraient tenir compte des particularités de chaque interprétation. Pour des raisons d'équilibre acoustique également, le violon doit être impérativement placé à gauche de la flûte à bec, le cas échéant même quelque peu en retrait de cette dernière. La voix de soprano n'intervient pas uniquement en soliste mais sera considérée presque comme une voix instrumentale supplémentaire qui doit être intégrée dans le son global.

Traduction: A. Rabin-Weller

Stefan Thomas

September / Septembre 2001

Der Textabdruck erfolgte mit freundlicher Genehmigung von The Wylie Agency, London.

© 1996 by Maria Kodama

This edition was printed with the kind permission of The Wylie Agency, London.

© 1996 by Maria Kodama

La reproduction du texte a été rendue possible grâce à l'aimable autorisation de The Wylie Agency, Londres.

© 1996 par Maria Kodama

Laberintos

für Tenorblockflöte, Sopran und Violine
nach Texten von Jorge Luis Borges
- 2001 -

I – Al espejo

Stefan Thomas (*1968)

♩ = 108

Tenorblockflöte

Sopran

Violine

f *f* *p*

¿Por-qué per-sis-tes, in-ce-san-te es-pe-jo?

f *f*

4 **subito meno mosso** (♩ = 66)

Tenorblockflöte

Sopran

Violine

fp *p* *fp*

¿Porqué du - - pli-cas, mis - te - - - rio-so he

p *fp*

7

Tenorblockflöte

Sopran

Violine

f *f decrer*

tr

(mit Luft im Ton)

9

p *più p* *f* *decresc.* *fp* *p*

¿Por - qué en la som - - bra
ricochet

11

fp *fp* *fp* *f decresc.*

el sú - bi - to re - - - fle - - jo?

12

f decresc. *p*

E - res

15

E - res

19

la ter-su - ra del a-gua in-cier-ta o del cris-tal que du-ra me bus-cas y es in-ú - til

poco cresc.

22

poco cresc.

es-tar cie - - go. El he - cho de no ver - te y de

25

mp cresc.

sa - ber - - - te te

mp cresc.

26

f

ror.

f

28

p *f* *p*

mul - ti - - pli - car la

29

p *f* *p* *f* *non legato*

ci - fra de las co - sas que so - mos

30

f

y que

31

can

32

decresc. 5 *f* decresc. 3
Cuan - do

33

p *mp* *p*
es - té muer - to co - pia - rás a o - tro

35

p *pp* *pp*
y lue - go a c

36

pp *pp*
o - tro

II – Laberinto

$\text{♩} = 63$

p

p

6

mp

mp

11

mp decresc.

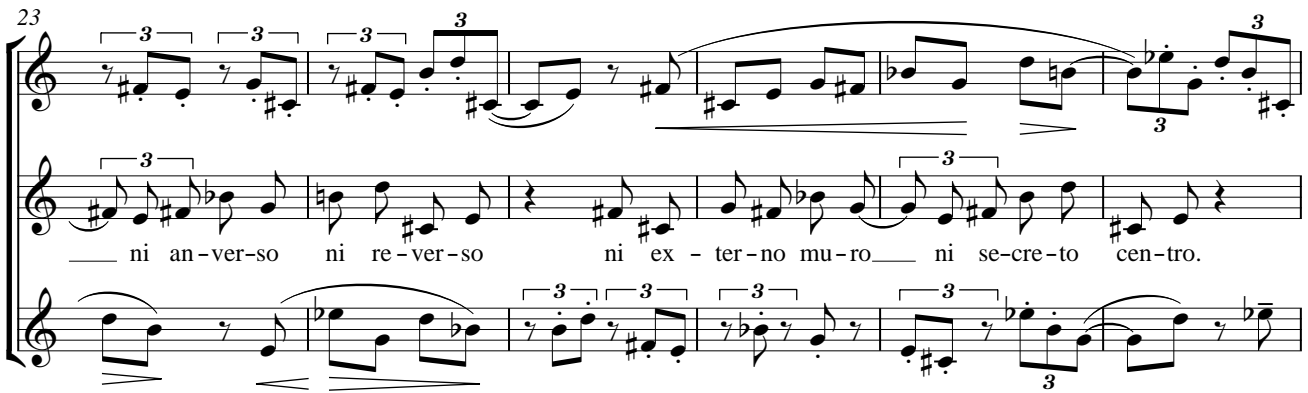
mp decresc.

p

No ha - bra nun - ca u - na puer - ta.


17

23




ni an-ver-so ni re-ver-so ni ex-ter-no mu-ro ni se-cre-to cen-tro.

29



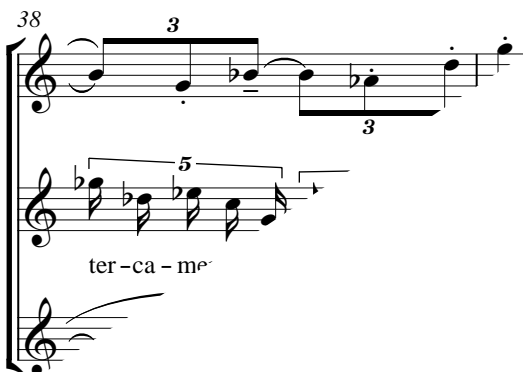
No es-pe-res que el ri-gor de tu ca-mi-no que ter-ca-men-te

34



se bi-fur-ca que ter-ca-men-te se bi

38



ter-ca-me

42

5 3 5 3 5 3 *cresc.* 6

fin.

5 3 5 3 5 *cresc.* 5 5

46

f decresc. 6 6 6

f 3 3 *decresc.*

Es de hie - rro tu des -

f decresc. 5 5 5

Meno mosso (♩ = 56)

49

p 3 *pp* *pp*

p *pp*

ti - no co - mo tu ju - ez. Nr

p *pp*

56

p

p

63

ral da ho-rror a la ma - ra - ña de in - ter - mi - na - ble pie - dra en - te - te - ji -

poco cresc.

poco cresc.

69

da.

p

decresc.

p

decresc.

77

No e - xis - te. Na - da es - pe - res. Ni

pp

pp

pizz.

pp

83

el ne - gro

III – El Suicida

$\text{♩} = 54$

p *p* *p*

No que-da-rá en la no-che

p *p* *p*

4

più p *ppp* *p* *p*

ppp *dolcissimo*

u - - na es - tre - lla. No qu'

più p *pp* *p*

10

più p *ppp* *p*

pp

1.

16

cresc. *p*

poco cresc. *p*

go la su - ma del in - to - le - ra - ble u - - - - - ni -

cresc. *p*

21

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

ver - so. Bo-rra-ré las pi - rá - mi - des, las

cresc. poco a poco

26

da - llas,

30

mf *p* *mf* *f* *p*

cresc. poco a poco

la a - - - cu - mu - la - ción del pa - sa - do.

p *mf* *p* *f* *p*

34

f *p* *f* *p*

f *mp* *mf*

Ha - ré pol - vo la his - to - ria, pol - - - vo

f *p*

37

f decresc.

p

pol - - - vo

41

p 6 6 6 6

p

Es - toy mi - ran - - - do el úl - ti - mo po - nien - te.

p

45

6 6 6 6

Oí - go el úl - ti - mo pá - ja - ro.

3

49

6 6 5 5

decresc. *pp* *pp*

Le - go la

decresc.

3 3

53

5