



con-ri-sonanza

THOMAS SIMAKU CHAMBER WORKS
quatuor diotima joseph houston, piano



SIMAKU, Thomas (b. 1958)

Catena I for solo piano (2019)

12'47

Dedicated to Philip Trevelyan

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Andante remoto, con espressione</i> | 4'16 |
| 2 | II. <i>Furioso</i> | 1'32 |
| 3 | III. <i>Scorrevole</i> | 0'38 |
| 4 | IV. <i>Spaziale</i> | 2'29 |
| 5 | V. <i>Energico, tempo preciso</i> | 3'38 |

String Quartet No. 5 (2015)

16'34

Dedicated to Terry Holmes

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | <i>Spaziale – Adagio doloroso, desolato, sempre spaziale</i> | 6'20 |
| 7 | <i>Vigoroso, preciso – Quasi angelico – Vigoroso brutale</i> | 5'08 |
| 8 | <i>Sospeso – Più mosso – Ancora più mosso</i> | 4'56 |

- | | | |
|---|--|------|
| 9 | L'image oubliée d'après Debussy for solo piano (2018) | 7'08 |
|---|--|------|

- | | | |
|----|--|-------|
| 10 | con-ri-sonanza for piano and string quartet (2018)
Bill Colleran in Memoriam | 12'59 |
|----|--|-------|

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | Hommage à Kurtág for solo piano (2011) | 7'47 |
|----|---|------|

String Quartet No. 4 (2010–11)

22'23

Written for and dedicated to the Quatuor Diotima

12	I. <i>Adagio remoto – Allegro preciso</i>	4'00
13	II. <i>Calmo – Ritmico</i>	4'43
14	Interlude I	1'33
15	III. <i>Lento assai</i>	4'08
16	Interlude II	0'48
17	IV. <i>Adagio remoto, scorrevole</i>	6'51

TT: 81'15

Joseph Houston *piano*

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao & Léo Marillier *violins*

Franck Chevalier *viola* · Pierre Morlet *cello*

All works published by University of York Music Press (UYMP)

Recorded in the presence of the composer

Instrumentarium

Joseph Houston	Piano: Steinway D
Yun-Peng Zhao	Violin: Giovanni Battista Rogeri, Brescia, c. 1700
Léo Marillier	Violin: Nicolas Lupot, 1811, on loan from Emmanuel Gillès de Pélichy
Franck Chevalier	Viola: Gaetano Pareschi, Ferrara, 1953
Pierre Morlet	Cello: anon. of the Milanese school, beginning of 18th century

Award-winning composer **Thomas Simaku** (b. 1958) graduated from the Tirana Conservatoire and in 1996 gained a PhD in Composition from University of York where he studied with David Blake. Simaku has also studied with Bernard Rands at Tanglewood, and with Brian Ferneyhough at the Composers' Workshop, California State University.

Thomas Simaku's music has been reaching audiences across Europe, the USA and further afield for some three decades now, receiving numerous accolades for its expressive qualities and its unique blend of intensity and modernism.

His works have been selected by international juries at no fewer than ten ISCM World Music Days conventions; other international festivals where his music has been performed include those held in Huddersfield, Tanglewood, Weimar, Viitasaari and Warsaw. Interpreted by renowned soloists, ensembles and orchestras, his music has been broadcast worldwide such as the BBC, Deutschlandfunk, ORF (Austria), Australian Broadcasting Corporation and RNE (Spain). Prestigious awards include the coveted Lionel Robbins Memorial Scholarship in 1993, first prize in the 2004 Serocki International Competition, a Leverhulme Research Fellowship and a three-year fellowship from Arts & Humanities Research Council in London. In 2009 Simaku received a British Composer Award for his *Soliloquy V – Flauto Acerbo*, which the judging panel described as 'visionary and entirely original', and in 2013 he won the first prize in the International Competition for Lutoslawski's 100th Birthday with his Concerto for Orchestra. Thomas Simaku is a professor of composition at the University of York.

Each of the works presented here has its own unmistakable identity, but they are all interconnected at various levels, as are the sonic qualities embedded in the title of the disc itself: *consonanza*, *risonanza*, *con risonanza*.

***Catena I for solo piano* (2019)**

As the Latin title itself suggests, *Catena I* is a chain of musical events linked by a network of relationships at various levels, musical or otherwise, such as the slow ‘procession’ of repeated notes right at the beginning of the piece, and the ‘chain-like’ sonorities further on. The work as a whole can be seen and heard as a concatenation of five contrasting movements played without a break. Highly contrapuntal in texture, it explores in detail the expressive and virtuosic potentiality of the piano – an ideal instrumental canvas for ‘spiralling’ the sounds in a variety of ways, and covering a wide spectrum of colours, dynamics and textures. Whilst each movement follows its own path, beginning with the tenaciously static quality of the first, through cascades and *glissandi* ferociously sweeping across the keyboard in the middle movements, this whole sonic spiral culminates with the total disintegration of the chains in the final movement.

String Quartet No. 5 (2015)

Commissioned by the Huddersfield Contemporary Music Festival, this work received its world première by the Quatuor Diotima on 28th November 2015. The work is clearly divided into two parts played without a break. A single gesture, with which the music begins, is constantly passed on from one instrument to another, and provides an essential textural impetus for the first part (track 6), whereas the second part (tracks 7–8) is composed of two duos which incessantly interact with each other. Whilst the instrumental partnerships here are well-defined, other instrumental ‘alliances’ are also formed within the quartet.

A few years ago, I spent some time in Berlin. The city made a profound impression on me: the remnants of the Wall in Bernauer Straße and the cobbled two-stone line where it once ran through the city centre – a clear reminder of what were, not so long ago, two different worlds in one city – provoked a strikingly dramatic effect. It certainly reminded me of the time I spent in the 1980s in a remote town in Southern Albania right at the border with Greece. There was a nameless road nearby, whose destination the authorities did not want you to know, but the locals called it the ‘death road’! A network of relationships, not least in terms of textural intensity, is established between and within the two parts of the quartet. This aspect of the formal structure, coupled with a more abstract interpretation on an extra-musical level, gives the piece its identity; although in no way programmatic, it is not incompatible with the Orwellian formula of $2+2=5$.

***L'image oubliée d'après Debussy for solo piano* (2018)**

Composed in the spring of 2018, this piece was written in response to a commission by the York Late Music Concert Series to commemorate the centenary of Debussy's death. A number of composers were asked to choose a piece by Debussy, quote it for a minute or so, and continue in our own style – easier said than done.

I chose a Debussy piece which is not among his best-known piano works; in fact, it could be said that it is a forgotten one! It is the first of a set of three piano pieces called *Images (oubliées)*, which was not published until well after Debussy's death. I was immediately ‘hooked’ by the opening melody and was amazed to discover a reservoir of harmonic colours and rhythmic suppleness hidden in the dream-like atmosphere of this impeccably concise and memorable little tune. The melody and the arpeggio that follows (which I would describe respectively as the ‘vocal’ and ‘instrumental’ elements of the composition) later become the driving force behind the entire harmonic vocabulary of the piece.

My idea for the continuation of this compositional journey was to bring this ‘imagery’ to the doorstep of our time. To give but one example, arpeggios have become an essential part of the sound-world, in the sense that they are projected as ‘vertical lines’ and ‘melodic gestures’; most importantly, they lend themselves to constant transformations, and are expanded in pitch content and tone colours. In the mellow middle register, for example, diatonic and chromatic segments co-exist, whereas in the higher register they focus on specific intervals such as the perfect fifth – the first interval of Debussy’s opening melody. To sum this all up, I would quote none other than Debussy himself, who described these images as ‘conversations between the piano and oneself’!

***con-ri-sonanza* for piano and string quartet (2018)**

This piece is dedicated to the memory of Bill Colleran. A *grand seigneur* in the music-publishing world, Bill was an extraordinary man, with a strong character and generously helpful to others. The friendship and encouragement I received from him, even in his last days, meant so much to me. Four notes derived from his name are at the heart of the music here. This chordal structure is constantly ‘surrounded’ by and presented in a variety of relationships with different tonal idioms (black and white, ancient and modern) that co-exist within the overall chromatic spectrum. Presented in a variety of colours and dynamics, on the keyboard as well as inside the piano, these notes play a crucial role in articulating the whole formal structure of the work. Specific pitches also serve as foundation tones upon which the natural harmonics freely cascade; but like the pillars of a sonic edifice, these four notes resonate throughout the piece, hence the title.

***Hommage à Kurtág for solo piano* (2011)**

This piece is all but centred around a two-note chord (A and G) taken from Kurtág's name. The relationship between these two pitches and the rest of the chromatic spectrum is such that both G and A have their own specific location (always a major ninth apart) firmly rooted in the middle register – a position they will not yield throughout the piece – whilst the rest of the notes freely orbit above, below and between them. Ubiquitously present, separately or together, these two sonic pillars become part of a wealth of harmonic formations of various intensities, opening up in both directions and often reaching the extreme registers. Not only do the two pitches serve as sonic pillars, holding the architectural design together, but they seem to possess a gravitational power which gradually 'engulfs' the whole textural design.

String Quartet No. 4 (2010–11)

This work focuses on the idea of a single line presented in a variety of shapes, forms and intensities. Its multiple representations include straight lines (one single tone, often heard in several octaves), trembling lines (featuring trills and *glissandi*), jagged lines, overlapping cascades of natural harmonics and so on. The idiosyncratic quality of the work, however, lies in the harmonic idiom and its overall formal design. Expressed in one sentence, the harmonic language is centred on specific aspects of modality and its microtonal inflections constantly 'surrounded' by total chromaticism; in the final stage of the work the modal and chromatic elements operate within the spectrum of the natural overtones.

As far as the formal structure is concerned, it consists of four movements and two interludes; virtuosic and extrovert in character, the two interludes are strategically 'positioned' on either side of the slow third movement. Whilst each of the four movements represents a self-contained sonic and structural unit, a network of

interconnections is established throughout the work. To give but one example, the agile figure which is the driving force behind the intensity of the first movement (*Allegro preciso*) appears in the third movement (*Lento assai*) providing an ‘instrumental’ accompaniment to the otherwise ‘vocal’ idea that is central to the movement.

The structural inter-relationship between movements mentioned above is ‘extended’ to cover their textural format as well. The variety of textures plays an important role in defining the individual character of each movement, as well as articulating the overall formal design of the work. Despite their individual characters, however, there are ‘points of convergence’ which interconnect these movements. Silences between movements are significant not only in bringing the respective ‘chapters’ to a close, but at the same time creating the necessary breathing space and preparing the listener for the next stage – there is no break, as such, between movements. The textural activity of the final movement could well be described as a constant search for the foundation behind its overall sound-world; but it is not until the end of the movement that a straight line, firmly rooted on the lowest note of the quartet, is made unmistakably clear. Finally, it is left to ‘glimpses’ of natural harmonics in their higher (read stratospheric!) register to bring the whole work to an end.

I would like wholeheartedly to thank Terry Holmes, Elizabeth Colleran and Philip Trevelyan, whose continuous support has meant so much to me.

© *Thomas Simaku 2020*

The **Quatuor Diotima** is one of the most sought-after chamber ensembles in the world today. Formed in 1996 by graduates of the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, the quartet has worked in close collaboration with several of the foremost composers of the late twentieth century, notably Pierre Boulez and Helmut Lachenmann.

The Quatuor Diotima has recorded exclusively for the Naïve label since 2009; in 2016 they launched their Diotima Collection for the label, devoted to the works of major composers of our time. Reflected in the mirror of today's music, the quartet projects a new light onto the masterpieces of the 19th and 20th centuries.

Since 2008 the Quatuor Diotima has enjoyed a privileged relationship with the Région Centre-Val de Loire, which hosts the quartet in residence. The quartet is also regularly invited by the University of York for a series of concerts and chamber music master classes. The autumn of 2018 marked the beginning of a three-year residence as invited artists at Radio France in Paris. The Quatuor Diotima is supported by DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) and Région Centre-Val de Loire and receives funding from SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique).

On the present recording, Constance Ronzatti is replaced on the second violin by Léo Marillier.

<http://quatuordiotima.fr>

The British pianist **Joseph Houston** is active in the fields of contemporary and experimental music. He particularly enjoys projects which involve working closely with composers and other performers, including Catherine Lamb, Christian Wolff, Lore Lixenberg, Rebecca Saunders, Rolf Hind and Christian Mason.

After studies at the University of York, Houston attended the Royal College of Music, London, where he was awarded an M.Mus. in Advanced Performance with

distinction. Chosen as a Park Lane Group Young Artist in 2013, he gave his début solo recitals at the Purcell Room and Wigmore Hall. He has appeared as a soloist in repertoire ranging from Brahms' First Piano Concerto to John Cage's Concert for Piano and Orchestra and Messiaen's *Turangalila Symphony*. Based in Berlin, Joseph Houston has performed across Europe and in China at venues and festivals such as the Berlin Akademie der Künste, the BBC Proms, Lille Piano(s) Festival, Pharos Contemporary Music Festival (Cyprus), Donaueschinger Musiktage, and Summartónar Festival (Faroe Islands). His playing has been broadcast on the BBC, France Musique, and SWR2.

www.josephhouston.co.uk



Der preisgekrönte Komponist **Thomas Simaku** (geb. 1958) absolvierte das Konservatorium von Tirana und promovierte 1996 an der University of York, wo er bei David Blake Komposition studierte; weitere Anregungen erhielt er von Bernard Rands (Tanglewood) und Brian Ferneyhough (Composers' Workshop der California State University).

Thomas Simakus Musik wird seit rund drei Jahrzehnten u.a. in ganz Europa und den USA aufgeführt; für ihre expressiven Qualitäten und ihre einzigartige Mischung aus Intensität und Modernität hat sie zahlreiche Auszeichnungen erhalten.

Internationale Jurys haben Werke von Simaku für nicht weniger als zehn ISCM-Weltmusiktage ausgewählt; auch bei anderen internationalen Festivals wie Huddersfield, Tanglewood, Weimar, Viitasaari und Warschau ist er vertreten. Seine Musik wird von renommierten Solisten, Ensembles und Orchestern gespielt und weltweit ausgestrahlt, u.a. von der BBC, dem Deutschlandfunk, dem ORF, der Australian Broadcasting Corporation und dem RNE (Spanien). Zu den renommierten Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören das begehrte Lionel-Robbins-Memorial-Stipendium (1993), der 1. Preis beim internationalen Serocki-Wettbewerb (2004), ein Leverhulme-Forschungsstipendium und ein dreijähriges Stipendium des Arts & Humanities Research Council in London. 2009 erhielt Simaku einen British Composer Award für *Soliloquy V – Flauto Acerbo*, das die Jury als „visionär und durch und durch originell“ würdigte; 2013 gewann er mit seinem *Concerto for Orchestra* den 1. Preis beim internationalen Wettbewerb anlässlich des 100. Geburtstags von Witold Lutosławski. Thomas Simaku ist Professor für Komposition an der University of York.

Jedes der hier vorgestellten Werke hat seine eigene, unverwechselbare Identität, und doch sind sie alle auf verschiedenen Ebenen miteinander verbunden – genauso wie die Klangqualitäten, die der Titel dieses Albums vereint: *consonanza, risonanza, con risonanza*.

Catena I für Klavier solo (2019)

Wie der lateinische Titel bereits andeutet, ist *Catena I* eine Kette von musikalischen Ereignissen, die durch ein Netzwerk von Beziehungen auf verschiedenen Ebenen – musikalisch oder anderweitig – miteinander verbunden sind, wie z.B. die langsame „Prozession“ aus Tonrepetitionen gleich zu Beginn des Stücks und die „kettenartigen“ Klänge im weiteren Verlauf. Das Werk als Ganzes kann als eine Verkettung von fünf kontrastierenden und pausenlos aufeinander folgenden Sätzen verstanden werden. Ausgesprochen kontrapunktisch in seiner Textur, erforscht es *en detail* das expressive und virtuose Potential des Klaviers – eine ideale instrumentale Leinwand, um die Klänge auf vielfältige Weise spiralartig zu verknüpfen und ein breites Spektrum an Farben, Dynamik und Texturen abzudecken. Während jeder Satz seinen eigenen Weg verfolgt – von der beharrlich statischen Qualität des ersten Satzes über die Kaskaden und Glissandi, die in den Mittelsätzen wild über die Tastatur rauschen –, kulminiert diese ganze Klangspirale im Finalsatz im völligen Zerfall der Ketten.

Streichquartett Nr. 5 (2015)

Dieses Werk wurde vom Huddersfield Contemporary Music Festival in Auftrag gegeben und am 28. November 2015 vom Quatuor Diotima uraufgeführt. Es hat zwei klar erkennbare Teile, die pausenlos aufeinander folgen. Eine einzelne Geste, mit der die Musik beginnt, wird unablässig von einem Instrument zum anderen weitergereicht und gibt dem ersten Teil (Track 6) einen wesentlichen strukturellen

Impuls, während der zweite Teil (Tracks 7–8) aus zwei Duos besteht, die ununterbrochen miteinander interagieren. Wenngleich die instrumentalen Partnerschaften hier klar definiert sind, bilden sich innerhalb des Quartetts auch andere instrumentale „Allianzen“ heraus.

Vor einigen Jahren habe ich einige Zeit in Berlin verbracht. Die Stadt hat mich tief beeindruckt: Die Reste der Mauer in der Bernauer Straße und das zweireihige Kopfsteinpflaster, das ihren einstigen Verlauf durch das Stadtzentrum markiert – eine sinnfällige Erinnerung daran, dass hier vor nicht allzu langer Zeit noch zwei verschiedene Welten in einer einzigen Stadt existierten –, hatten eine ausgesprochen dramatische Wirkung. Ich fühlte mich sehr an die Zeit in den 1980er Jahren erinnert, als ich in einer abgelegenen Stadt im Süden Albaniens direkt an der Grenze zu Griechenland lebte. In der Nähe gab es eine Straße ohne Namen, deren Ziel die Machthaber verheimlichten – die Leute in der Gegend aber nannten sie die „Todesstraße“! Zwischen und in den beiden Teilen des Quartetts entsteht nicht zuletzt in Bezug auf die satztechnische Dichte ein Geflecht an Beziehungen. Diesem Aspekt der formalen Struktur sowie einer eher abstrakten Interpretation auf außermusikalischer Ebene verdankt das Stück seine Identität; obwohl keineswegs programmatisch, ist es nicht unvereinbar mit Orwells Formel $2+2=5$.

***L'image oubliée d'après Debussy für Klavier solo* (2018)**

Dieses Stück komponierte ich im Frühjahr 2018 anlässlich des 100. Todestags von Claude Debussy im Auftrag der Late Music Concert Series in York. Eine Reihe von Komponisten wurde gebeten, ein Stück von Debussy auszuwählen, es etwa eine Minute lang zu zitieren und dann im eigenen Stil weiterzuführen – leichter gesagt als getan.

Ich wählte ein Stück von Debussy, das nicht zu seinen bekanntesten Klavierwerken zählt; man könnte sogar sagen, dass es sich um ein eher vergessenes han-

delt. Es ist das erste von drei Klavierstücken mit dem Obertitel *Images (oubliées)*, die erst weit nach Debussys Tod veröffentlicht wurden. Die Eingangsmelodie hatte es mir sofort angetan, und ich war erstaunt zu entdecken, dass die traumhafte Atmosphäre dieser makellos knappen und einprägsamen kleinen Melodie ein Reservoir an harmonischen Farben und rhythmischer Geschmeidigkeit in sich barg. Die Melodie und das darauf folgende Arpeggio (sozusagen das „vokale“ und das „instrumentale“ Element der Komposition) werden später zur treibenden Kraft hinter dem gesamten harmonischen Vokabular des Stücks.

Meine Idee für die Fortsetzung dieser kompositorischen Reise war es, diese „Bilder“ an die Türschwelle unserer Zeit zu bringen. Um nur ein Beispiel zu nennen: Arpeggien sind zu einem wesentlichen Bestandteil der Klangwelt geworden, in dem Sinne, dass sie als „vertikale Linien“ und „melodische Gesten“ konzipiert sind; vor allem aber eignen sie sich für fortwährende Transformationen, die sie hinsichtlich Tonhöhen und Klangfarben erweitern. In der sanften Mittellage beispielsweise existieren diatonische und chromatische Segmente nebeneinander, während sie sich in höherer Lage auf bestimmte Intervalle wie die vollkommene Quinte – das erste Intervall von Debussys Eingangsmelodie – fokussieren. Um all dies zusammenzufassen, möchte ich niemand anderen als Debussy selber zitieren, der diese Bilder als „Zwiegespräche zwischen Klavier und Spieler“ bezeichnet hat.

***con-ri-sonanza* für Klavier und Streichquartett (2018)**

Dieses Stück ist dem Gedenken an Bill Colleran gewidmet. Bill, ein Grandseigneur in der Welt der Musikverlage, war ein außergewöhnlicher, charakterfester Mann, der Andere großzügig unterstützte. Seine Freundschaft und die Ermutigung, die er mir selbst noch in den letzten Tagen gab, bedeutet mir so viel. Vier aus seinem Namen abgeleitete Töne stehen hier im Mittelpunkt der Musik. Diese Akkordstruktur erscheint stets in einer sie „umgebenden“ Beziehungsvielfalt mit verschiedenen

tonalen Idiomen (schwarz und weiß, alt und modern), die innerhalb des gesamten chromatischen Spektrums koexistieren. Die vier Töne werden in mannigfachen Farben und Lautstärken sowohl mittels Tastatur als auch im Inneren des Klaviers gespielt und übernehmen eine entscheidende Rolle für die Gesamtform des Werkes. Einzelne Tonhöhen dienen auch als Grundtöne, über denen die Obertöne frei kaskadieren; wie die Säulen eines Klanggebäudes aber erklingen diese vier Töne im gesamten Stück – daher der Titel.

***Hommage à Kurtág für Klavier solo* (2011)**

Dieses Stück ist fast ausschließlich um einen aus Kurtágs Namen abgeleiteten Zweitonakkord (A und G) herum angeordnet. Die Beziehung zwischen diesen beiden Tonhöhen und dem Rest des chromatischen Spektrums ist so, dass sowohl G als auch A ihre je eigene feste Position (stets im Abstand einer großen None) im mittleren Register einnehmen – eine Position, die sie im ganzen Stück nicht räumen werden –, während die restlichen Töne frei über, unter und zwischen ihnen kreisen. Einzeln oder gemeinsam sind diese beiden Klangsäulen allgegenwärtig und werden Teil einer Fülle harmonischer Formationen von unterschiedlicher Intensität, die sich in beide Richtungen öffnen und oft bis in die äußersten Lagen reichen. Die beiden Tonhöhen dienen nicht nur als Klangsäulen, die die Architektur tragen, sondern scheinen zudem eine Gravitationskraft zu besitzen, die nach und nach das gesamte Texturengefüge „verschlingt“.

***Streichquartett Nr. 4* (2010/11)**

Dieses Werk verfolgt die Idee einer einzigen Linie, die sich in zahlreichen Gestalten, Formen und Intensitäten präsentiert. Zu ihren vielfältigen Erscheinungsweisen gehören gerade Linien (ein einziger Ton, der oft in mehreren Oktaven erklingt), zitternde Linien (mit Trillern und Glissandi), gezackte Linien, einander überlappende

Kaskaden natürlicher Flageolettöne und so fort. Die spezifische Qualität des Werks aber basiert auf dem harmonischen Idiom und der formalen Gesamtanlage. Auf einen Satz gebracht: Die harmonische Sprache konzentriert sich auf spezifische Aspekte von Modalität und ihrer mikrotonalen Flexionen, die ständig von totaler Chromatik umgeben sind; in der Schlussphase des Werks bewegen sich die modalen und chromatischen Elemente innerhalb des natürlichen Obertonspektrums.

Was die formale Anlage betrifft, so besteht das Quartett aus vier Sätzen und zwei Zwischenspielen; mit ihrem virtuosen und extrovertierten Charakter sind die beiden Zwischenspiele strategisch beidseits des langsamen dritten Satzes positioniert. Während jeder der vier Sätze eine in sich geschlossene klangliche und strukturelle Einheit darstellt, wird im gesamten Werk ein Netz von Verbindungen geknüpft. Um nur ein Beispiel zu nennen: Die agile Figur, die die treibende Kraft hinter der Intensität des ersten Satzes (*Allegro preciso*) ist, erscheint im dritten Satz (*Lento assai*) als „instrumentale“ Begleitung des ansonsten „vokalen“ Themas, das im Mittelpunkt dieses Satzes steht.

Die oben erwähnte strukturelle Wechselbeziehung zwischen den Sätzen wird erweitert und erfasst nun auch die Texturen. Die Vielfalt der Texturen spielt eine wichtige Rolle bei der Definition der einzelnen Satzcharaktere und der Gesamtform des Werks. Trotz ihrer unterschiedlichen Charaktere sind die Sätze jedoch durch Schnittpunkte miteinander verbunden. Die Momente der Stille zwischen den Sätzen sind von großer Bedeutung, weil sie nicht nur das jeweilige „Kapitel“ abschließen, sondern auch das Atemholen ermöglichen und den Zuhörer auf die nächste Etappe einstimmen; zwischen den Sätzen gibt es keine eigentlichen Pausen. Die satztechnische Umtriebbarkeit des Finalsatzes könnte man als eine ständige Suche nach dem Fundament seiner Klangwelt beschreiben; erst am Ende des Satzes tritt unmissverständlich eine gerade, unbeirrbar auf dem tiefsten Ton des Quartetts gegründete Linie hervor. Zu guter Letzt bleibt es flüchtigen Schimmern natürlicher Flageoletts

in hohem (lies: jenseits von Gut und Böse!) Register vorbehalten, das ganze Werk zu beenden.

Von ganzem Herzen möchte ich Terry Holmes, Elizabeth Colleran und Philip Trevelyan für ihre treue Unterstützung danken, die mir so viel bedeutet.

© *Thomas Simaku 2020*

Das **Quatuor Diotima**, 1996 von Absolventen des Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris gegründet, ist eines der weltweit gefragtesten Kammermusikensembles unserer Zeit. Eine enge Zusammenarbeit verbindet das Quartett mit einigen der bedeutendsten Komponisten des späten 20. Jahrhunderts, insbesondere mit Pierre Boulez und Helmut Lachenmann.

Seit 2009 nimmt das Quatuor Diotima exklusiv für das Label Naïve auf; 2016 startete es dort die Reihe „Collection Diotima“, die den Werken bedeutender Komponisten unserer Zeit gewidmet ist. Durch den Spiegel zeitgenössischer Musik wirft das Quartett neues Licht auf die Meisterwerke des 19. und 20. Jahrhunderts.

Seit 2008 pflegt das Quatuor Diotima als Quartet-in-Residence eine besondere Beziehung zur Région Centre-Val de Loire. Von der University of York wird das Quartett zudem regelmäßig für Konzertreihen und Kammermusik-Meisterklassen eingeladen. Im Herbst 2018 begann eine dreijährige Residenz bei Radio France in Paris. Das Quatuor Diotima wird von der DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) und der Région Centre-Val de Loire unterstützt und von der SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) gefördert.

Anstelle von Constance Ronzatti spielt Léo Marillier bei der vorliegenden Aufnahme die Sekundgeige.

<http://quatuordiotima.fr>

Der britische Pianist **Joseph Houston** engagiert sich vor allem für zeitgenössische und experimentelle Musik. Bei seinen Projekten arbeitet er besonders gern mit Komponisten und anderen Künstlern zusammen, darunter Catherine Lamb, Christian Wolff, Lore Lixenberg, Rebecca Saunders, Rolf Hind und Christian Mason.

Nach seinem Studium an der University of York besuchte er das Royal College of Music in London, das er als Master of Music in Advanced Performance mit Auszeichnung absolvierte. Im Jahr 2013 als Park Lane Group Young Artist ausgewählt, debütierte er mit Klavierabenden im Purcell Room und in der Wigmore Hall in London. Als Solist ist er mit einem Repertoire aufgetreten, das von Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 über John Cages Konzert für Klavier und Orchester bis hin zu Messiaens *Turangalila-Symphonie* reicht. Von seiner Wahlheimat Berlin aus tritt Joseph Houston in ganz Europa und in China auf, u.a. in der Berliner Akademie der Künste, bei den BBC Proms, beim Lille Piano(s) Festival, dem Pharos Contemporary Music Festival (Zypern), den Donaueschinger Musiktagen und dem Summartónar Festival (Färöer-Inseln). Seine Auftritte wurden von der BBC sowie von France Musique und SWR2 ausgestrahlt.

www.josephhouston.co.uk

Le compositeur prisé **Thomas Simaku** (né en 1958) est un diplômé du conservatoire de Tirana et il obtint son doctorat en composition à l'université de York où il a étudié avec David Blake. Simaku a aussi travaillé avec Bernard Rands à Tanglewood et Brian Ferneyhough au Composers' Workshop de l'université de l'état de Californie.

La musique de Thomas Simaku rejoint le public partout en Europe, aux États-Unis et plus loin encore depuis une trentaine d'années maintenant, recevant de nombreuses marques d'approbation pour ses qualités expressives et son mélange unique d'intensité et de modernisme.

Ses œuvres ont été choisies par des jurys internationaux à non moins de dix conventions de l'ISCM World Music Days ; sa musique a été jouée à d'autres festivals internationaux dont ceux de Huddersfield, Tanglewood, Weimar, Viitasaari et Varsovie. Interprétées par des solistes, ensembles et orchestres renommés, ses œuvres ont été diffusées à l'échelle mondiale par la BBC, Deutschlandfunk, ORF (Autriche), Australian Broadcasting Corporation et RNE (Espagne) entre autres. Elles ont raflé des prix prestigieux dont le convoité Lionel Robbins Memorial Scholarship en 1993, le premier prix du concours international de Serocki en 2004, la bourse de recherche Leverhulme et une bourse de trois ans du Conseil de recherche des Arts et Sciences humaines à Londres. En 2009, Simaku reçut un British Composer Award pour son *Soliloquy V – Flauto Acerbo* que le jury qualifia de « visionnaire et entièrement original » et, en 2013, il gagna le premier prix du concours international pour les 100 ans de Lutosławski avec son Concerto pour orchestre. Thomas Simaku est professeur de composition à l'university de York.

Chacune des œuvres présentées ici a son identité indubitable mais elles sont toutes interconnectées à divers niveaux, musicaux ou autres, comme le sont les qualités soniques intégrées dans le titre même du disque : *consonanza, risonanza, con risonanza*.

Catena I pour piano solo (2019)

Ainsi que suggéré par le titre latin, *Catena I* est une chaîne d'événements musicaux reliés par un réseau de relations à divers niveaux, musicaux ou autres, comme dans la lente « procession » de notes répétées au tout début de la pièce, et les sonorités de chaîne un peu plus loin. En gros, l'œuvre peut être entendue comme un enchaînement de cinq mouvements contrastants joués sans interruption. De texture très contrapuntique, elle explore en détail la potentialité expressive et virtuose du piano – une toile instrumentale idéale pour faire tourner les sons en spirale de plusieurs manières, et couvrir un vaste spectre de couleurs, de nuances et de textures. Quoique chaque mouvement suive sa voie propre, commençant par la qualité statique tenace du premier, en passant par ces cascades et *glissandi* balayant férocelement le clavier dans les mouvements intermédiaires, toute cette spirale sonore culmine dans la désintégration totale des chaînes dans le mouvement final.

Quatuor à cordes n° 5 (2015)

Commandée par le festival de musique contemporaine de Huddersfield, cette œuvre fut créée par le Quatuor Diotima le 28 novembre 2015. Elle est clairement divisée en deux parties jouées sans interruption. Un seul geste, par lequel la musique commence, passe constamment d'un instrument à l'autre et fournit l'élan de texture essentiel pour la première partie (piste 6), tandis que la seconde partie (pistes 7–8) se compose de deux duos qui conversent incessamment l'un avec l'autre. Tandis que les partenariats instrumentaux sont ici bien définis, d'autres « alliances » instrumentales sont aussi formées au sein du quatuor.

Il y a quelques années, j'ai passé un certain temps à Berlin. La cité m'impressionna profondément : les vestiges du mur sur la Bernauer Straße et la ligne du pavé de deux rangées de pierres montrant où il a divisé le centre de la ville – un clair rappel de ce qui a été, il n'y a pas si longtemps, deux mondes en une seule

ville – me firent un effet dramatique frappant. Cela me rappela du temps passé dans les années 1980 dans une ville éloignée dans le sud de l’Albanie à la frontière de la Grèce. Il y avait une rue sans nom tout près, menant à un endroit que les autorités ne voulaient pas être connu, mais les habitants l’appelaient « la route de la mort » ! Un réseau de relations, surtout en termes d’intensité de la texture, est établi entre et au sein des deux parties du quatuor. Cet aspect de la structure formelle, associé à une interprétation plus abstraite sur un niveau extramusical, donne à la pièce son identité; quoique absolument pas à programme, elle n’est pas incompatible avec la formule $2+2=5$ d’Orwell.

***L’image oubliée d’après Debussy pour piano solo* (2018)**

Composée au printemps de 2018, cette pièce fut écrite en réponse à une commande de York Late Music Concert Series pour commémorer le centenaire du décès de Debussy. On demanda à plusieurs compositeurs de choisir une pièce de Debussy, de la citer pendant une minute environ et de continuer dans leur style propre – ce qui est plus facile à dire qu’à faire.

J’ai choisi une pièce pour piano de Debussy qui ne se trouve pas parmi ses mieux connues; en fait, on pourrait dire que c’en est une oubliée ! C’est la première d’une série de trois pièces pour piano appelées *Images (oubliées)* qui ne furent publiées que bien après la mort de Debussy. Je fus immédiatement « accroché » par la mélodie d’ouverture et ébahi de découvrir un réservoir de couleurs harmoniques et de souplesse rythmique caché dans l’atmosphère rêveuse de ce petit air impeccablement concis et mémorable. La mélodie et l’arpège qui la suit (que je décrirais comme les éléments respectivement « vocal » et « instrumental » de la composition) deviennent ensuite la force motrice de l’entier vocabulaire harmonique de la pièce.

Mon idée pour la construction de la continuation de ce voyage de composition était d’amener cette imagerie au seuil de la porte de notre temps. Pour ne donner

qu'un exemple, les arpèges sont devenus une partie essentielle du monde sonore, dans le sens qu'ils sont projetés comme des « lignes verticales » et des « gestes mélodiques » ; chose plus importante, ils se prêtent à de constantes transformations et sont étendus en hauteurs de son et en couleurs tonales. Dans le registre moyen velouté par exemple, des segments diatoniques et chromatiques coexistent tandis que dans le registre aigu, ils se concentrent sur des intervalles spécifiques comme la quinte juste – le premier intervalle de la mélodie d'ouverture de Debussy. En somme, je ne citerais que Debussy qui décrit ces images comme « des conversations entre le piano et soi-même » !

***con-ri-sonanza pour piano et quatuor à cordes* (2018)**

Cette pièce est dédiée à la mémoire de Bill Colleran. Un grand seigneur du monde des éditeurs, Bill était un homme extraordinaire à la forte personnalité et toujours prêt à aider les autres. L'amitié et l'encouragement que j'ai reçus de lui, même à la fin de ses jours, ont été tellement importants pour moi. Quatre notes tirées de son nom forment le cœur de cette musique-ci. Cette structure d'accords est constamment « entourée » et présentée dans une variété de relations avec des idiomes tonals différents (noirs et blancs, anciens et modernes) coexistant dans la gamme chromatique en général. Présentées dans une variété de couleurs et de nuances, sur le clavier ainsi que dans le piano, ces notes jouent un rôle déterminant dans l'articulation de toute la structure formelle de l'œuvre. Des notes spécifiques servent aussi de tons fondamentaux sur lesquels les harmoniques naturelles cascaded librement ; mais comme les piliers d'un édifice sonore, ces quatre notes résonnent dans toute la pièce, d'où le titre.

***Hommage à Kurtág pour piano solo* (2011)**

Cette pièce est tout sauf centrée sur un accord de deux notes (A et G) [la et sol] tirées du nom de Kurtág. La relation entre ces deux sons et le reste de la gamme

chromatique est telle que sol et la ont leur propre position spécifique (toujours à une distance d'une none majeure) fermement ancrée dans le registre du médium – une place qu'ils ne quitteront pas de la pièce – tandis que les autres notes sont librement en orbite au-dessus, en dessous et entre elles. Toujours présentes, séparément ou ensemble, ces deux piliers sonores deviennent part d'une richesse de formations harmoniques de diverses intensités, s'ouvrant dans les deux directions et parvenant souvent aux registres extrêmes. Non seulement les deux notes servent de piliers soniques, maintenant la conception architecturale ensemble, mais encore semblent-elles posséder un pouvoir gravitationnel qui « engouffre » graduellement toute la conception de la texture.

Quatuor à cordes n° 4 (2010–11)

Cette œuvre se concentre sur l'idée d'une seule ligne présentée dans une variété de contours, de formes et d'intensités. Ses multiples représentations renferment des lignes droites (un seul ton, souvent entendu dans plusieurs octaves), des lignes tremblantes (présentant des trilles et *glissandi*), des lignes déchiquetées, des cascades enchevauchées d'harmoniques naturels et ainsi de suite. La qualité particulière de l'œuvre cependant réside dans l'idiome harmonique et son concept formel général. Exprimé en une phrase, le langage harmonique est centré sur des aspects spécifiques de modalité et ses inflexions microtonales constamment « entourées » par un chromatisme total ; dans le stage final de l'œuvre, les éléments modaux et chromatiques opèrent dans la gamme des harmoniques naturels.

En ce qui concerne la structure formelle, elle consiste en quatre mouvements et deux interludes ; de caractère virtuose et extraverti, les deux interludes sont stratégiquement « placés » de chaque côté du lent troisième mouvement. Tandis que chacun des quatre mouvements représente une unité sonique autonome et structurale, un réseau d'interconnexions est établi dans l'œuvre. Pour ne donner qu'un exemple,

l'agile motif qui est la force motrice de l'intensité du premier mouvement (*Allegro preciso*) apparaît dans le troisième mouvement (*Lento assai*) fournissant un accompagnement « instrumental » à l'idée autrement « vocale » centrale au mouvement.

L'inter-relation structurale entre les mouvements mentionnée ci-dessus est « étendue » pour couvrir aussi leur format de texture. La variété des textures joue un rôle important dans la définition du caractère individuel de chaque mouvement, ainsi que dans l'articulation du concept formel général de l'œuvre. Malgré leurs caractères individuels cependant, il existe des « points de convergence » qui connectent ces mouvements entre eux. Les silences entre les mouvements sont importants, pas seulement pour mettre fin aux « chapitres » respectifs, mais en même temps pour créer l'espace nécessaire pour respirer et préparer l'auditeur au stage suivant – il n'y a pas d'arrêt comme tel entre les mouvements. L'activité de la texture du mouvement final pourrait bien être décrite comme une recherche constante de la fondation derrière le monde sonore général; mais ce n'est qu'à la fin du mouvement qu'une ligne droite, fermement enracinée sur la note la plus grave du quatuor, ressort avec une clarté immanquable. Finalement, j'ai laissé à des entraperçus d'harmoniques naturels dans leur registre très aigu (lire stratosphérique !) de mettre fin à l'œuvre en entier.

J'aimerais remercier du fond du cœur Terry Holmes, Elizabeth Colleran et Philip Trevelyan dont le support continu m'a été si important.

© *Thomas Simaku 2020*

Le **Quatuor Diotima** est l'un des ensembles de chambre les plus recherchés dans le monde aujourd'hui. Formé en 1996 par des diplômés du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, le quatuor a travaillé en étroite collaboration avec plusieurs des plus importants compositeurs de la fin du 20^e siècle, notamment Pierre

Boulez et Helmut Lachenmann. Le Quatuor Diotima a enregistré exclusivement sur étiquette Naïve depuis 2009 ; en 2016, ils ont sorti leur collection Diotima sur cette étiquette, dédiée aux œuvres d'importants compositeurs de notre temps. Reflété dans le miroir de la musique d'aujourd'hui, le quatuor jette une nouvelle lumière sur les chefs-d'œuvre des 19^e et 20^e siècles.

Le Quatuor Diotima jouit d'une relation privilégiée avec la Région Centre-Val de Loire, la résidence du quatuor. Il est aussi régulièrement invité par l'université de York pour une série de concerts et de classes de maîtres en musique de chambre. L'automne 2018 marqua le début d'une résidence de trois ans comme artiste invité à Radio France à Paris. Le Quatuor Diotima a le soutien de DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) et Région Centre-Val de Loire et reçoit des fonds de SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique). Sur ce disque, Constance Ronzatti est remplacée au second violon par Léo Marillier.

<http://quatuordiotima.fr>

Le pianiste britannique **Joseph Houston** travaille en musique contemporaine et expérimentale. Il aime particulièrement les projets où il doit collaborer étroitement avec des compositeurs et autres interprètes dont Catherine Lamb, Christian Wolff, Lore Lixenberg, Rebecca Saunders, Rolf Hind et Christian Mason.

Après des études à l'université de York, Houston entra au Royal College of Music à Londres où il obtint sa maîtrise en musique en « Advanced Performance » avec distinction. Choisi comme Park Lane Group Young Artist en 2013, il donna ses récitals solos de débuts à la Purcell Room et au Wigmore Hall. Il s'est produit comme soliste dans un répertoire passant du Concerto pour piano n° 1 de Brahms au Concerto pour piano et orchestre de John Cage et la *Symphonie Turangalila* de Messiaen. Basé à Berlin, Joseph Houston a joué à travers l'Europe et en Chine à des lieux et festivals comme Berlin Akademie der Künste, les Proms de la BBC,

Festival de Piano(s) de Lille, Pharos Contemporary Music Festival (Chypre),
Donaueschinger Musiktage et Summortónar Festival (Îles Féroé). Ses concerts ont
été diffusés sur BBC, France Musique et SWR2.

www.josephhouston.co.uk

This recording project was made possible by a grant from
the PRS Foundation Composers' Fund, and support from the
University of York Music Department and the Heslington Foundation.



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

- Recording: December 2019 at the Sir Jack Lyons Concert Hall, the University of York, York, England
Producer and sound engineer: Christian Starke
Piano technician: John Tordoff
- Equipment: Microphones from Neumann, Sennheiser and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DAD, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz
Editing and mixing: Christian Starke
- Post-production: Robert Suff
- Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

- Cover text: © Thomas Simaku 2020
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: *Water under 11 Hz vibration* by Jordi Torrents, CC BY-SA 4.0
Photo of Thomas Simaku: © Lindita Simaku
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2449 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

THOMAS SIMAKU



BIS-2449