

MILICA DJORDJEVIĆ

BR
KLASSIK

44

Mali svitac, ...

Quicksilver

Čvor

Mit o ptici

musica viva



- [1] **MALI SVITAC, ŽESTOKO OZAREN** playing time 4:57
I PRESTRAVLJEN NESNOŠLJIVOM LEPOTOM
[KLEINES GLÜHWÜRMCHEN, GRELL BELEUCHTET
UND ERSCHROCKEN VON UNERTRÄGLICHER SCHÖNHEIT]
für Orchester [2023]
SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
DUNCAN WARD [Leitung]
- [2] **QUICKSILVER** playing time 19:23
für Orchester [2016] | URAUFFÜHRUNG
Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks, mit freundlicher
Unterstützung der Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.
SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
PETER RUNDEL [Leitung]
- [3] **ČVOR [KNOTEN]** playing time 7:07
für Bläser, Klavier und Schlagzeug [2021]
SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
DUNCAN WARD [Leitung]
- [4–7] **MIT O PTICI [VOGELMYTHOS]** playing time 23:13
für Chor und Orchester [2020] | URAUFFÜHRUNG
[4] I [4:18] / [5] II [4:43] / [6] III [9:32] / [7] IV [4:40]
Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS | CHRISTOF HARTKOPF [Bariton solo]
KRISTA AUDERE [Einstudierung]
SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
JOHANNES KALITZKE [Leitung]

total playing time 54:40

MILICA DJORDJEVIĆ [*1984]

Eine überbordende Klangphantasie ist die Grundlage der Musik von Milica Djordjević. Als Komponistin verfügt sie souverän über das ganze Arsenal zeitgenössischer Klang- und Spieltechniken und ist in der Lage, die von einem einsamen Cello erzeugten Klänge mittels Live-Elektronik in ein akustisches Gewitter von schier existenziellen Dimensionen zu transformieren, umgekehrt zwölf Schlagzeuger sich in das Übergangsfeld vom Unhörbaren zum Schattenhaften versenken zu lassen oder in Ensemble- und Orchesterkompositionen statische Klangflächen sacht zu verflüssigen und in träge und zäh dahinnende Strömungen zu verwandeln. In ihrer Musik kann der Hörer nie vor Überraschungen sicher sein. Fast programmatisch mutet es da an, dass sie ein großes Orchesterwerk aus dem Jahr 2016 *Quicksilver* genannt hat, denn ihrem ganzen Komponieren eignet etwas Quecksilbriges, das sich der eindeutigen Festlegung entzieht. Dabei ist dieses Schaffen von einer unbedingten künstlerischen Ernsthaftigkeit und Aufrichtigkeit getragen, die sich ihrer Hörerschaft unmittelbar mitteilt. Milica Djordjević begann ihre

Kompositionsstudien in Belgrad, wo sie sich auch schon mit elektronischer Musik beschäftigte, ging danach nach Straßburg und ans Pariser IRCAM, bevor sie schließlich von 2011 bis 2013 ihr postgraduales Studium in Berlin bei Hanspeter Kyburz an der Hochschule für Musik Hanns Eisler abschloss. Ihr bereits umfangreiches Schaffen, das von führenden Solist*innen und Klangkörpern der zeitgenössischen Musik aufgeführt wird, umfasst Stücke für Soloinstrumente, Kammermusikwerke in verschiedenen Besetzungen vom instrumentalen Duo bis zum Doppelquartett, Vokalwerke und groß besetzte Orchesterkompositionen. In seiner Vielfalt unterstreicht es die Versatilität und handwerkliche Virtuosität der Komponistin. Für ihre Werke hat Djordjević zahlreiche hochrangige Preise und Auszeichnungen erhalten, darunter auch den Claudio Abbado Komponistenpreis der Berliner Philharmoniker (2020), den Förderpreis Komposition der Ernst von Siemens Musikstiftung (2016) sowie den Belmont-Preis für zeitgenössische Musik (2015).

MILICA DJORDJEVIĆ [*1984]

An exuberant and imaginative use of sound lies at the heart of Milica Djordjević's music. As a composer, she has the entire arsenal of contemporary sound and performance techniques at her disposal: she can use live electronics to transform the sounds of a single cello into an acoustic thunderstorm of almost existential dimensions; conversely, she can have twelve percussionists plunge into the transitional field between the inaudible and the shadowy; or, in ensemble and orchestral compositions, she can gently liquefy static soundscapes and transform them into sluggish and viscous currents. Her music is full of surprises for the listener. It seems almost programmatic that she named a major orchestral work from 2016 *Quicksilver*, for there is something mercurial about all her compositions that defies clear definition. At the same time, her work is characterised by an unconditional artistic seriousness and sincerity that communicates itself directly to the listener. Milica Djordjević began her composition studies in Belgrade, where she also worked with electronic music, then went on to Strasbourg and IRCAM in Paris before

finally completing her postgraduate studies in Berlin from 2011 to 2013, with Hanspeter Kyburz at the Hochschule für Musik Hanns Eisler. Her already extensive oeuvre, which is performed by leading soloists and ensembles of contemporary music, includes pieces for solo instruments, chamber music works in various formations from instrumental duos to double quartets, vocal works, and large-scale orchestral compositions. The diversity of her work highlights her versatility and technical virtuosity. Djordjević has received numerous prestigious prizes and awards for her works, including the Claudio Abbado Composition Prize of the Berlin Philharmonic (2020), the Composer Prize of the Ernst von Siemens Music Foundation (2016) and the Belmont Prize for Contemporary Music (2015).

›MALI SVITAC, ŽESTOKO OZAREN I PRESTRAVLJEN NESNOŠLJIVOM LEPOTOM‹

[*Kleines Glühwürmchen, grell beleuchtet und erschrocken von unerträglicher Schönheit*]
für Orchester [2023]

Besetzung:

3 Flöten (3. Piccolo)	Pauken
3 Oboen (3. auch Englischhorn)	Schlagzeug
3 Klarinetten in B (3. auch Bassklarinete)	Harfe
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)	
	14 Violinen I
6 Hörner in F	12 Violinen II
3 Trompeten in B	10 Violen
3 Posaunen (1. und 2. Tenor, 3. Bass)	8 Violoncelli
Tuba	6 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2023

Auftraggeber: Berliner Philharmoniker

Uraufführung: 19. Oktober 2023 mit den Berliner Philharmonikern

unter der Leitung von Gustavo Dudamel in der Berliner Philharmonie

Aufführung *musica viva*/BR: 23. Februar 2024 im Herkulesaal der Residenz München
im Rahmen der *musica viva*-Konzertreihe des BR mit dem Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Duncan Ward

ES GEHT UM DIE IMMENSE ENERGIE, DIE ZUM LEUCHTEN NOTWENDIG IST.

Milica Djordjević im Gespräch mit Julian Kämper zu

Mali svitac, žestoko ozaren i prestravljen nesnošljivom leptom

KÄMPER: Anlässlich des 60. Geburtstags der Philharmonie Berlin im Jahr 2023 sind Sie für ein neues Orchesterwerk beauftragt worden, das eine Länge von fünf Minuten nicht überschreiten sollte. Daraus resultierte ein Stück über ein kleines Glühwürmchen – Mali svitac.

DJORDJEVIĆ: Ja, Glühwürmchen sind eine meiner ewigen Beschäftigungen. Die Thematik zieht sich sogar durch mehrere meiner Stücke, meine musikalische Auseinandersetzung mit diesen faszinierenden Lebewesen ist vielschichtig.

KÄMPER: Was genau fasziniert Sie am Glühwürmchen?

DJORDJEVIĆ: Zunächst einmal habe ich schöne Erinnerungen aus meiner Kindheit. Damals, als ich meine Großeltern auf dem Land besuchte, konnte ich in den dunklen

Sommernächten viele Glühwürmchen beobachten. Toll fand ich immer das schöne Leuchten und diesen Lichtpuls, der auf natürliche Weise rhythmisiert und synchronisiert scheint. Das ist als Bild einfach schön. Hinzu kommt eine weitere Ebene: Ich bin begeistert von den Texten des Schriftstellers Miroslav Antić. Auf diesen Autor bezog sich schon meine Orchesterkomposition *Mit optici*, die im Auftrag der *musica viva*/BR 2022 vom Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks uraufgeführt worden ist. Miroslav Antić hat auch eine Geschichte in Versen über Glühwürmchen verfasst. Ich finde sie wunderbar poetisch, philosophisch und visuell – eine ganz besondere Imagination. Ich kehre ständig zu seinem Werk zurück und entdecke immer wieder neue Ebenen, Bedeutungen, unfassbare Schönheit und Verletzlichkeit.

KÄMPER: Neben den geschilderten Erin-

nerungen und den literarischen Referenzen wird auch der Blick auf die Naturwissenschaften interessant: Glühwürmchen sind eine bedrohte Spezies.

DJORDJEVIĆ: Insofern besitzt dieses Stück auch eine politische Dimension. Schon bei der Premiere in Berlin war die Frage, die sich auch jetzt wieder stellt: Wer hat denn Glühwürmchen überhaupt schon einmal live gesehen? Heutzutage ist das fast unmöglich, zumal in den Städten. Man muss ins Nirgendwo fahren, um sie in der Natur erleben zu können. Sie stehen tatsächlich fast vor dem Aussterben wegen der Pestizide, der Lichtverschmutzung und anderer klimabedingter Faktoren.

KÄMPER: Bereits eine ihrer Kompositionen aus dem Jahr 2007 ist mit dem Titel überschrieben: *Svitac u tegli* – »Glühwürmchen in einem Einmachglas«. In welchem Bezug steht *Mali svitac, ...* zu diesem älteren Stück?

DJORDJEVIĆ: Das ist das letzte Werk, das ich damals in Serbien geschrieben habe, bevor ich zum Studieren nach Straßburg gegangen bin. Es war für mich existenziell. Beim Schreiben

von *Mali svitac, ...* war ich gedanklich sofort zurück in Belgrad und konnte diesem Erstlingsstück über das Glühwürmchen in einem Einmachglas nicht entkommen. Weder vom Klang, noch von den Emotionen. Ich weiß auch heute noch nicht, ob dieses Glühwürmchen einen Weg aus diesem Glas gefunden und überlebt hat, oder ob es darin erstickt ist. Das ist jetzt 17 Jahre her und beschäftigt mich noch immer.

KÄMPER: Wie leiten Sie aus dieser Metapher klangliche und strukturelle Prinzipien ab?

DJORDJEVIĆ: Die Übertragung in die musikalische Gestalt ist sehr abstrakt. Es geht um die immense Energie, die zum Leuchten notwendig ist. Das hat viel mit Physik, meiner anderen große Liebe, zu tun und interessiert mich sehr. Aspekte wie Biolumineszenz oder Lichtphänomene, Sterne und leuchtende Mineralien sind oft Gegenstand meines kompositorischen Arbeitens. Im Vordergrund steht die Menge an Energie, die rein physisch da ist, die immer präsent ist.

Originalbeitrag für die *musica viva*/BR

IT'S ABOUT THE IMMENSE ENERGY IT TAKES TO MAKE THINGS GLOW.

Milica Djordjević in conversation with Julian Kämper on

Mali svitac, žestoko ozaren i prestravljen nesnošljivom lepotom

KÄMPER: For the 60th anniversary of the Berliner Philharmonie in 2023, you were commissioned to write a new orchestral work of no longer than five minutes. The result was a piece about a little firefly—Mali svitac.

DJORDJEVIĆ: Yes, fireflies are one of my eternal preoccupations. The theme even runs through several of my pieces; my musical exploration of these fascinating creatures is multi-layered.

KÄMPER: What exactly is it that fascinates you about fireflies?

DJORDJEVIĆ: First of all, I have fond memories from my childhood. When I used to visit my grandparents in the countryside, I would see lots of fireflies on dark summer nights. I always loved that beautiful glow and that pulse of light that seems to be natu-

rally rhythmic and synchronised. It's just a beautiful sight. There's also another level: I'm inspired by the texts of the writer Miroslav Antić. My orchestral composition *Mit o ptici* already referred to this author. It was commissioned by *musica viva*/BR in 2022 and premiered by the Bavarian Radio Chorus and Symphony Orchestra. Miroslav Antić also wrote a story in verse about fireflies. I find it wonderfully poetic, philosophical and visual – he has a very special imagination. I keep coming back to his work, and discovering new layers, meanings, incredible beauty, and vulnerability.

KÄMPER: In addition to the memories described and the literary references, there is also an interesting scientific angle: fireflies are an endangered species.

DJORDJEVIĆ: Yes, in that respect, the piece also has a political dimension. Even at the

premiere in Berlin, the question was the same as it is now: Who has ever seen fireflies live? Nowadays it's almost impossible, especially in cities. You have to go to the middle of nowhere to see them in the wild. They're actually on the verge of extinction because of pesticides, light pollution, and other climate-related factors.

KÄMPER: One of your earlier compositions from 2007 is called *Svitac u tegli*—"Firefly in a jar". How does *Mali svitac, ...* relate to this older piece?

DJORDJEVIĆ: That was the last piece I wrote in Serbia before I went to study in Strasbourg. It was existential for me. When I wrote *Mali svitac, ...*, my mind immediately went back to Belgrade, and couldn't forget that first piece about the firefly in the jar. Neither the sound nor the emotions. I still don't know today whether the firefly found a way out of the jar and survived, or whether it suffocated inside. That was 17 years ago and it still bothers me.

KÄMPER: How do you derive tonal and structural principles from this metaphor?

DJORDJEVIĆ: The translation into musical form is very abstract. It's about the immense energy it takes to make things glow. This has a lot to do with physics, my other great love, and interests me very much. Aspects such as bioluminescence or light phenomena, stars, and luminescent minerals are often the subject of my compositions. The focus is on the amount of energy that physically exists and is always present.

Original contribution for *musica viva* / BR

für Orchester [2016]

Besetzung:

2 Flöten, (2. auch Piccolo)

2 Oboen

2 Klarinetten (2. aus Bassklarinette)

2 Fagotte

2 Hörner

2 Trompeten

2 Posaunen (Bassposaune)

1 Tuba

Schlagzeug

Pauken

10 Violinen I

8 Violinen II

8 Violen

6 Violoncelli

4 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2016

Auftraggeber: Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks, mit freundlicher Unterstützung der Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.

Uraufführung: 16. Dezember 2016 im Herkulesaal der Münchner Residenz im Rahmen der *musica viva*-Konzertreihe des BR mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Rundel

REDUKTION – IM INNEREN UMSO REICHER UND BUNTER

Milica Djordjević im Gespräch mit Anselm Cybinski zu Quicksilver

CYBINSKI: Ein charakteristisches Merkmal Ihrer Arbeiten ist die strikte Beschränkung der melodischen Bewegung auf ganz wenige, enge Intervallschritte. Sie haben öfters darauf hingewiesen, dass genau diese Limitierung auch dem traditionellen serbischen Gesang eigen ist.

DJORDJEVIĆ: Die Reduktion hat für mich etwas sehr Anziehendes. Zumal sie ja nicht zu trennen ist von der Gestaltung der anderen Parameter wie Klangfarbe, Kontrapunkt, Ausdruck oder Spannungsaufbau. Während die Bewegung von außen betrachtet sehr zurückgenommen erscheint, ist sie im Inneren umso reicher und bunter. Die kleinen Gesten, die Mikromelodien einzelner Zeilen tragen schon genug Drama in sich. In den versteckten Kanons und mikropolyphonen Finessen der Textur finde ich die eigentliche Schönheit und Herausforderung!

CYBINSKI: Wie schon in *Sky limited* arbeiten Sie mit einer spiegelsymmetrischen An-

ordnung der Instrumente um eine imaginäre Mittelachse herum, im Falle von *Quicksilver* betrifft dies die Streicher und die vier Schlagzeuger. Darüber legt sich die Skordatur der Streicher mit drei im Abstand eines Vierteltons gestimmten Gruppen.

DJORDJEVIĆ: Diese Notwendigkeit ergab sich während der Arbeit. Es gibt bestimmte Kopplungen und Dialoge, die nur auf diese Weise funktionieren. Für mich verbinden diese sich mit dem Bild eines gebrochenen Spiegels. Die Skordatur wähle ich mit doppelter Absicht. Zum einen wirkt der gleichsam verunreinigte Klang in meinen Ohren weit natürlicher – das mag auch an meinem kulturell geprägten Tonempfinden liegen. Zum anderen benötige ich die Interferenzen im Spektrum aus harmonischen und koloristischen Gründen.

CYBINSKI: Dennoch arbeiten Sie durchaus auch mit getrennten Registern. Überdies kehren Sie die Besetzung mit doppelten Blä-

sern fast demonstrativ nach außen, indem Sie diese immer wieder in Paaren parallel führen – nicht selten sogar in Terzen!

DJORDJEVIĆ: Ja, diese Terzen, die mögen etwas provokativ wirken! Ich brauche sie als Gegengewicht zu den sehr dichten und gesättigten Texturen der Streicher und des Schlagzeugs. An jenen Stellen, wo der Wechsel zwischen links und rechts respektive zwischen vorne und hinten besonders schnell vor sich geht und die rhythmischen Schichtungen überaus komplex werden, da sorgen diese Bläserparts für eine Illusion von Ordnung und schaffen allerhand reizvolle harmonische Anspielungen.

CYBINSKI: Was sagen die in der Partitur dominierenden Vortragsanweisungen wie »isterico«, »hectic«, »raw and wicked« oder »spasmic« über den Ausdruckscharakter dieser Musik aus?

DJORDJEVIĆ: Vortragsanweisungen sind zunächst einmal ein Leitfaden für die Musiker. Eine Linie ohne Artikulation, Dynamik oder Ausdruck kann was auch immer bedeuten! Was ich da schreibe, ist eigentlich nichts

Neues, es ist seit Jahrhunderten Usus in der Musik. Nur die Worte sind ein wenig anders. »Dolce« würde eben überhaupt nicht passen ...

CYBINSKI: In welchem Maß ist diese Identität nach wie vor durch Ihre kulturelle Herkunft geprägt?

DJORDJEVIĆ: Erst als ich während des Studiums am Konservatorium in Belgrad traditionelle serbische Gesänge hörte, die wir damals transkribierten, wurde mir klar, dass dieser gutturale Gesangsstil mit seiner nicht temperierten Intonation genau dem entsprach, was mir als Komponistin längst vorschwebte. Eine weitere Parallele ist diese Vorliebe für sehr kleine melodische Ausschläge, von der wir eben sprachen. Dass meine Musik sehr rhythmisch und physisch ist, mag ebenfalls mit der Folklore des Balkans zu tun haben.

REDUCTION— ALL THE RICHER AND MORE COLOURFUL ON THE INSIDE

Milica Djordjević in conversation with Anselm Cybinski on Quicksilver

CYBINSKI: A characteristic feature of your work is the strict limitation of melodic movement to very few, narrow interval steps. You've often pointed out that precisely this limitation is also characteristic of traditional Serbian singing.

DJORDJEVIĆ: For me, there's something very attractive about reduction. Especially since it can't be separated from the shaping of other parameters such as timbre, counterpoint, expression or the build-up of tension. If the movement appears very restrained from the outside, it's all the richer and more colourful on the inside. The small gestures, the micro-melodies of individual lines, are dramatic enough. It is in the hidden canons and the micropolyphonic finesse of texture that I find the real beauty and challenge of my work!

CYBINSKI: As in *Sky limited*, you work with a symmetrically identical arrangement of

the instruments around an imaginary central axis; in the case of *Quicksilver*, this refers to the strings and the four percussionists. The scordatura of the strings is superimposed on this, with three groups tuned a quarter tone apart.

DJORDJEVIĆ: That became necessary while I was working on the piece. There are certain couplings and dialogues that only function in this way—and I associate them with the image of a broken mirror. I chose the scordatura with a double intention. On the one hand, the as it were contaminated sound seems much more natural to my ears – this may also be due to my culturally influenced perception of sound. On the other hand, I need the interference in the spectrum for harmonic and colouristic reasons.

CYBINSKI: But you do also work with separate registers. In addition, you almost demonstratively externalise the scoring for

double winds by having them repeatedly play in pairs in parallel - often even in thirds!

DJORDJEVIĆ: Yes, those thirds, they can be a bit provocative! I need them to counterbalance the very dense and saturated textures of the strings and percussion. In those places where the change between left and right or between front and back is particularly rapid and the rhythmic layering becomes extremely complex, these wind parts create an illusion of order and make all sorts of attractive harmonic allusions.

CYBINSKI: What do the performance instructions that dominate the score, such as “isterico”, “hectic”, “raw and wicked” or “spasmic”, say about the expressive character of this music?

DJORDJEVIĆ: Performance instructions are first and foremost a guide for the musicians. A line without articulation, dynamics or expression can mean anything at all! What I'm writing there is actually nothing new, it's been common practice in music for centuries. Only the words are a little different. “Dolce” wouldn't fit at all...

CYBINSKI: To what extent is this identity still shaped by your cultural background?

DJORDJEVIĆ: It wasn't until I was a student at the conservatory in Belgrade and heard traditional Serbian chants that we were transcribing at the time that I realised that this guttural style of singing, with its untempered intonation, corresponded exactly to what I had long had in mind as a composer. Another parallel is the preference for very small melodic swings that we've just been discussing. The fact that my music is very rhythmic and physical may also have something to do with Balkan folklore.

[*Knoten*]

für Bläser, Klavier und Schlagzeug [2021]

Besetzung:

3 Flöten

Pauken

3 Oboen

Schlagzeug

3 Klarinetten in B (3. auch Bassklarinette)

3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)

Klavier

4 Hörner

2 Trompeten in C

2 Posaunen (1. Tenor, 2. Bass)

Tuba

Entstehungszeit: 2021

Auftraggeber: Donaueschinger Musiktage / SWR

Uraufführung: 16. Oktober 2021 bei den Donaueschinger Musiktagen

mit dem Lucerne Festival Contemporary Orchestra

unter der Leitung von Baldur Brönnimann

Aufführung *musica viva*/BR: 23. Februar 2024 im Herkulesaal der Residenz München

im Rahmen der *musica viva*-Konzertreihe des BR mit dem Symphonieorchester des

Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Duncan Ward

ETWAS DRÜCKT UND UMSCHLINGT DICH

Milica Djordjević im Gespräch mit Julian Kämper zu Čvor

KÄMPER: Ihr Orchesterstück mit dem Titel Čvor ist 2021 uraufgeführt worden. Um was für einen »Knoten« handelt es sich da? Und wie fest, verschlungen oder locker ist er?

DJORDJEVIĆ: Es ist der Knoten, der platzt. Denn dieses Stück ist damals im Krankenhaus entstanden. Ich habe es auf einer Station begonnen und einige Zeit später auf der Frühchen-Intensivstation beendet. Den Titel habe ich nachträglich gewählt, in Erinnerung daran, dass mir das Personal im Krankenhaus ständig sagte, dass der Knoten schon bald platzen würde. Und ich fragte mich immer, wann das wohl sein werde, und wie. Die Musik ist sehr körperlich und übermittelt genau dieses geschilderte Gefühl: Etwas drückt und umschlingt dich – und irgendwann muss die Befreiung kommen.

KÄMPER: Die Körperlichkeit ist ein guter Hinweis: Das Hören dieser Musik vollzieht sich extrem physisch. Ging es Ihnen um die Erzeugung purer Energie und Masse, deren

Schalldruck das Publikum förmlich berührt?

DJORDJEVIĆ: Es entsteht eine immense Energie, die dich unweigerlich in den Sitz drückt. Das steht auch im Zusammenhang mit einem anderen zentralen Gedanken: Čvor soll quasi in einem Atemzug gespielt werden. Das knüpft an meine anderen Kompositionen mit dem Titel *transfixed* an. Mit diesem Begriff möchte ich die Erfahrung benennen, komplett gebannt zu sein, in einem fast atem- und regungslosen Zustand. Und so ist es hier auch: Diese wuchtige Masse bewegt sich scheinbar nicht, aber eigentlich schon: die Energie wächst, es entsteht eine Stasis. Es geht aber nicht allein um die Klangmasse. Die Einzelstimmen und Linien sind sehr ausdifferenziert geschrieben.

KÄMPER: Wer im Verlauf des Stückes also den Eindruck gewinnt, dass die Situation äußerlich statisch bleiben wird, hört zunehmend das differenzierte Innenleben?

DJORDJEVIĆ: Ich arbeite in meinen Partituren grundsätzlich sehr genau und präzise, mit Kontrapunkten, oft auch sehr filigran – auch wenn die Musik beim ersten Eindruck nicht unbedingt filigran wirken muss, wie das bei *Čvor* wohl der Fall ist. Beim Hören dieser aufgeladenen Musik gelangt man irgendwann an eine Schwelle, an ein Maximum, wo gar keine Steigerung mehr möglich ist. Und dann verändert sich die Wahrnehmung. Ich habe mich in anderen Stücken viel mit der Wahrnehmung von Zeit beschäftigt. Bei *Čvor* unterscheide ich auch zwischen der objektiven – recht kurzen – Dauer des Stückes und der subjektiven Wahrnehmung des Moments, wenn die Zeit offenbar stillsteht.

KÄMPER: Gibt es trotz dieser Stasis eine Entwicklung innerhalb des Stückes, auf dramaturgischer wie klanglicher Ebene?

DJORDJEVIĆ: Die Musik ist gleich von Beginn an extrem stark. Und das wird überführt in immer noch mehr und noch mehr. Das Stück entwickelt sich vertikal, zum Beispiel in der zunehmenden Aufspreizung des Tonraums: die anfänglichen tiefen Re-

gister werden nach und nach um die extrem hohen Lagen ergänzt. Es gibt auch eine vertikale Entwicklung. Die Musik strebt stets hin zu einem Endpunkt. Ich brauchte diesen Schlusspunkt – das Platzen eben.

KÄMPER: Für eine Orchesterkomposition ist *Čvor* verhältnismäßig kurz. Ist die grundlegende Idee, die Sie hier realisieren, nur in dieser Kurzform möglich? Was reizt Sie daran?

DJORDJEVIĆ: Eigentlich würde ich so etwas gern einmal in längerer Form schreiben. Das wäre eine reizvolle Herausforderung. Ich bin eine Komponistin, die im Hinblick auf strukturelle Prinzipien in längeren Entwicklungen denkt. Ich möchte Elemente über die Zeit entwickeln oder sie verändern. Die Dauer von etwa sechs Minuten war nicht zu Beginn vorgegeben oder entschieden. Letztendlich war es eine so persönliche und emotionale Situation, dass mich diese existenzielle Angelegenheit automatisch zu dieser dichten Form geführt hat.

Originalbeitrag für die *musica viva*/BR

SOMETHING IS SQUEEZING YOU AND WRAPPING ITSELF AROUND YOU

Milica Djordjević in conversation with Julian Kämper on Čvor

KÄMPER: Your orchestral piece entitled *Čvor* was premiered in 2021. What kind of “knot” is it? And how tight, tangled or loose is it?

DJORDJEVIĆ: It’s a knot that suddenly “bursts”. This piece was written in a hospital, you know. I started it on a ward and finished it some time later in the neonatal intensive care unit. I chose the title in retrospect because I remembered that the hospital staff kept telling me that “the knot would soon burst”. And I always wondered when and how that would happen. The music is very physical and conveys exactly that feeling: something is squeezing you and wrapping itself around you – and at some point the release has to come.

KÄMPER: The physicality is a good indication: listening to this music is an extremely physical experience. Was it your intention to create pure energy and mass? To produce sonic pressure that has a direct effect on the audience?

DJORDJEVIĆ: There is an immense energy that inevitably pushes you into your seat. It’s also connected to another central idea: *Čvor* should be played in one breath, so to speak. This is related to my other compositions with the title *transfixed*. I want to use this term to describe the experience of being completely mesmerised, in an almost breathless and motionless state. And that’s what it’s like here too: this huge mass doesn’t seem to be moving, but it is: the energy is growing, a stasis is created. But it’s not just about the mass of sound—the individual voices and lines are also written in a very differentiated way.

KÄMPER: So anyone who gets the impression that the outer situation remains static during the course of the piece will increasingly hear its differentiated inner life?

DJORDJEVIĆ: I always work very precisely in my scores, with counterpoints, often very

filigree—even if the music doesn't necessarily seem filigree at first, as is probably the case with *Čvor*. When you listen to this charged music, at some point you reach a threshold, a maximum, where no further increase is possible. And then your perception changes. In other pieces, I've dealt a lot with the perception of time. In *Čvor*, too, I differentiate between the objective duration of the piece—it's quite short—and the subjective perception of the moment when time seems to stand still.

KÄMPER: Despite this standstill, is there a development in the piece, on a dramatic and tonal level?

DJORDJEVIĆ: The music is extremely powerful from the beginning. And this is transformed into more and more and more. The piece develops vertically, for example in the increasing expansion of the tonal range: the initial low registers are gradually supplemented by the extremely high registers. There is also a vertical development in that the music always strives towards an end point. I needed that end point—that is, when it bursts.

KÄMPER: *Čvor* is relatively short for an orchestral composition. Is the basic idea that you've realised here only possible in this short form? What appeals to you about it?

DJORDJEVIĆ: Actually, I'd like to write something like this in a longer form. It would be an exciting challenge. I am a composer who thinks in terms of structural principles in longer developments. I want to develop or change elements over time. The duration of about six minutes was not predetermined or decided at the beginning. Ultimately, it was such a personal and emotional situation that this existential matter automatically led me to this dense form.

Original contribution for *musica viva* / BR

»MIT OPTICI«

[*Vogelmythos*] für Chor und Orchester [2020]

- I. Das ganze Leben lang hatte ich den Wunsch, mir einen Vogel zu erschaffen.
Einen einmaligen Vogel.
- II. So ist mein einziger Vogel geboren. In der Unwissenheit und in der Angst.
In Zweifel und Sandpanik. Im bitteren Zugeständnis des Wassers.
- III. Es verging schon ein Frühling, als ich wieder meinen Vogel traf.
Das war ein fruchtloses Jahr all meiner Wünsche und Hoffnungen.
- IV. Große Anwesenheit bedeutet nicht lange Dauer.

frei nach Motiven des Textes »Mit optici« von Miroslav Antić

Besetzung:

Gemischter Chor (S-A-T-B)	4 Hörner in F	12 Violinen I
3 Flöten (1. und 2. auch Piccoloflöte)	3 Trompeten in C	10 Violinen II
3 Oboen	3 Posaunen	8 Violen
3 Klarinetten in B (3. auch Bassklarinetten)	Tuba	6 Violoncelli
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)	Pauke	4 Kontrabässe
	Schlagzeug	
	Harfe	

Entstehungszeit: 2020

Auftraggeber: Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

Uraufführung: 28. Oktober 2022 im Herkulesaal der Residenz München

im Rahmen der *musica viva*-Konzertreihe des BR mit dem Chor und Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Johannes Kalitzke

DIE WIEDERKEHR DES VOGELS

Milica Djordjević im Gespräch mit Anselm Cybinski zu Mit o ptici

CYBINSKI: Sie vertonen Ausschnitte aus einem Versepos des jugoslawischen Dichters Miroslav Antić. Der Mythos des Vogels ist eine Parabel auf den schaffenden Künstler und das unkontrollierbare Eigenleben, das dessen Geschöpfe annehmen können. Wie kamen Sie auf *Mit o ptici*?

DJORDJEVIĆ: Dieser wunderbare Text fasziniert und verfolgt mich seit zwanzig Jahren. Er erzählt eine sehr vielschichtige, aufrichtige und wirklich mutige Geschichte, die starke Resonanz in mir auslöst. Vor rund vier Jahren habe ich beschlossen, sie musikalisch zu bearbeiten. Dabei dachte ich zuerst an einen reinen Männerchor. Das Buch ist 1979 in Novi Sad herausgekommen und im Ausland so gut wie gar nicht rezipiert worden. Es existiert lediglich eine englische, leider arg mangelhafte Übersetzung von vielleicht einem Zehntel des gesamten Texts. Ein ganzes Jahr lang habe ich gebraucht, um Antić's Original überhaupt erst mal einschneidend zu kürzen. Mitunter war das recht schmerzhaft, da ich

viele sehr schöne Passagen streichen musste, um eine konsequente Dramaturgie heraus zu destillieren und einen praktikablen Umfang zu erhalten.

CYBINSKI: Wer war dieser Autor?

DJORDJEVIĆ: Antić wurde 1932 in der Vojvodina geboren, dem serbischen Landesteil nördlich von Donau und Save. Er starb 1986 in Novi Sad. »Mika«, wie man ihn nannte, war bei uns ein beinahe legendärer Schriftsteller, Journalist und Maler. Als Drehbuchschreiber gilt er überdies als wichtiger Vertreter der jugoslawischen »Schwarzen Welle«, jener Bewegung von dokumentarisch orientierten Filmemachern, die sich, angeregt vom italienischen Neorealismus und der Nouvelle Vague, seit den sechziger Jahren vom staatlich verordneten sozialistischen Realismus abwandten. Die »Schwarze Welle« warf einen sehr speziellen, oft ironischen Blick auf die Alltagswirklichkeit und übte damit mehr oder minder offene Kritik am System – wes-

wegen Tito in den siebziger Jahren die meisten Arbeiten verbieten ließ.

CYBINSKI: Was macht seine literarische Handschrift aus?

DJORDJEVIĆ: Diese Sprache und Fantasie sind für mich ganz einzigartig. Die Vieldeutigkeit und Ausdrucksfülle seiner Poetik haben ihn zu einem der populärsten jugoslawischen Autoren des 20. Jahrhunderts gemacht. Seine Kinderbücher sind bis heute wahre Hits, sie haben meine Kindheit verzaubert. Die Werke für Erwachsene hingegen haben auch in Serbien weniger Verbreitung gefunden. Dabei öffnen sie eine ganz eigene, fantastische Welt – voller Lebenslust, Selbstvertrauen und Zweifeln, erfüllt vom Sinn für die Schönheiten der Welt und des Lebens. Meine Beziehung zu dieser Literatur ist wie eine lebenslange, sehr intime Freundschaft, ein ständiger Dialog mit einer Fantasie, in der man verschwinden, mit der man sich aber auch in Lüfte erheben kann. Antić' Texte haben Kraft und Klarheit, sie sind extrem präzise ohne je pedantisch zu werden, sie klingen verletzlich und haben doch so viel Feuer!

CYBINSKI: Worum geht es in *Mit o ptici*?

DJORDJEVIĆ: Am Fluss erschafft ein Mann, offenbar ein Künstler, einen Vogel aus Sand und Wasser. Damit beginnt das Leben dieses Geschöpfes, und der Dialog zwischen den beiden setzt ein. Der Künstler entlässt den Vogel in die Freiheit, er lässt ihn fliegen – weil er ihn liebt und an die Reinheit und Ehrlichkeit jenes Wesens glaubt, dem er so viel von seinen eigenen Unsicherheiten, Sehnsüchten und Leidenschaften mitgegeben hat. Doch nach einem Jahr der Abwesenheit wartet da in der Luft plötzlich ein Monster. Ein hässliches Wesen, überströmt von Blut, das offenbar gar nicht bereit ist für die Welt. Der Schöpfer will sein Scheitern jedoch nicht eingestehen, er tötet den Vogel mit einem Stein. Aber das Tier ist nicht mehr aus der Welt zu schaffen, es gebiert sich von Neuem und zwingt den Künstler schließlich dazu, es zu akzeptieren, so wie es ist. »Ich bin nicht Ihr Vogel, Sie haben mich aus Ihren ganzen Komplexen zusammengefügt«, heißt es einmal sinngemäß.

CYBINSKI: Wie ist das dichterisch umgesetzt?

DJORDJEVIĆ: *Mit o ptici* ist über weite Strecken ein dialogischer Text, wobei sich die beiden Protagonisten bezeichnenderweise mit dem distanzierenden »Sie« ansprechen. Antić schreibt in Versen ohne Reime; auf ganz außergewöhnliche Weise verbindet er einen hohen Ton mit Witz und Ironie. Der Text ist äußerst mutig in seiner Ehrlichkeit, Empfindsamkeit und überhaupt allem, was menschlich ist, auch wenn wir es zu verbergen suchen. Der Vogel verkörpert im wahren Sinne des Wortes das Verdrängte: Eitelkeit, Ängste, Wut, Unsicherheit, Schmerz, Verrat, Enttäuschung und Versagen. Alles ist komplett nackt, zielt schonungslos auf den Punkt. Hart aber liebevoll – und ungeheuer sinnlich. Ich hoffe, dass meine Musik genau das einfängt!

CYBINSKI: Wie setzen sie den Chor ein?

DJORDJEVIĆ: Der Chor hat zwei Rollen. Zum einen gibt es die Ebene der Erzählung bzw. des inneren Monologs, die Alt und Tenor anvertraut ist. Auf der anderen Seite stehen die Dialoge, sie werden im Wechsel von Sopranen und Bässen wiedergegeben. Im ersten und zweiten Teil ist diese quasi funk-

tionale Trennung ganz klar. Im dritten Teil, wenn sich der Künstler und sein Vogel erneut begegnen, durchmischen sich die Dinge dagegen, wobei es hier ohnehin zu einem Maximum an Ungeordnetheit kommt. Der vierte Teil hebt diese Rollen dann komplett auf.

CYBINSKI: Klingt nach einer beinahe klassischen Spannungskurve ...

DJORDJEVIĆ: Ja, die Musik beginnt durchscheinend, schimmernd. Sie ist von innerer Unruhe durchzogen, klingt zweifelnd, suchend, aber doch hell und atmosphärisch. Ich schreibe Flageolets in den Streichern, leises Geräusch im Schlagwerk, Luftklänge und weiche Dynamik in den Holzbläsern und Hörnern. Der Chor spricht, flüstert und singt auch richtiggehend, zum Teil in kontrollierter Aleatorik. Der zweite Teil bringt eine Verdichtung, Intensivierung, Verdunklung der Texturen, wobei noch alles recht wohlgesittet abläuft. Erst der dritte Teil, der etwa die Hälfte der rund 25-minütigen Dauer des Stücks beansprucht, bricht in verzerrte, wilde, verrückt aufgeladene Aktivität aus. In diesem Abschnitt arbeite ich mit sehr vielen Farben, es gibt Schreie und Geheule,

Glissandi, raue und übersteuerte Klänge, auch »Vocal Fry«, also den Einsatz des knarrenden tiefen Strohbassregisters, das man aus dem asiatischen Untertongesang kennt. Hier kommt es zur dynamischen Kulmination, die Stärke ist maximal – Musik, wie ein komponierter Weltuntergang. Der vierte Teil fungiert als emotionale Reprise des Beginns, die eine Art Versöhnung andeutet. Dabei ist der Chor wie angedeutet zum einheitlichen Klangkörper fusioniert.

THE RETURN OF THE BIRD

Milica Djordjević in conversation with Anselm Cybinski on Mit o ptici

CYBINSKI: You have set to music excerpts from a verse epic by the Yugoslavian poet Miroslav Antić. The “Myth of the Bird” is a parable about a creative artist and the uncontrollable life that his creatures can assume. How did you come up with *Mit o ptici*?

DJORDJEVIĆ: This wonderful text has fascinated and haunted me for twenty years. It tells a very complex, sincere and truly courageous story that resonates deeply with me. About four years ago, I decided to set it to music. At first, I thought of an all-male choir. The text was published in Novi Sad in 1979 and is still little known abroad. There is only one English translation, and unfortunately a very poor one, of perhaps a tenth of the whole text. It took me a whole year to get Antić’s original down to size in the first place. It was sometimes quite painful, because I had to delete many very beautiful passages in order to distil a consistent dramaturgy and achieve a practicable length.

CYBINSKI: Who was this author?

DJORDJEVIĆ: Antić was born in 1932 in Vojvodina, the Serbian part of the country north of the Danube and Sava rivers. He died in 1986 in Novi Sad. “Mika”, as he was known, was an almost legendary writer, journalist and painter in our country. As a screenwriter, he is also considered an important representative of the Yugoslav “Black Wave”—that was the movement of documentary-oriented filmmakers who, inspired by Italian neorealism and the Nouvelle Vague, turned away from state-imposed socialist realism from the 1960s onwards. The “Black Wave” took a very specific, often ironic look at everyday reality and more or less openly criticised the system – which is why Tito had most of the works banned in the 1970s.

CYBINSKI: What’s special about his literary style?

DJORDJEVIĆ: For me, his language and im-

agination are quite unique. The ambiguity and expressiveness of his poetry made him one of the most popular Yugoslav authors of the 20th century. His children's books are still a real hit, they were a magic part of my childhood. His works for adults, on the other hand, are less well known in Serbia. But they open up a fantastic world of their own—full of joie de vivre, self-confidence and doubt, full of a sense of the beauty of the world and of life. My relationship with this literature is like a lifelong, very intimate friendship, a constant dialogue with a fantasy in which you can disappear, but also enables you to escape. Antić's texts have power and clarity, they are extremely precise without ever becoming pedantic, they sound vulnerable and yet have so much fire!

CYBINSKI: What is *Mit o ptici* about?

DJORDJEVIĆ: On the banks of a river, a man, apparently an artist, creates a bird out of sand and water. This is the beginning of the creature's life, and the dialogue between the two begins. The artist releases the bird into the wild, he lets it fly – because he loves it, and believes in the purity and honesty of

the creature to which he has given so much of his own insecurities, longings and passions. But after a year's absence, a monster suddenly appears in the air. A hideous creature, covered in blood, clearly not ready for the world. Rather than admit his failure, the creator kills the bird with a stone. But the creature cannot be removed from the world, it is reborn, and finally forces the artist to accept it as it is. "I am not your bird, you have assembled me from all your complexes," it says at one point.

CYBINSKI: How is this poetically realised?

DJORDJEVIĆ: For the most part, *Mit o ptici* is a dialogue text in which the two protagonists characteristically address each other in the formal and distancing form of "you". Antić writes in unrhymed verse, combining an elevated tone with humour and irony in a very unusual way. The text is extremely courageous in its honesty, sensitivity and everything that is human, even if we try to hide it. The bird literally embodies everything that is repressed: vanity, fear, anger, insecurity, pain, betrayal, disappointment and failure. Everything is completely naked, it goes

straight to the point, ruthlessly. It's hard, but full of love—and incredibly sensual. I hope that my music captures exactly that!

CYBINSKI: How do you use the choir?

DJORDJEVIĆ: The choir has two roles. On the one hand, there is the level of narration or inner monologue, which is entrusted to the alto and tenor voices. On the other hand, there is the dialogue, which is sung alternately by the sopranos and the basses. This quasi-functional division is very clear in the first and second parts. In the third part, however, when the artist and his bird meet again, things get mixed up, with a maximum of disorganisation. The fourth part then completely erases these roles.

CYBINSKI: Sounds like an almost classical arc of tension...

DJORDJEVIĆ: Yes, at the beginning the music is translucent and shimmering. It is imbued with an inner restlessness, and sounds doubtful, searching, yet bright and atmospheric. I use harmonics in the strings, soft percussion, airy sounds and gentle dynam-

ics in the woodwinds and horns. The choir speaks, whispers and even sings normally, sometimes in controlled aleatorics. The second part brings a condensation, an intensification and darkening of the textures, although everything is still quite well-behaved. It's only in the third part, which takes up about half of the 25-minute piece, that it erupts into distorted, wild, madly charged activity. In this section, I work with many colours, there are screams and howls, glissandi, rough and distorted sounds, even “vocal fry”, i.e. the use of the creaky, low straw bass register familiar from Asian undertone singing. This is where the dynamic climax occurs, and where the power is maximised—music like a composed end of the world. The fourth section functions as an emotional recapitulation of the opening, hinting at a kind of reconciliation. The choir merges into a unified body of sound.

Original contribution for *musica viva* / BR

PETER RUNDEL

Peter Rundel gastiert regelmäßig bei den Rundfunk-Orchestern des BR, WDR, NDR, hr und des SWR. Internationale Gastengagements führten ihn zum Helsinki Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro dell'Opera Roma, zu den Wiener Symphonikern sowie zum Tokyo Metropolitan und Taipei Symphony Orchestra. Peter Rundel leitet Musiktheaterproduktionen am Opernhaus Zürich, am Hessischen Staatstheater, bei der Ruhrtriennale, an der Opéra National de Lyon und den Schwetzingen Festspielen. Regelmäßig ist er beim Klangforum Wien, dem Ensemble Musikfabrik, Collegium Novum Zürich, Ensemble intercontemporain und dem AskolSchönberg Ensemble zu Gast. Rundel übernahm 2005 die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música in Porto.

Peter Rundel appears regularly with the BR, WDR, NDR, hr and SWR Radio Orchestras, while guest engagements have taken him to the Helsinki Philharmonic, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, the Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, the Rome Opera, the Vienna Symphony Orchestra, the Tokyo Metropolitan Orchestra and the Taipei Symphony Orchestra. Following his recent successes at the Zurich Opera and the Hesse State Theatre in Wiesbaden, Peter Rundel has conducted music theatre productions at the Ruhrtriennale, the Opéra National de Lyon and the Schwetzingen Festival. He works on a regular basis with Klangforum Wien, Musikfabrik, the Collegium Novum of Zurich, the Ensemble intercontemporain and the AskolSchoenberg Ensemble. In 2005 he was appointed music director of the Remix Ensemble at the Casa da Música in Porto.

JOHANNES KALITZKE

Johannes Kalitzke studierte Kirchenmusik, Klavier bei Aloys Kontarsky, Dirigieren bei Wolfgang von der Nahmer und Komposition bei York Höller. Ein Stipendium ermöglichte ihm einen Studienaufenthalt in Paris am Institut IRCAM. Dort war er Schüler von Vinko Globokar, zugleich in Köln von Hans Ulrich Humpert (elektronische Musik). 1991 wurde er Künstlerischer Leiter des Ensemble Musikfabrik. Seither ist er regelmäßig Gastdirigent bei Ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum, Ensemble Modern) und Sinfonieorchestern wie des WDR, der BBC, des BR und den Münchner Philharmoniker. Dazu kamen Opernproduktionen, unter anderem an der Staatsoper Unter den Linden, der Stuttgarter Oper, den Wiener Festwochen, der Münchner Biennale und den Salzburger Festspielen. Johannes Kalitzke übt eine umfassende Lehrtätigkeit unter anderem bei den Darmstädter Ferienkursen sowie dem Dirigentenforum aus und hat seit 2015 eine Professur für Dirigieren am Mozarteum in Salzburg. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen wie den Bernd-Alois-Zimmermann-Preis der Stadt Köln.

Johannes Kalitzke studied church music, piano with Aloys Kontarsky, conducting with Wolfgang von der Nahmer and composition with York Höller. A scholarship enabled him to study at the IRCAM Institute in Paris. There he was a student of Vinko Globokar, and at the same time in Cologne of Hans Ulrich Humpert (electronic music). In 1991 he became artistic director of the Ensemble Musikfabrik. Since then he has been a regular guest conductor with international ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum, Ensemble Modern) and symphony orchestras such as WDR, BBC, BR and the Munich Philharmonic. He has also realised opera productions, including the Staatsoper Unter den Linden, the Stuttgart Opera, the Vienna Festival, the Munich Biennale and the Salzburg Festival. Johannes Kalitzke teaches extensively, including at the Darmstadt Summer Courses and the Conductors' Forum, and has been a professor of conducting at the Mozarteum in Salzburg since 2015. He has received numerous awards, including the Bernd Alois Zimmermann Prize of the City of Cologne.

DUNCAN WARD

Der britische Dirigent Duncan Ward hat sich als einer der vielseitigsten Dirigenten seiner Generation etabliert. Er ist seit 2020/21 Chefdirigent von Philzuid (South Netherlands Philharmonic). Duncan Ward arbeitet regelmäßig mit dem London Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Finnischen, Wiener und Frankfurter Rundfunk, dem Orchestre Philharmonique de Luxembourg und dem Gürzenich Orchester Köln zusammen. In jüngster Zeit debütierte er unter anderem bei der Staatskapelle Dresden, Les Siècles, dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Luzerner Sinfonieorchester und dem NDR Hamburg. Ebenso am Metropolitan Opera und an der Oper Luxemburg. Duncan Ward wird besonders für sein breit gefächertes Repertoire gelobt, das er mit Ensembles für historische Instrumente wie Balthasar Neumann ebenso gut unter Beweis stellt wie mit Spezialist*innen für zeitgenössische Musik wie dem Ensemble Modern Orchestra und der Birmingham Contemporary Music Group.

British conductor Duncan Ward has established himself as one of the most versatile conductors of his generation. He has been Chief Conductor of Philzuid (South Netherlands Philharmonic) since 2020/21. Duncan Ward works regularly with the London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Finnish, Vienna and Frankfurt Radio, Orchestre Philharmonique de Luxembourg and Gürzenich Orchestra Cologne. He has recently made his debut with the Staatskapelle Dresden, Les Siècles, the Mozarteum Orchestra Salzburg, the Lucerne Symphony Orchestra and the NDR Hamburg. He has also performed at the Metropolitan Opera and the Luxembourg Opera. Duncan Ward is particularly praised for his wide-ranging repertoire, which he demonstrates just as well with period-instrument ensembles such as Balthasar Neumann as with specialists in contemporary music such as the Ensemble Modern Orchestra and the Birmingham Contemporary Music Group.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor höchstes Ansehen in aller Welt. Chefdirigent von BR-Chor und BRSO ist seit 2023 Sir Simon Rattle und als Künstlerischer Leiter prägt Peter Dijkstra seit 2022 das Profil des Chores, dem er bereits von 2005 bis 2016 in gleicher Position verbunden war. In der Reihe *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Gastspiele führten ihn in die großen Konzertsäle der Welt von der Elbphilharmonie über das Concertgebouw Amsterdam, den Musikverein Wien, das KKL Luzern und das Festspielhaus Salzburg bis zur Suntory Hall in Tokio. Häufig steht der BR-Chor gemeinsam mit europäischen Spitzenorchestern auf dem Podium, so etwa mit den Berliner Philharmonikern und der Sächsischen Staatskapelle Dresden, aber auch mit Originalklangensembles wie Il Giar-

dino Armonico oder der Akademie für Alte Musik Berlin. Zu den Dirigenten, welche die Zusammenarbeit mit dem Chor schätzen, gehören Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Christian Thielemann oder Giovanni Antonini. Für seine CD-Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche hochrangige Preise, darunter der International Classical Music Award für das *Kroatische glagolitische Requiem* von Igor Kuljerić und André Caplets *Le miroir de Jésus*, das neben Valentin Silvestrovs *Requiem für Larissa* auch mit dem Diapason d'or ausgezeichnet wurde.

br-chor.de

Due to the special homogeneity of its sound and its stylistic versatility that covers all areas of choral singing—from medieval motets to contemporary works and from oratorios to operas—the Bavarian Radio Chorus is held in the very highest regard worldwide. Sir Simon Rattle has been the Chief Conductor of the BR Chorus and BRSO since 2023, and Peter Dijkstra has shaped the profile of the Chorus as its Artistic Director since

2022. He was already associated with the Chorus in the same position from 2005 to 2016. In the *musica viva* series as well as in its own subscription concerts, the Chorus makes a name for itself regularly with world premieres. Guest performances have taken it to the world's great concert halls: from the Elbphilharmonie, the Concertgebouw Amsterdam, the Vienna Musikverein, the KKL Lucerne and the Salzburg Festspielhaus to Tokyo's Suntory Hall. The BR Chorus often performs together with top European orchestras such as the Berlin Philharmonic and the Staatskapelle Dresden, as well as original instrument ensembles such as Il Giardino Armonico or the Akademie für Alte Musik Berlin. Conductors who appreciate working with the Chorus include Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Christian Thielemann and Giovanni Antonini. The Bavarian Radio Chorus has received numerous prestigious awards for its CD recording—including the International Classical Music Award for the *Croatian Glagolitic Requiem* by Igor Kuljerić and André Caplet's *Le miroir de Jésus*, which also was awarded with the Diapason d'or beside Valentin Silvestrov's *Requiem for Larissa*.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit Beginn der Saison 2023/2024 begrüßt das BRSO Sir Simon Rattle als neuen Chefdirigenten. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hruša und Iván Fischer wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Für seine umfangreiche Aufnahmetätigkeit erhielt das BRSO viele renommierte Preise.

Bereits vor seinem Amtsantritt hat Simon Rattle die Diskographie des Orchesters um wichtige Meilensteine erweitert, u.a. mit Werken von Mahler und Wagner. Weitere Aufnahmen werden die Zusammenarbeit begleiten, ebenso wie eine intensive Nachwuchsförderung und Gastauftritte in den Musikzentren der Welt. Im Ranking der »world's greatest orchestras« der weltweit führenden Klassik-Website Bachtrack belegt das BRSO aktuell den dritten Platz.

Website *brso.de*

Instagram *@brsorchestra*

Facebook *@brso*

YouTube *@brsorchestra*

At the start of the 2023/2024 season, the BRSO welcomes Sir Simon Rattle as its new Chief Conductor. He is the sixth in a series of distinguished conductors to lead the orchestra, following Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel and Mariss Jansons. Soon after its founding in 1949, the BRSO developed into an inter-

nationally renowned orchestra. In addition to performing the Classical-Romantic and Classical-Modern repertoires, the orchestra's main tasks include a commitment to contemporary music through *musica viva*, founded by Karl Amadeus Hartmann in 1945. Many renowned guest conductors, including Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini and Wolfgang Sawalisch, have left their mark on the orchestra. Today, important partners include Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hruša and Iván Fischer. The BRSO has toured Europe, Asia and North and South America, and has won many prestigious awards for its extensive recording activities. Even before his appointment, Simon Rattle had already added major milestones to the orchestra's discography, including works by Mahler and Wagner. Further recordings will accompany the collaboration, as will the intensive promotion of young talent and guest appearances in the world's musical centres. The BRSO is currently ranked third in the "World's Greatest Orchestras" by BachTrack, the world's leading classical music website.

MIROSLAV ANTIĆ
›MIT O PTICI‹

*Ko u ramenima oseća zemljinu težu,
kao prikriiveni bol,
pripada potomstvu onih što su u drevna
vremena znali za veštinu lebdenja:
To je taj rodoslov od kojeg smo nasledili neizlečivo
mučenje da mislimo.
Jedino nas još zagrljaji pomalo podsećaju
na njihov način letenja.*

I

*Celog života opsedala me je želja
da stvorim sebi živu pticu.
Pticu koja je samo jednom.*

Poklonio mi se vetar.
Poklonila se tišina.
I sumrak se poklonio.

Možda vi i znate da letite,
ali još niste probali na sve moguće načine.

Poklonio sam se vetru.
Poklonio se tišini.
Mislim da sam razumeo.

MIROSLAV ANTIĆ
›VOGELMYTHOS‹

*Wer die Schwerkraft wie einen versteckten Schmerz
in den Schultern fühlt,
der gehört zu den Nachfahren jener,
die in den alten Zeiten die Kunst des Fliegens kannten:
Das ist der Stammbaum, von dem wir die unheilbare
Qual des Denkens geerbt haben.
Nur die Umarmungen erinnern uns noch daran,
wie sie geflogen sind.*

I

*Das ganze Leben lang hatte ich den Wunsch,
mir einen Vogel zu erschaffen.
Einen einmaligen Vogel.*

Der Wind verbeugte sich vor mir.
Die Stille verbeugte sich.
Auch das Dämmerlicht verbeugte sich.

Vielleicht können auch Sie fliegen, aber Sie haben
noch nicht alle möglichen Varianten ausprobiert.

Ich verbeugte mich vor dem Wind.
Ich verbeugte mich vor der Stille.
Ich glaube, ich habe verstanden.

[A kako nisam imao ničeg sem peska,
ja sam ga pokvasio u vodi] i umesio tu pticu,
taj zagrljaj.

To je strašna *samoća*.
Jedino mesto gde dostojanstvo potpuno prestaje.
Poznanstvo sa sopstvenim delom.
[Prvi put bio sam istinski preplašen.]

*Svoju snagu prepoznaćeš po tome
koliko si u stanju da prebodiš trenutak,
jer trenutak je strašniji, teži i od vremena i od večnosti.*

Poklonio sam se reci.
I pesku sam se poklonio.
[Moja je duša raskoračena i razroka,
a jedino mi čvrsto tle:
neravnoteža u glavi.]

II

*Tako je rođena moja jedina ptica.
U neukosti i strahu.
U sumnji i panici peska.
I gorkom priznanju vode.*

Poznao sam vas, ptico.
Vi ste nešto od mene samog, lepa ptico,

[Da ich nichts außer Sand hatte,
mischte ich ihn mit Wasser] und schuf daraus den
Vogel, diese Umarmung.

Das ist eine erschreckende *Einsamkeit*.
Der einzige Ort, wo die Würde vollkommen aufhört.
Bekanntschaft mit dem eigenen Werk.
[Zum ersten Mal war ich wahrhaftig erschrocken.]

*Die eigene Kraft erkennst Du daran,
wie du den Augenblick überwinden kannst,
denn der Moment ist erschreckender,
schwerwiegender als die Zeit und die Ewigkeit*

Ich verbeugte mich vor dem Fluss.
Auch vorm Sand habe ich mich verbeugt.
[Meine Seele ist außer Schritt und schieläugig,
der einzig harte Boden für mich:
Das Ungleichgewicht im Kopf.]

II

*So ist mein einziger Vogel geboren.
In der Unwissenheit und in der Angst.
In Zweifel und Sandpanik.
Im bitteren Zugeständnis des Wassers.*

Erkannt habe ich Sie, Vogel.
Sie sind von meinem Schlage, schöner Vogel,

i vraćeni ste mi
[Držao sam je eto, na svom drhtavom dlanu.
Držao sam je pažljivo,
sćućurenu i mokru.
Bila je meka i prozirna
kao plamičak kandila.]

[O, zemljo, vidite šta smo stvorili vi i ja!]
krila što ne rastu iz tela,
nego iz duha [ove ptice],
čarolija što nikad neće ostariti.
[Biće koje je] vršnjak večnosti.

[Ispraznio sam joj nebo.
Pobio grabljivice.
Dao sam joj slobodu.

...
Poslednja dužnost tvorca je, pre blagoslova,
da malo počuti sa svojim delom.]

*U tišinu volšebno staje sve ono
što je promaklo da se kaže.
O čemu nas dvoje govorimo dok ćutimo?
O stvaranju života?*

[Letenje je trenutak, kad shvatite
da vas svako može zameniti u svemu osim
u sopstvenoj smrti i u sopstvenoj besmrtnosti.

und Sie wurden mir zurückgebracht
[Ich hielt ihn auf meiner zitternder Handfläche.
Ich hielt ihn vorsichtig,
zusammengeschrunpft und nass.
Er war weich und durchsichtig
wie die Flamme eines Ewiglichts.]

[Oh, Erde, schau was Sie und ich geschaffen haben!]
die Flügel, die nicht aus dem Körper wachsen,
sondern aus dem Geiste [dieses Vogels],
den Zauber, der nie alt werden wird.
[Ein Wesen, das] gleichen Alters mit der Ewigkeit ist.

[Den Himmel habe ich für ihn befreit.
Alle Raubvögel getötet.
Die Freiheit ihm gegeben.

...
Die letzte Pflicht des Schöpfers ist es, vor dem Segen
eine Weile mit dem eigenen Werk zusammen
zu schweigen.]

*In die Stille passt zauberhaft alles,
was zu sagen versäumt wurde.
Worüber reden wir zwei, während wir schweigen?
Über die Schöpfung des Lebens?*

[Das Fliegen ist jener Moment, in dem Sie verstehen,
dass jeder Sie bei allem ersetzen kann, außer im
eigenen Tode und in der eigenen Unsterblichkeit.

Ja to najbolje znam. Strahovito sam ukopan.
Strahovito smrtan.

Strahovito sam meka i neotporna.
Ne bojim se života.
Ne bojim se ni smrti.
Bojim se što ću opet zaboraviti da sam živela.]

[Čudno je to sa stvaranjem života,]
Verujte, jedva sam uspeo da vas načinim.
Sad više nemam snage ni da se obradujem.

...
Laku noć, ptico moja!
Letite u čistoti!
Načinila je krug nad mojom glavom
kao da crta oreol.
I odletela.
U ogledalu vode sebi sam ličio na boga.

III

*Kad sam ponovo sreo moju pticu,
prošlo je jedno proleće.
Beše to jalova godina svih mojih želja i nadanja.*

Nešto nabreklo, ljigavo,
nešto sa natrulim krilima,

Das weiß ich bestens. Ich bin erschreckend eingegraben.
Ich bin erschreckend sterblich.

Ich bin erschreckend weich und empfindlich.
Vor dem Leben habe ich keine Angst.
Auch vor dem Tod nicht.
Ich fürchte, ich vergesse wieder, dass ich gelebt habe.]

[Das mit der Entstehung des Lebens ist lustig,]
Glauben Sie mir, ich habe ihn mit Mühe erschaffen.
Jetzt habe ich nicht genug Kraft,
um mich darüber zu freuen.

...
Gute Nacht, mein Vogel!
Fliegen Sie in Ihrer Reinheit!
Er flog kreisförmig über meinem Kopf,
als würde er einen Heiligenschein zeichnen.
Und dann flog er weg.
Im Wasserspiegel kam ich mir dem Gott ähnlich vor.

III

*Es verging schon ein Frühling,
als ich wieder meinen Vogel traf.
Das war ein fruchtloses Jahr all meiner Wünsche und Hoffnungen.*

Etwas Geschwollenes, Schleimiges,
etwas mit angefalteten Flügeln,

uvaljano u krv od noktiju do kljuna,

...

Stvarno je nisam poznao –
takva je bila moja ptica.

I šta se desilo toj mojoj božanskoj ljubavi

...

Moja ptica je postala lovac: grabljivica.
Ali nije ubijala,
nego se hranila živim stvarima i ostavljala ih,
da tako sakate, dalje žive.

Još nisam doživio ružniju klanicu jednog ideala.

[Isuviše sam ponosit da bih tešio svoje poraze.]

Sidite [malo ovamo], rđava ptico.
Zar vas nisam načinio od šake poverenja
nežnosti
Zar mi se tako vraćate, čudo moje?
Sletite da se objasnimo.
Vi niste vi, nego ja.
Praveći vas, ja sam pravio sebe.

Nisam ja znala sama po sebi kako se leti.
[Nema iskusnih nagona.]

Stvorio me je jedan dečak da bi me naterao

von Krallen bis zum Schnabel im Blut gewälzt,

...

Ich habe ihn wirklich nicht erkannt –
so war mein Vogel.

Und was ist mit meiner Gottesliebe passiert

...

Mein Vogel ist ein Jäger geworden: ein Raubvogel.
Aber er hat nicht getötet,
sondern ernährte sich von lebendigen Sachen
und ließ sie verstümmelt weiterleben.

Ich habe noch nie eine hässlichere Schlachtung der
Ideale erlebt.

[Ich bin viel zu stolz, um wegen eigener Niederlagen
getröstet zu werden.]

Kommen Sie [ein bisschen] herunter, Sie böser Vogel
Habe ich Sie nicht aus Handvoll Vertrauen erschaffen,
Zärtlichkeit
Geben Sie mir das so zurück, mein Wunder?
Fliegen Sie herunter, klären wir es.
Sie sind nicht Sie, sondern ich.
Indem ich Sie erschaffen habe, erschuf ich mich selbst.

Ich wusste für mich nicht, wie man fliegt
[Es gibt ja keine erfahrenen Triebe.]

Ein Junge erschuf mich, um mich zu zwingen,

da odrastem pre njega, da vidi kako se to može.

Mislím da malo znate, moj gospodarú.

[O, kako ste u zablúdi

...

Grlíli ste me prstima,

tražíli ste da odredíte svoje mesto u meni.

...

Ko uđe, a ne ume da izađe,

nije trebalo ni da se bavi kretanjem.]

Zaboravíli ste kríla!

Níste vi mene izvajali od peska,

nego od svoje nesígnosti.

Nísam ja vaša ptica, već vaša pukotína

Morao sam da ubijem tu pticu.

[Ko zna koliko živih uopšte nije živelo.

Možda se svaki dan srećeš sa nekakvim

mrtvacima udešenim da izgledaju kao živi.]

Stvarno sam morao da ubijem tu pticu.

Dođíte, dođíte

da vas poljubím u znak žalostí.

Ja ne koristím zube [i nemojte se bojati.]

[Vi ste za mene najveća tuga

koju sam ikada okusío.]

vor ihm zu erwachsen, damit er sieht,

wie man es machen kann.

Ich denke, Sie wissen zu wenig, mein Herr.

[oh, wie Sie sich nur täuschen

...

Sie umarmten mich mit Ihren Fingern,

Sie wollten Ihren Platz in mir verorten.

...

Wer herein kommt und nicht hinausfindet,

sollte sich nicht mit Bewegung beschäftigen.]

Sie haben die Flügel vergessen!

Sie haben mich nicht aus Sand geformt,

sondern aus Ihrer eigenen Verunsicherung.

Ich bin nicht Ihr Vogel, ich bin Ihr Riss

Ich musste den Vogel töten.

[Wer weiß wie viele Lebendige nicht einmal gelebt haben.

Vielleicht triffst Du jeden Tag irgendwelche Toten,

so geschminkt, dass sie lebendig aussehen.]

Ich musste den Vogel wirklich töten.

Kommen Sie, Kommen Sie,

ich möchte Sie aus der Trauer herausküssen.

Ich benutze meine Zähne nicht [haben Sie keine Angst.]

[Sie sind für mich die größte Trauer,

die ich je gekostet habe.]

Dođite, slagao sam,
ja ne ubijam mrtve stvari.

Onda, kad ste me stvarali,
već ste me jednom poljubili
i ostala je živa rana.
Ne bojim se ja zuba.
Zubi su mekši od usana.
Zubi ujedaju za trenutak.
Usne za ceo život.

Zamahnuo sam kamenom umešenim
od peska. Sve se uništava samim sobom
[– ničim više.]

[Čovek sam,
i slabost mi je
da budem zaljubljen u svoje delo.]
A ipak sam joj [kamenom] smrskao glavu.

[Mojoj jedinoj ptici.
Sigurno neponovljivoj,
pa zato i najdragocenijoj koju sam ikada imao.]

IV

Velike prisutnosti nisu uvek i velika trajanja.

[Ležao sam uz obalu prignječen samim sobom.]

Kommen Sie, ich habe gelogen,
ich töte die toten Dinge nicht.

Damals, als Sie mich erschaffen haben,
haben Sie mich schon einmal geküsst
da blieb eine Wunde.
Ich fürchte mich vor den Zähnen nicht.
Die Zähne sind weicher als die Lippen.
Die Zähne beißen für einen Augenblick.
Die Lippen für das ganze Leben.

Ich schwang den Stein, aus Sand erbaut,
Alles zerstört sich selbst
[– und durch nichts sonst.]

[Ich bin ein Mensch,
und als meine Schwäche gilt,
dass ich in mein eigenes Werk verliebt bin.]
Und doch habe ich ihm [mit dem Stein]
den Kopf zerschmettert.
[Meinem einzigen Vogel.
Einem einzigartigen, ganz sicher,
deswegen auch dem teuersten den ich je hatte.]

IV

Große Anwesenheit bedeutet nicht lange Dauer.

[Ich lag am Ufer zerquetscht von mir selbst.]

Pesak [je kucao kao] srce.
Voda [je tekla kao] krv.
Nisam je osetio.
Samo sam čuo njeno disanje.
[O, vetre, ptica se (evo) sama stvara!]

Niste vi ubili svoju pticu.
Vi ste je samo nahranili (njom samom).

Možda je sverlost jaukanje tame za ljubavlju?

I ta gomila sverlosti
što nas boli pri dodiru.
Rekoh pokojnom sebi:
ostani malo pitom,
da obavimo što blaže ovaj ritual ljuštenja.
[I ptica sebi isto reče, kao eho.]

[Oboje smo to znali.]

da nacrtamo sebi senke.
Da nacrtamo onaj pravi
trenutak susreta,
lepak materije: ljubav dodira.

Ona je ustala ptica ...
I ustao sam ja ...
I prošao sam kroz nju.

Der Sand [pulsierete wie ein] Herz.
Das Wasser [floss wie Blut].
Ich habe ihn nicht gespürt.
Ich hörte nur sein Atmen.
[Oh, Wind, der Vogel (doch) erschafft sich selbst!]

Sie haben Ihren Vogel nicht getötet
Sie haben ihn nur (mit ihm selbst) gefüttert.

*Vielleicht ist das Licht das Schreien der Dunkelheit
nach Liebe?*

Und der Haufen Licht,
das uns bei der Berührung wehtut.
Ich sagte dem verstorbenen mir:
Bleibe ein bisschen zahm,
damit das Ritual des Häutens sanfter vorbeigeht.
[Und der Vogel sagte das Gleiche, wie ein Widerhall.]

[Wir beide wussten es.]

einander Schatten zu zeichnen.
Jenen richtigen Augenblick
des Zusammentreffens zu zeichnen,
den Materienkleber: Liebe der Berührung.

Dann ist der Vogel aufgestanden...
Dann bin ich auch aufgestanden...
Und ich bin durch ihn gegangen.

I prošla je kroz mene.

I vinuo sam se negde visoko u svoju mladost.
I vinula se visoko ka nekom svome nebu.

Nisam je ni primetio.
Nije me ni primetila.
Ko zna šta je to bilo...

Und er ist durch mich gegangen.

Und ich flog irgendwo hoch in meine Jugend.
Und er flog hoch in den anderen, eigenen Himmel.

Ich habe ihn nicht mal gemerkt.
Er hat mich nicht mal gemerkt.
Wer weiß, was da passiert ist...

Miroslav Antić: *Mit o ptici*,

Verlag: NIŠRO »OSLOBOĐENJE« Izdavačka djelatnost, Sarajevo 1989, ISBN 86-319-0118-0.

Deutsche Übersetzung der von Milica Djordjević für ihre Komposition ausgewählten Texte von Jan Krasni.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Familie Antić.

Die Anordnung der Texte serbisch und deutsch dient als Lesehilfe im vorliegenden Textheft. Milica Djordjević hat für ihre Komposition Mit o ptici in ihrer Partitur eine andere grafische Anordnung gewählt. Bei den schwarzen Textstellen spricht der Dichter, bei den grau eingefärbten der Vogel.

IMPRESSUM

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH – Edition *musica viva*

® + © 2024 BRmedia Service GmbH

Live Recordings *musica viva* concerts and studio productions

Artistic Director *musica viva* / BR Dr. Winrich Hopp

Executive Producer *musica viva* / BR Dr. Pia Steigerwald

16 December 2016 — *Quicksilver*

Recording Location Herkulesaal der Residenz, Munich

Recording Producer Eckhard Glauche | Recording Engineer Klemens Kamp

28 October 2022 — *Mit optici*

Recording Location Herkulesaal der Residenz, Munich

Recording Producer Jörg Moser | Recording Engineer Christiane Voit

23 February 2024 — *Čvor und Mali svitac, žestoko ozaren i prestravljen nesnošljivom lepotom*

Recording Location Herkulesaal der Residenz, Munich

Recording Producer Clemens Deller | Recording Engineer Klemens Kamp

CD Mastering Christoph Stickel

Photographer [Milica Djordjević] Astrid Ackermann

Translator David Ingram

Editor Dr. Pia Steigerwald [*musica viva*]

Layout & Cover Art LMN–Berlin [lmn-berlin.com]

