

X BIS X

DJURO ŽIVKOVIĆ
CITADEL OF LOVE
NORRBOTTEN NEO · FREDRIK BURSTEDT

ŽIVKOVIĆ, Djuro (b. 1975)

Citadel of Love for chamber ensemble (2019–20) 29'02

Commissioned by and written for Norrbotten NEO

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Invocation. <i>Fluid, with watchfulness</i> | 7'20 |
| 2 | De profundis. <i>With peace</i> | 7'41 |
| 3 | Rejoice, o Michael! <i>Toccatoso</i> | 4'13 |
| 4 | Peace, Bring Unto All | 9'40 |

5 **I Shall Contemplate... II** (2011/2019) 11'46

for viola and chamber ensemble

Riikka Repo *viola/voice*

Night Music for flute, clarinet, piano, violin and cello (2014) 9'47

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 6 | I. Poème languide | 1'10 |
| 7 | II. Danse languide | 1'13 |
| 8 | III. Nuances | 1'28 |
| 9 | IV. Feuillet d'album n° 1 | 1'16 |
| 10 | V. Feuillet d'album n° 2 | 2'02 |
| 11 | VI. Poème | 2'24 |

TT: 51'37

Norrbotten NEO

Sara Hammarström *flute* (all works)

Robert Ek *clarinet* (all works)

Daniel Saur *percussion* (*Citadel of Love; I Shall Contemplate... II*)
[track 2: waterphone; tracks 3–4: theremin]

Mårten Landström *piano* (all works)

Cecilia Zilliacus *violin* (all works) [track 4: psaltery]

Marco Fusi *viola* (*Citadel of Love*)

Nikolay Shugaev *cello* (*Citadel of Love*) [track 4: waterphone]

Mats Olofsson *cello* (*I Shall Contemplate... II; Night Music*)

Fredrik Burstedt *conductor*



Music publisher: Octoechos

Recorded in the presence of the composer

Even though the Serbian-Swedish composer **Djuro Živković** has always had a strong connection with the central European sound world, his prime inspiration and artistic motivation have always stemmed from his faith. As with composers of previous eras such as Johann Sebastian Bach, Anton Bruckner and the 20th century's Sofia Gubaidulina, Olivier Messiaen and Tōru Takemitsu, the importance of mysticism, faith and belief is the central element in his creative and artistic work. His early interest in folklore and Byzantine music has led him to develop a special musical language which he calls the 'Ancient Mode', a distinctive composition technique involving such techniques as scales, harmony and chord progressions, and voice leading. Central passages on meditation, spiritual practice and the eternal light from the Eastern Orthodox church's prominent collection of early mystic texts, the *Philokalia*, have formed the starting point and often the main subject matter of most his major compositions from *The White Angel* (2006), *On the Guarding of the Heart* (2011) and *Ascetic Discourse* (2012) to the more recent *The Mystical Sacrifice* (2016–17), *Bogoluchie* (2018), *Lyra Laudis* (2021) and *Chandangel* (2022).

A winner of the world's most prestigious award for composers, the Grawemeyer Award, Živković has quickly established itself as one of Europe's leading young composers. His music has been played and commissioned by many of the world's most significant orchestras and ensembles, including the New York Philharmonic, the Chicago Symphony Orchestra, Klangforum Wien, the Sydney Symphony Orchestra, Ensemble Modern and the Concertgebouworkest. Djuro Živković is a permanent member of the Royal Swedish Academy of Music and teaches composition at the Royal College of Music in Stockholm.

Since around 2000, Živković has produced a rich body of chamber works, most of which are related in a special way to the transcendental and religious sphere. His style is strongly marked by the Byzantine Orthodox spiritual, mystical, and musical

tradition. All of his compositions from this thematic domain are thus related, as they are written in a similar, distinctive musical style in which antiquity and modernity merge and coalesce in a unique way. Around 2010 the composer came across the *Philokalia* and chose to seek and find inspiration for many of his works in it. The word ‘Philokalia’ could be translated as ‘kindness’, and it was precisely his careful study of this text that provided vivid inspiration based on the concept of Christian kindness and doing good. Živković has himself stated that his reading of the *Philokalia* proceeded in parallel with composing, and that the connections between these two intense spiritual activities were interwoven deeply and in many ways. Inspiration from the early Christian spiritual world is present on many levels in his music, which is contemporary and authentic without being derivative. Moreover, the relationship between sound and silence, fast and slow tempos, drama and stasis, mystical meditation and realistic sounds from nature, shows an exceptional, impressive and effective inner balance within the overall musical expression.

The semantics of the music remain contemporary while, at the same time, it brings to the surface some ancient, or perhaps eternal laws of time, the laws on which prayer reposes. The compositional process itself is subjected to a strict ascetic control, which allows only the most important and effective sound elements to emerge into the music; these are treated precisely, with various technical finesse.

In Živković’s hands, music is a truly precious commodity that should neither be squandered nor tied to any ready-made schemes or stylistic moulds. Nevertheless, even though the compositional process itself and the selection of musical material is so strictly controlled, the end result is rich and varied music that communicates by using ancient native spiritual sources and the most modern techniques of spectral composition, controlled aleatorics, microtonality and unusual methods of heterophony and imitation. As a consequence, these convey a new understanding of harmony.

The repeated notes from the piano at the beginning of *Citadel of Love* create the impression that the music existed before the piece began, an idea that arose from Živković's notion that music is only a 'snippet in time'. The principle of 'placing music in a time frame/dimension' has been applied to the beginnings and endings of many of his other compositions as well. In this four-movement piece Živković organizes the form in a traditional manner, as with a classical sonata. This, however, is just the predefined path of an inner journey that is arranged on three levels to which the soul ascends: purification, enlightenment and deification. A multi-movement sonata structure is thus subordinate to the composer's concept of time. According to Živković, this spiritual path is also followed by the music, which aspires to the all-pervading love of Nikitas Stithatos, an 11th-century Greek monk from whom Živković took his inspiration and the title of the work.

In *Citadel of Love*, the composer shows transformations of the soul both as a musical activity and as an action conveyed through music, as multiple simultaneous experiences, as an incomprehensible phenomenon, but also as a live, mystical, spiritual and aural experience. Živković extensively explores various instrumental doublings and the use of percussion instruments, which include waterphone, theremin, tenor psaltery, hammer on anvil, various bells, gongs and wooden instruments, as well as speaking or singing. Such wide coloristic, agogic and interpretative variety as well as the extremely careful and skilful treatment of the instruments are the product of the composer's concentration on the essence of sound and his own imagination, based on the idea of the unity of 'that which sounds' and 'what sound creates' – what exists and what gives meaning to that existence. The second movement goes deeply into the darkness of the soul, quoting the late-romantic Serbian choral composer Stevan Mokranjac's Requiem. The sound of the hammer seems to fix our future forever, like putting us into a grave; but the third movement brings us back to a kaleidoscopic mixture, a dance of stars or a *perpetuum mobile*

that appears to be made of supernatural elements. Finally, when the fusion of these supernatural elements is complete, we begin the fourth movement, having nothing left except peace. Peace to all. The decrease of volume towards the conclusion of the work confirms that we have just witnessed an unpredicted ritual or an unseen liturgy. According to Živković, this fusion was possible only because this movement was composed in just 36 hours, without a break, a period of intense concentration.

Similarly, in *I Shall Contemplate... II* there is a sense that the music was already in existence and merely reveals itself to us. In this intimate chamber piece for viola and small ensemble, Živković uses improvisation extensively in his search for a free compositional style, unencumbered, yet within precisely notated parameters. ‘Every-Thing Is Possible if it dwells in the Spirit’, the composer wrote in the score. The piece was originally written in 2011 for voice and ensemble and the text is by Pseudo-Dionysius the Areopagite, a Byzantine mystic writer from the 5th century. Even though this version includes an instrumental soloist, fragments of the text remain and these are spoken by the soloist. The piece consists of two sections: the phrases of the first episode contains great expressive variety, and the second episode features an intensification towards the coda, which is strikingly reminiscent of a priest’s intonation (half-spoken, in a steadfast voice and very suggestive). The coda creates the monolithic sonority of a frozen time in which the sound appears to be sustained even after the strings have stopped playing.

Night Music is a fascinating crossover composition, an unexpected combination of Scriabin’s mystical piano pieces with Živković’s haunting imagination and virtuosic instrumental writing. At first glance, the original music of Scriabin, presented in the piano part, is complete and sufficient, yet as Živković states, ‘all music can be expanded through various extensions’, which brings us to an analogy with nature, with symbiosis or gene development. ‘I have used six pieces by Scriabin as the background to newly composed music, thus adding to Scriabin an absurd fan-

tasy, estranged passion, exotic illusions... The piano should not be considered as the solo instrument, however, but as a distant sound, coming far remotely from the universe...' writes the composer.

© *Zorica Premate and Milorad Marinković 2023*

Norrbotten NEO was formed in 2007 with the mission to promote contemporary chamber music. The seven permanent members of the ensemble play the flute, clarinet, percussion, piano, violin, viola and cello – a complement that, in various combinations, makes it possible to perform a broad spectrum of works from the past hundred years, and which can be expanded with other instruments when necessary. The players are also section principals in the Norrbotten Chamber Orchestra and take part in the productions staged by Piteå Chamber Opera.

Norrbotten NEO regularly commissions new works and has premièred music by international as well as Swedish composers, including Chaya Czernowin, Kaija Saariaho, Francisco Coll García, Per Mårtensson, Fredrik Hedelin and Andrea Tarrodi. Collaboration with composer training schemes is also an important part of the ensemble's work, with current partners being the School of Music in Piteå, the Royal Academy of Music in Stockholm, Gotland School of Music Composition and the University of Gothenburg.

Since its inception Norrbotten NEO has premièred more than 150 works and has developed into a vibrant platform for a wide variety of musical ideas. For this, the ensemble was rewarded with the Swedish Society of Composers' Interpreters' Prize in 2012, and the ensemble's sterling reputation has led to invitations from many of Sweden's regional music organizations and concert halls.

www.norrbottenneo.com

Fredrik Burstedt has worked with all the professional orchestras in Sweden and many more across the Nordic region, including the Norwegian Radio Orchestra, Odense Symphony Orchestra and Kuopio Symphony Orchestra, in addition to the Staatskapelle Weimar and I Pomeriggi Musicali.

In the opera house, Burstedt has conducted Janáček's *The Cunning Little Vixen* at the Gothenburg Opera, Bizet's *Carmen* and Martinů's *The Greek Passion* at Värmland Opera, Lehár's *The Merry Widow* and Rossini's *La Cenerentola* at the Royal Swedish Opera, and Kirke Mechem's *Tartuffe* at Norrlandsoperan. He has presided over première performances including Jonas Bolin's *Tristessa* at the Royal Swedish Opera in Stockholm, as well as *The Silver Bird* by Mats Larsson Gothe, *The War of Love* by Paula af Malmborg-Ward and *The Norrmalmstorg Drama* by Albert Schnelzer.

Burstedt began his conducting studies with Jorma Panula and received additional tuition from Daniel Harding, Stefan Solyom and Jukka-Pekka Saraste. He was awarded the Royal Swedish Opera's Sixten Ehrling Prize for Young Conductors and the prestigious Herbert Blomstedt Scholarship from the Royal Swedish Academy of Music.

Wenngleich der serbisch-schwedische Komponist **Djuro Živković** sich seit jeher der mitteleuropäischen Klangwelt eng verbunden fühlt, ist doch der Glaube die wesentliche Quelle seiner Inspiration und künstlerischen Motivation. Wie bei Komponisten früherer Zeit wie Johann Sebastian Bach und Anton Bruckner und solchen des 20. Jahrhunderts wie Sofia Gubaidulina, Olivier Messiaen und Tōru Takemitsu ist der Einfluss von Mystik, Glaube und Religion das zentrale Element seiner kreativen und künstlerischen Arbeit. Sein frühes Interesse an Folklore und byzantinischer Musik hat ihn eine ganz eigene musikalische Sprache entwickeln lassen, die er als „Alten Modus“ bezeichnet, eine unverwechselbare Kompositionstechnik, die sich auf Skalen, Harmonik, Akkordprogressionen und Stimmführung erstreckt. Zentrale Passagen über Meditation, spirituelle Praxis und das ewige Licht aus der bedeutenden Sammlung früher mystischer Texte der orthodoxen Kirche, der *Philokalia*, sind Ausgangspunkt und oft auch Hauptthema der meisten seiner großen Kompositionen, von *The White Angel* (2006), *On the Guarding of the Heart* (2011) und *Ascetic Discourse* (2012) bis zu den neueren Werken *The Mystical Sacrifice* (2016/17), *Bogoluchie* (2018), *Lyra Laudis* (2021) und *Chandangel* (2022).

Djuro Živković wurde mit dem dem Grawemeyer Award, dem weltweit renommiertesten Komponistenpreis, ausgezeichnet und hat sich schnell als einer der führenden jungen Komponisten Europas etabliert. Seine Musik wird von vielen der bedeutendsten Orchester und Ensembles der Welt gespielt und in Auftrag gegeben, darunter das New York Philharmonic, das Chicago Symphony Orchestra, das Klangforum Wien, das Sydney Symphony Orchestra, das Ensemble Modern und das Concertgebouworkest. Djuro Živković ist ständiges Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie und unterrichtet Komposition an der Königlich Hochschule für Musik in Stockholm.

Seit etwa 2000 hat Živković eine Vielzahl an Kammermusikwerken geschaffen,

von denen die meisten auf besondere Weise mit der transzendentalen und religiösen Sphäre in Beziehung stehen. Sein Stil ist stark von der spirituellen, mystischen und musikalischen Tradition der byzantinisch-orthodoxen Kirche geprägt. Seine Kompositionen auf diesem Gebiet sind alle miteinander verwandt, weil sie in einem ähnlichen, unverkennbaren Stil komponiert sind, der Altes und Neues auf einzigartige Weise miteinander verschmilzt und zusammenwachsen lässt. Um das Jahr 2010 stieß der Komponist auf die *Philokalia* und beschloss, in ihr die Inspiration für viele seiner Werke zu suchen und zu finden. Das Wort „Philokalia“ lässt sich mit „Güte“ übersetzen, und gerade das sorgfältige Studium dieses Textes lieferte eine lebendige Inspiration, die auf dem Konzept der christlichen Güte und des guten Handelns basiert. Živković selber hat erklärt, dass seine Lektüre der *Philokalia* parallel zum Komponieren verlief und dass die Verbindungen zwischen diesen beiden intensiven geistigen Aktivitäten tief und auf vielfältige Weise verknüpft waren. Inspirationen aus der frühchristlichen Geisteswelt begegnen auf vielen Ebenen seiner Musik, die keineswegs nachahmt, sondern zeitgenössisch und authentisch ist. Darüber hinaus ist das Verhältnis von Klang und Stille, schnellen und langsamen Tempi, Dramatik und Statik, mystischer Meditation und realistischen Naturklängen im gesamten musikalischen Ausdrucksspektrum auf außergewöhnliche, beeindruckende und wirkungsvolle Weise ausbalanciert.

Die Semantik der Musik bleibt zeitgemäß, während sie zugleich einige uralte, vielleicht sogar ewige Gesetze der Zeit hervorkehrt – Gesetze, auf denen das Gebet beruht. Der kompositorische Prozess selbst unterliegt einer strengen asketischen Kontrolle, die nur die wichtigsten, wirkungsvollsten Klangelemente in die Musik einfließen lässt; sie werden präzise und mit verschiedenen technischen Feinheiten behandelt.

Für Živković ist Musik ein wahrhaft kostbares Gut, das weder verschwendet noch vorgefertigten Schemata oder stilistischen Gussformen gehorchen soll. Ob-

wohl der Kompositionsprozess und die Auswahl des musikalischen Materials mithin so streng kontrolliert sind, ist das Resultat eine reiche, vielfältige Musik, die sich mitteilt durch die Verwendung alter einheimischer spiritueller Quellen und modernster Techniken der Spektralkomposition, strukturierter Aleatorik, Mikrotonalität und ungewöhnlicher Methoden der Heterophonie und Imitation. Solcherart bekundet sie ein neues Verständnis von Harmonie.

Die Tonrepetitionen im Klavier zu Beginn von *Citadel of Love* (*Hochburg der Liebe*) erwecken den Eindruck, die Musik sei schon vor dem Beginn des Stücks dagewesen – ein Gedanke, der auf Živkovićs Vorstellung zurückgeht, Musik stelle nur einen „Ausschnitt in der Zeit“ dar. Das Prinzip, „Musik in einen Zeitraum“ zu stellen, findet sich auch zu Beginn und am Schluss vieler seiner anderen Kompositionen. In diesem viersätzigen Stück gestaltet Živković die Form auf traditionelle Weise, wie bei einer klassischen Sonate. Dies ist jedoch nur der vorgegebene Weg einer inneren Reise, die auf drei Ebenen angelegt ist, zu denen die Seele aufsteigt: Läuterung, Erleuchtung und Vergöttlichung. Die mehrsätzigte Sonatenform ordnet sich mithin dem Zeitkonzept des Komponisten unter. Diesem spirituellen Weg folgt, so Živković, auch die Musik, die nach der alles durchdringenden Liebe von Nikitas Stithatos strebt, einem griechischen Mönch des 11. Jahrhunderts, von dem sich Živković inspirieren ließ und der dem Werk seinen Titel gab.

In *Citadel of Love* präsentiert der Komponist die Verwandlungen der Seele ebenso als musikalisches Geschehen wie als durch Musik vermittelte Handlung, als multiples simultanes Erlebnis, als ein unbegreifliches Phänomen, aber auch als lebendige, mystische, spirituelle und akustische Erfahrung. Živković erkundet ausgiebig verschiedene instrumentale Verdoppelungen und den Einsatz von Schlaginstrumenten, darunter Waterphone, Theremin, Tenorspsalter, Hammer mit Amboss, verschiedene Glocken, Gongs und Holzinstrumente sowie Sprechen und Singen. Diese große koloristische, agogische und interpretatorische Vielfalt sowie die äußerst

sorgsame und geschickte Instrumentenbehandlung verdanken sich dem Umstand, dass sich der Komponist auf das Wesen des Klangs und seine eigenen Vorstellungskraft konzentriert, wobei er sich der Idee der Einheit von „dem, was klingt“ und „dem, was Klang erzeugt“ verpflichtet fühlt – dem, was existiert, und dem, was dieser Existenz Bedeutung verleiht. Der zweite Satz dringt tief in das Dunkel der Seele ein und zitiert das Requiem des spätromantischen serbischen Chorkomponisten Stevan Mokranjac. Der Klang des Hammers scheint unsere Zukunft für immer festzuschreiben, als überantworte er uns dem Grab; doch der dritte Satz bringt uns zurück in eine kaleidoskopische Mixtur, einen Tanz der Sterne oder ein Perpetuum Mobile, das aus übernatürlichen Elementen zu bestehen scheint. Nachdem die Verschmelzung dieser übernatürlichen Elemente abgeschlossen ist, beginnen wir schließlich den vierten Satz – und allein Frieden ist uns verblieben. Frieden für alle. Die Abnahme der Lautstärke gegen Ende des Werks bestätigt, dass wir gerade Zeuge eines unerwarteten Rituals oder einer nie zuvor erlebten Liturgie geworden sind. Laut Živković war diese Verschmelzung nur möglich, weil dieser Satz in lediglich 36 Stunden und ohne Pause komponiert wurde, eine Zeit intensiver Konzentration.

In ähnlicher Weise hat man in *I Shall Contemplate ... II* (*Ich werde darüber nachdenken*) das Gefühl, dass die Musik bereits existierte und sich uns lediglich offenbart. In dieser intimen Kammermusik für Bratsche und kleines Ensemble verwendet Živković auf der Suche nach einem freien Kompositionsstil, der sich unbelastet und doch innerhalb genau notierter Parameter bewegt, ausgiebig improvisatorische Elemente. „Alles ist möglich, wenn es desselben Geistes ist“, notierte der Komponist in der Partitur. Das Stück wurde ursprünglich 2011 für Gesang und Ensemble geschrieben; sein Text stammt von Pseudo-Dionysius Areopagita, einem byzantinischen Mystiker des 5. Jahrhunderts. Auch wenn die hier eingespielte Fassung einen Instrumentalsolisten vorsieht, bleiben Fragmente des Textes bewahrt, die vom Solisten gesprochen werden. Das Stück besteht aus zwei Teilen: Die Phrasen

der ersten Episode sind von großer Ausdrucksvielfalt, während die zweite Episode eine Steigerung hin zur Coda aufweist, die auffallend an die Intonation eines Priesters erinnert (halb gesprochen, mit fester Stimme und sehr suggestiv). Die Coda erzeugt das monolithische Klangbild gefrorener Zeit, das auch nach dem letzten Ton der Streicher noch nachzuklingen scheint.

Night Music (*Nachtmusik*) ist eine faszinierende Crossover-Komposition, eine unerwartete Verbindung von Skrjabin's mystischen Klavierstücken mit Živković's berückender Fantasie und virtuoser Instrumentalschreibweise. Auf den ersten Blick ist Skrjabin's Originalmusik, die im Klavierpart erklingt, vollkommen hinreichend, doch „jede Musik“, so Živković, „lässt sich durch verschiedene Zutaten erweitern“, was eine Analogie mit der Natur, mit Symbiose oder Genentwicklung nahelegt. „Ich habe sechs Stücke von Skrjabin als Hintergrund für neu komponierte Musik verwendet und Skrjabin auf diese Weise eine absurde Fantasie, entfremdete Leidenschaft und exotische Illusionen hinzugefügt ... Das Klavier sollte dabei nicht als Soloinstrument verstanden werden, sondern als ein ferner Klang, der aus den Tiefen des Universums kommt ...“

© *Zorica Premate und Milorad Marinković* 2023

Norrboten NEO wurde 2007 zur Förderung zeitgenössischer Kammermusik gegründet. Die sieben ständigen Mitglieder des Ensembles spielen Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola und Violoncello – eine Besetzung, die es in unterschiedlichen Kombinationen ermöglicht, eine große Bandbreite an Werken der letzten hundert Jahre aufzuführen, und bei Bedarf durch zusätzliche Instrumente erweitert werden kann. Die Musiker sind darüber hinaus Stimmführer im Norrbotten Chamber Orchestra und wirken an den Produktionen der Kammeroper Piteå mit.

Norrbotten NEO gibt regelmäßig neue Werke in Auftrag und hat Musik von internationalen und schwedischen Komponisten uraufgeführt, darunter Chaya Czernowin, Kaija Saariaho, Francisco Coll García, Per Mårtensson, Fredrik Hedelin und Andrea Tarrodi. Auch die Kooperation im Rahmen von Ausbildungsprogrammen für Komponisten bildet einen wichtigen Bestandteil der Ensemblearbeit; zu seinen derzeitigen Partnern gehören die Musikhochschule in Piteå, die Königliche Musikakademie in Stockholm, die Kompositionsschule in Gotland und die Universität Göteborg.

Seit seiner Gründung hat Norrbotten NEO mehr als 150 Werke uraufgeführt und sich zu einem pulsierenden Forum für eine große Vielfalt musikalischer Ideen entwickelt. Dafür wurde das Ensemble 2012 mit dem Interpretenpreis des Schwedischen Komponistenverbands ausgezeichnet. Der hervorragende Ruf des Ensembles hat zu Einladungen vieler regionaler Musikorganisationen und Konzerthäuser Schwedens geführt.

www.norrbottenneo.com

Fredrik Burstedt hat mit allen professionellen Orchestern Schwedens und vielen anderen in der nordischen Region – darunter das Norwegische Rundfunkorchester, das Odense Symphony Orchestra und das Kuopio Symphony Orchestra – sowie mit der Staatskapelle Weimar und I Pomeriggi Musicali zusammengearbeitet.

Im Opernfach hat Burstedt Janáčeks *Das schlaue Fuchslein* an der Göteborger Oper, Bizets *Carmen* und Martinůs *Griechische Passion* an der Värmland Oper, Lehárs *Die lustige Witwe* und Rossinis *La Cenerentola* an der Königlich Schwedischen Oper und Kirke Mechems *Tartuffe* an der Norrlandsoperan dirigiert. Er leitete Uraufführungen u.a. von Jonas Bolins *Tristessa* an der Königlich Schwedischen Oper in Stockholm sowie *The Silver Bird* von Mats Larsson Gothe, *The War of Love* von Paula af Malmborg-Ward und *The Norrmalmstorg Drama* von Albert Schnelzer.

Burstedt begann sein dirigentische Ausbildung bei Jorma Panula und nahm außerdem Unterricht bei Daniel Harding, Stefan Solyom und Jukka-Pekka Saraste. Er wurde mit dem „Sixten-Ehrling-Preis für junge Dirigenten“ der Königlich Schwedischen Oper und dem renommierten Herbert-Blomstedt-Stipendium der Königlich Schwedischen Musikakademie ausgezeichnet.

Bien que **Djuro Živković** ait toujours entretenu un lien étroit avec le monde sonore de l'Europe centrale, son inspiration première et sa motivation artistique découlent depuis toujours de ses convictions religieuses. Comme chez des compositeurs d'hier tels Johann Sebastian Bach et Anton Bruckner et des compositeurs du XX^e siècle comme Sofia Goubaïdouline, Olivier Messiaen et Tōru Takemitsu, l'importance qu'il accorde au mysticisme, à la foi et aux croyances constitue l'élément central de son travail créatif et artistique. Son intérêt précoce pour le folklore et la musique byzantine l'a amené à développer un langage musical distinct qu'il appelle « mode ancien », une méthode compositionnelle personnelle qui fait appel à des techniques comme les gammes, les progressions harmoniques ainsi que la conduite des voix. Des passages fondamentaux sur la méditation, la pratique spirituelle et la lumière éternelle tirés de l'important recueil de textes mystiques anciens de l'Église orthodoxe orientale, la *Philocalie*, ont constitué le point de départ, voire le sujet principal de la plupart de ses compositions majeures, depuis *The White Angel* (2006), *On the Guarding of the Heart* (2011) et *Ascetic Discourse* (2012) jusqu'aux plus récentes comme *The Mystical Sacrifice* (2016–17), *Bogoluchie* (2018), *Lyra Laudis* (2021) et *Chandangel* (2022).

Lauréat du prix Grawemeyer, la plus prestigieuse récompense mondiale pour les compositeurs, le Serbo-Suédois Djuro Živković s'est rapidement imposé comme l'un des jeunes compositeurs les plus en vue d'Europe. Il a reçu des commandes de nombreux orchestres et ensembles parmi les plus importants au monde, notamment du New York Philharmonic, du Chicago Symphony Orchestra, du Klangforum Wien, du Sydney Symphony Orchestra, de l'Ensemble Modern et du Concertgebouworkest. Djuro Živković est membre permanent de l'Académie royale de musique de Suède et, en 2023, enseignait la composition au Collège royal de musique de Stockholm.

Depuis 2000 environ, Živković a produit un riche corpus d'œuvres de chambre

dont la plupart sont liées d'une manière particulière à la sphère transcendante et religieuse. Son style est fortement marqué par la tradition spirituelle, mystique et musicale de l'orthodoxie byzantine. Toutes ses compositions dans ce domaine thématique sont donc liées car elles sont écrites dans un style musical semblable et distinctif dans lequel l'Antiquité et la modernité s'unissent et fusionnent d'une manière unique. Vers 2010, le compositeur a découvert la *Philokalie* et a choisi d'y chercher l'inspiration pour nombre de ses œuvres. Le mot « philokalie » peut se traduire par « bonté » et c'est précisément l'étude minutieuse de ce texte qui lui a fourni une source vivante d'inspiration basée sur le concept de la bonté chrétienne et de l'action bienfaisante. Živković a lui-même déclaré que sa lecture de la *Philokalie* se déroulait parallèlement à la composition et que les liens entre ces deux activités spirituelles intenses étaient profondément imbriqués à bien des égards. L'inspiration qu'il tire de l'ancien monde spirituel chrétien est présente à de nombreux niveaux dans sa musique qui nous apparaît contemporaine et authentique sans superficialité. De plus, la relation entre le son et le silence, les tempos rapides et lents, le drame et la stase, la méditation mystique et les sons réalistes de la nature, témoigne d'un équilibre intérieur exceptionnel, à la fois impressionnant et efficace au sein de son expression musicale globale.

La sémantique de sa musique demeure contemporaine tout en faisant remonter à la surface certaines lois anciennes, ou peut-être éternelles, du temps, des lois sur lesquelles repose la prière. Le processus lui-même de composition est soumis à un contrôle ascétique strict qui ne permet qu'aux éléments sonores les plus importants et les plus fructueux d'émerger dans sa musique. Ces éléments sont traités avec minutie et soumis à divers raffinements techniques.

Pour Živković, la musique est un bien précieux qu'il ne faut ni gaspiller ni soumettre à des schémas ou à des moules stylistiques préétablis. Néanmoins, même si le processus de composition lui-même et le tri du matériel musical sont contrôlés

de manière si rigoureuse, le résultat final est une musique riche et variée qui communique en utilisant d'anciennes sources spirituelles autochtones et les techniques les plus modernes de composition spectrale, d'aléatoire contrôlé, de microtonalité et de techniques inhabituelles d'hétérophonie et d'imitation. Il en résulte une nouvelle approche de l'harmonie.

Les notes répétées du piano au début de *Citadel of Love* donnent l'impression que la musique existait avant le début de la pièce, une idée née de la notion de Živković selon laquelle la musique n'est qu'une « bribe de temps ». Le principe consistant à « placer la musique dans un cadre / une dimension temporelle » a également été appliqué aux débuts et aux fins de nombreuses autres compositions. Dans cette œuvre en quatre mouvements, Živković organise la forme de manière traditionnelle, comme avec une sonate classique. Il ne s'agit toutefois que du chemin prédéfini d'un voyage intérieur qui s'articule autour de trois niveaux vers lesquels l'âme s'élève : la purification, l'illumination et la déification. La structure d'une sonate en plusieurs mouvements est donc subordonnée à la conception temporelle du compositeur. Selon Živković, ce chemin spirituel est également parcouru par la musique qui aspire à l'amour omniprésent de Nicéas Stéthatos, un moine grec du XI^e siècle dont Živković s'est inspiré et qui a donné son titre à l'œuvre.

Dans *Citadel of Love*, le compositeur montre les transformations de l'âme à la fois comme une activité musicale et comme une action transmise par la musique, comme de multiples expériences simultanées, comme un phénomène incompréhensible, mais aussi comme une expérience vivante, mystique, spirituelle et auditive. Živković explore en profondeur divers doublements instrumentaux et l'utilisation d'instruments de percussion tels que le waterphone, le thérémine, le psaltérion ténor, le marteau frappant une enclume, diverses cloches, gongs et instruments en bois, ainsi que la voix parlée et le chant. Cette grande variété au niveau de la couleur, agogique et interprétative, ainsi que le traitement extrêmement minutieux et

habile des instruments, sont le fruit de la concentration du compositeur sur l'essence du son et de sa propre imagination, fondée sur l'idée de l'unité de « ce qui sonne » et de « ce que le son crée » – ce qui existe et ce qui donne un sens à cette existence. Le deuxième mouvement s'enfonce dans les ténèbres de l'âme, citant le Requiem de Stevan Mokranjac (1856–1914), un compositeur serbe qui s'exprimait dans un langage romantique tardif et connu pour ses œuvres pour chœur. Le son du marteau semble fixer notre avenir pour toujours, comme s'il nous mettait en terre, mais le troisième mouvement nous ramène à un mélange kaléidoscopique, à une danse d'étoiles ou à un *perpetuum mobile* qui semble être fait d'éléments surnaturels. Enfin, lorsque la fusion de ces éléments surnaturels est complétée, nous passons au quatrième mouvement, n'ayant plus rien d'autre que la paix. La paix pour tous. La diminution du volume sonore vers la fin de l'œuvre confirme que nous venons d'assister à un rituel imprévu ou à une liturgie secrète. Selon Živković, cette fusion n'a été possible que parce que ce mouvement a été composé en 36 heures seulement, sans interruption. Une séance marquée par une intense concentration.

De même, dans *I Shall Contemplate... II*, on a l'impression que la musique existait déjà et qu'elle ne fait que se révéler à nous. Dans cette pièce intime pour une formation de chambre et alto, Živković fait largement appel à l'improvisation dans sa recherche d'un style de composition libre, sans contrainte, mais avec des paramètres notés avec précision. Le compositeur a écrit dans la partition : « tout est possible si l'on habite l'esprit ». La pièce a à l'origine été composée pour voix et ensemble en 2011 et le texte est du Pseudo-Denys l'Aréopagite, un écrivain mystique byzantin du V^e siècle. Bien que la version présentée ici fasse appel à un soliste instrumental, des fragments du texte subsistent et sont dits par le soliste. La pièce se compose de deux sections : les phrases du premier épisode renferment une grande variété expressive et le deuxième épisode fait entendre une intensification vers la coda qui rappelle de manière frappante la déclamation à demi parlée, d'une

voix ferme et très suggestive, d'un prêtre. La coda crée la sonorité monolithique d'un temps figé dans lequel le son semble se maintenir même après que les cordes ont cessé de jouer.

Night Music est un *crossover* fascinant, une combinaison inattendue de pièces mystiques pour piano de Scriabine avec l'imagination obsédante et l'écriture instrumentale virtuose de Živković. À première vue, la musique originale de Scriabine, présentée dans la partie de piano se suffit à elle-même mais, comme l'affirme Živković, « toute musique peut être développée par diverses extensions », ce qui nous amène à une analogie avec la nature, avec la symbiose ou le développement génétique. Il ajoute : « j'ai utilisé six pièces de Scriabine comme toile de fond à une musique nouvellement composée, ajoutant ainsi à Scriabine une fantaisie absurde, une passion distante, des illusions exotiques [...]. Le piano ne doit pas être considéré comme l'instrument soliste, mais comme une sonorité lointaine, venant de très loin de l'univers [...].

© *Zorica Premate et Milorad Marinković 2023*

L'ensemble **Norrbottn NEO** a été fondé en 2007 avec pour mission de soutenir la musique de chambre contemporaine. Les sept membres permanents de l'ensemble jouent de la flûte, clarinette, percussion, piano, violon, alto et violoncelle – une formation qui, dans ses diverses combinaisons, rend possible l'exécution d'une vaste palette d'œuvres composées au cours des cent dernières années à laquelle d'autres instruments peuvent se joindre au besoin. Les musiciens sont également les premiers pupitres de l'Orchestre de chambre de Norrbotten et participent aux productions montées par l'Opéra de chambre de Piteå.

Norrbottn NEO commande régulièrement de nouvelles œuvres et a créé de la musique de compositeurs suédois et d'ailleurs dont Chaya Czernowin, Kaija Saari-

aho, Francisco Coll García, Per Mårtensson, Fredrik Hedelin et Andrea Tarrodi. La collaboration avec des programmes de formation en composition constitue aussi une partie importante du travail de l'ensemble avec ses partenaires actuels : le Conservatoire de Piteå, l'Académie de Musique royale de Stockholm, l'École de composition de musique à Gotland et l'Université de Göteborg.

Depuis ses débuts, Norrbotten NEO a assuré la création de plus de 150 œuvres. L'ensemble est devenu une plateforme dynamique ouverte à une multitude d'idées en musique et a été récompensé du Prix d'interprétation de la Société suédoise des compositeurs en 2012. Son excellente réputation lui a ouvert les portes de plusieurs organisations musicales régionales et de salles de concert un peu partout en Suède.

www.norrbottenneo.com

Fredrik Burstedt a travaillé avec tous les orchestres professionnels de Suède et bien d'autres dans la région nordique, notamment l'Orchestre de la radio norvégienne, l'Orchestre symphonique d'Odense et l'Orchestre symphonique de Kuopio, en plus de la Staatskapelle Weimar et d'I Pomeriggi Musicali.

À l'opéra, Burstedt a dirigé *La petite renarde rusée* de Janáček à l'Opéra de Göteborg, *Carmen* de Bizet et *La Passion grecque* de Martinů à l'Opéra de Värmland, *La Veuve joyeuse* de Lehár et *La Cenerentola* de Rossini à l'Opéra royal de Suède, ainsi que *Tartuffe* de Kirke Mechem à l'Opéra de Norrland. Il a également assuré la première de *Tristessa* de Jonas Bolin à l'Opéra royal de Stockholm, ainsi que de *L'oiseau d'argent* de Mats Larsson Gothe, *La guerre de l'amour* de Paula af Malmborg-Ward et *Le drame de Norrmalmstorg* d'Albert Schnelzer.

Burstedt a débuté ses études de direction avec Jorma Panula et s'est perfectionné auprès de Daniel Harding, Stefan Solyom et Jukka-Pekka Saraste. Il a reçu le prix Sixten Ehrling pour les jeunes chefs d'orchestre de l'Opéra royal de Suède et la prestigieuse bourse Herbert Blomstedt de l'Académie royale de musique de Suède.

Supported by:



The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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: 17th–18th November 2021 (*Citadel of Love*) and 25th–26th February 2022 (*I Shall Contemplate... II; Night Music*) at Studio Acusticum, Piteå, Sweden
Producers and sound engineers: Marion Schwebel (Take5 Music Production) (*Citadel of Love*)
Thore Brinkmann (Take5 Music Production) (*I Shall Contemplate... II; Night Music*)
- Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, 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
- Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel (*Citadel of Love*); Thore Brinkmann (*I Shall Contemplate... II; Night Music*)
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Zorica Premate and Milorad Marinković 2023

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: David Kornfeld, based on a photo of the Mount Athos Monastery, Greece and Alfons Mucha's painting *The Holy Mount Athos*
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-2685 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.

