

Marko Nikodijevic dark/rooms

The image shows a handwritten musical score on a dark background. The score consists of several staves of music. A large white rectangular box is drawn around a central portion of the score, with three white arrows pointing to its left edge. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *mp*, and *ppp*. There are also some handwritten annotations in white, including the word "solo" and "alterrange?". The overall style is that of a rough, working draft of a musical composition.

Marko Nikodijevic



Marko Nikodijevic dark/rooms

- | | | |
|----|---|--------------|
| 1. | cvetić, kućica.../la lugubre gondola (2009)
Trauermusik für Orchester nach Franz Liszt
ORF Radio-Symphonieorchester Wien,
Leitung: Jonathan Stockhammer | 16:02 |
| 2. | music box/selbstportrait mit ligeti und strawinsky
(und messiaen ist auch dabei) (2000–2001/2003/2006)
Nieuw Ensemble, Leitung: Micha Hamel | 10:02 |
| | chambres de ténèbres/tombeau de claude vivier
(2005/2007–2009/2012)
Ensemble musikFabrik, Leitung: Clement Power | 14:50 |
| 3. | la première | 05:05 |
| 4. | la deuxième | 02:22 |
| 5. | la troisième | 07:23 |

- | | | |
|-----|--|--------------|
| | gesualdo dub/raum mit gelöschter figur (2012)
Konzert für Klavier und Ensemble
Ensemble musikFabrik, Benjamin Kobler (Klavier),
Leitung: Clement Power | 16:31 |
| 6. | raum I | 05:34 |
| 7. | raum II | 02:41 |
| 8. | raum III | 02:09 |
| 9. | raum IV | 03:36 |
| 10. | cadenza – raum V | 02:31 |
| 11. | GHB/tanzaggregat (2009/2011)
ORF Radio-Symphonieorchester Wien,
Leitung: Jonathan Stockhammer | 06:11 |
| | Gesamtspieldauer | 63:36 |

DECKEN KLAVIER

Handwritten musical score for 'DECKEN KLAVIER'. The score consists of ten staves. The first staff has the title 'DECKEN KLAVIER' and some handwritten notes. The music is written in a complex, multi-measure style with many notes and rests. There are several annotations, including 'c. 1200' and '1200' written in the margins. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

Handwritten musical score on the right page, continuing from the left page. It features ten staves of music. The notation is dense and includes many notes, rests, and dynamic markings. There are several annotations, including 'c. 1200' and '1200' written in the margins. The score is written in a complex, multi-measure style. At the bottom of the page, there is a small box containing the number '1161116'.

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks. A prominent marking "Kritik" is visible on the right side of the page. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score on the right page, continuing the composition from the left page. It features multiple staves with dense musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The notation is highly detailed and includes various rhythmic patterns and articulation marks. A prominent marking "Kritik" is visible on the left side of the page. The score is written in a cursive, handwritten style.

Die Allusion des Abwesenden. Anmerkungen zu Marko Nikodijevics Orchester- und Ensemblekompositionen

10

Geschmack ist eine Frage der Zeit. Nur deshalb wundern wir uns über so manches Künstlerbekenntnis. Dass der Komponist Marko Nikodijevic sich unverhohlen zu der nahezu unbekanntem 1. Sinfonie des sowjetischen Avantgardisten Gavriil Popov bekennt, die bereits einen Tag nach ihrer Leningrader Uraufführung am 22. März 1935 als „formalistisch“ verboten wurde, und gleichzeitig Carl Orffs letztes oratorisch-theatrales Werk *De temporum fine commedia* aus dem Jahr 1971 besonders schätzt, scheint auf den ersten Blick das geradezu Unvereinbare zu vereinbaren. Hier der klanglich-rabiate Exzess, dort ein musiktheatralisches Ritual. In puristischen Zeiten hätte man derartig inkommensurables Bekenntnis als Ausdruck schlechten Geschmacks gewertet. In einer immer unüberschaubareren Gegenwart hingegen mag es zwar exzentrisch, aber dennoch höchst individualistisch erscheinen. Dabei ist das Subjektive zu formulieren immer schwieriger geworden; kaum eine musikalische Wendung kann mehr geschrieben werden, die nicht schon in irgendeiner Hinsicht die Illusion des bereits Gehörten erzeugt. Marko Nikodijevic hat aus der Not eine Tugend und zahlreiche Bezugsquellen zum Ausgangspunkt der kompositorischen Arbeit gemacht. Allerdings sind diese nicht von postmoderner Beliebigkeit geprägt, sondern zeigen eine deutliche, wenngleich differente Wahl auf. Das stellt schon das Bekenntnis zu Popov und Orff unter Beweis. Die anderen Bezugsquellen heißen Carlo Gesualdo, Igor Strawinsky, Olivier Messiaen, György Ligeti und Claude Vivier. Eine derartige Aufzählung signalisiert einen

Hang zu Klangsinnlichkeit einerseits und zum Manierismus als einer ästhetischen, lange verdrängten und unterbewerteten Kontinuität der Moderne andererseits.

Am Anfang steht allerdings ein scheinbares Bekenntnis zur Subjektivität. Im Jahr 2000 entsteht eine erste Version von *music box/selbstportrait mit ligeti und strawinsky (und messiaen ist auch dabei)*. Dieser ersten folgen bis 2006 weitere Versionen – das scheint eine Kontinuität des Komponisten zu sein, mit dem zuerst Entstandenen unzufrieden zu sein und es immer wieder der gründlichen, den Klang verbessernden Revision zu unterziehen (das Werkverzeichnis bleibt dementsprechend schmal). *music box* signalisiert bereits mit seinem Untertitel eines „selbstportraits“ die für den Manierismus so charakteristischen Zusammenfügungen des Unvereinbaren: Denn ein mechanisch-musikalischer, immer das Gleiche wiederholender Spielapparat kann kaum ein Ausdruck des schöpferischen Selbst sein, das sich vor allem immer wieder neu zu generieren hat. Im Stück gibt es schließlich klangliche Allusionen der genannten Komponisten Igor Strawinsky, Olivier Messiaen und vor allem György Ligeti zu erkennen (so erinnert vor allem das spinnwebartig, mit rasenden Repetitionsmustern auftretende Cembalo an vergleichbare Auftritte dieses Instruments in Werken Ligetis wie *Aventures*, *Nouvelles Aventures*, *Continuum* oder der Oper *Le grand macabre*), ohne allerdings der Zitierwut zu verfallen. Es sind in der Tat Allusions-Muster, die mechanisch durch den Einsatz algorithmischer und fraktaler Computerberechnung erzeugt werden,

11

die eine maßgebliche Kompositionstechnik (sofern man derartig computerunterstützte Hilfstechneiken als solche gelten lassen will) Nikodijevic ist. Aber das Selbstporträt? Verschwindet es nicht hinter derartig mechanistischen Prinzipien einer „music box“? Nicht unbedingt, wenn man eines der bedeutendsten Porträts des frühbarocken Manierismus zum Vergleich heranzieht. Im gleichen Alter, in welchem Nikodijevic *music box* komponierte, porträtierte sich 1523 der italienische Maler Parmigianino in einem Rundspiegel. Das malerische Hilfsmittel des Rundspiegels wird dabei selbst zum Thema des Bildes, wie in *music box* die mechanische Musikmaschine. Wir sehen in diesem Rundgemälde nicht Parmigianinos Selbst, sondern lediglich dessen Abbild oder Allusion in einem verzerrenden Rundspiegel. Die durch den Rundspiegel sich proportional überdimensional im Vordergrund ausbreitende Hand (Italienisch: „mano“, wovon sich der Begriff des Manierismus ableitet) wird zum bildnerischen Zeichen einer hochperfektionierten Handwerkskunst, die allerdings nur scheinhaft im Zentrum steht. Der Körper selbst verschwindet in einem durch den Rundspiegel vollkommen gebrochenen Raum, bei dem sich Oben und Unten verkehrt: Ein Selbstporträt wird zur Vor-Spiegelung, bei deren bildhaftem Festhalten wir nicht wirklich wissen können, wer sich tatsächlich vor diesem (gemalten) Rundspiegel befunden hat.

Nicht anders verhält es sich mit *music box*. Das mechanistische Selbst spiegelt hier die Allusion an die geliebten anderen Komponisten vor, ohne dass sie wirklich anwesend sind. Wengleich der Titel schließlich mit Ligetis Klavierstück *Selbstportrait mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)* (1976) spielt, so doch kaum in zitierender, sondern methodischer Art und Weise. Wie Nikodijevic hat der ungarische Komponist in seinen späten Werken

das Spiel mit Allusionen, fraktalen Strukturen und mechanistischen Geschwindigkeitsabläufen besonders geschätzt. Wie Parmigianinos manieristisches Selbstporträt ist auch *music box* ein materialisiertes Tongedicht über das Abwesende. Alles scheint in (Wieder-)Erkennbarkeit da zu sein und ist doch zugleich nur eine illusionäre Vor-Spiegelung des Abwesenden. Dazu gehört schließlich auch die glissandierende Akkordverschiebung, die zum letzten Teil des Stücks führt. Die auf- und abwärts rutschende Akkordschaukel gemahnt in ihrem Klangbild an einen Komponisten, der im Titel noch gar nicht benannt wurde: Die Wendung ist charakteristisch für den franko-kanadischen Komponisten Claude Vivier, dem Marko Nikodijevic schließlich sein Ensembledstück *chambres de ténèbres/tombeau de claudie vivier* (2005/2007–2009/2012) gewidmet hat. Und als Gedenkstück in der Tradition etwa von Maurice Ravel's *Le Tombeau de Couperin* ist es nun in der Tat ein Stück über die Abwesenheit. Nach einem unendlich traurigen Einleitungsteil, der von der dunklen Tonlage der Altflöte beherrscht wird, erfolgt mit „la deuxième“ eine nahezu ritualhafte Heraufbeschwörung der Klangsprache Claude Viviers mit ihren psalmodierenden Linienführungen und den Glöckchenrhythmen aus Fernost – Katholizismus und Exotik. Schließlich entfaltet sich in „la troisième“ wie in *music box* der Raum des mechanisierten Rhythmus, der frenetischen Repetitionen und der stampfenden Insistenz, die mit gutem Grund an jene Beats der Techno-Musik gemahnt, deren räumliche Verortung ja bereits im Titel der *chambres de ténèbres* benannt sind: Gemeint sind die Darkrooms der Schwulendiskotheken, in denen der Komponist Vivier jenseits einer veräußerlichten Klangschönheit den ritualhaften Rausch aus Sex und Gewalt gesucht hat, dem er

mit seiner frühen Ermordung durch einen französischen Strichjungen schließlich 1983 zum Opfer fallen sollte. Die drei Teile oder Klangräume des Stücks sind in diesem Sinne aber auch Dunkelkammern, in denen sich ein Klangbild entwickeln lässt, das wiederum nur Allusion sein kann: Denn wie nahezu alle Gedenkstücke der Musikgeschichte spricht auch *chambres de ténèbres* weniger von den Abwesenden als vom Schöpfer dieses klingenden Gedenkbildes. Insofern wird es vielmehr zu einem Selbstporträt Marko Nikodijevics als zu einem Porträt des verehrten Komponisten, den er ohnehin nur durch sein tönendes Werk kennen kann.

Eine noch eindringlichere Trauermusik wird schließlich das Orchesterstück *cvetić, kućica...Illa lugubre gondola* (2009) entfalten. Dem Stück liegt Franz Liszts späte Klavierkomposition *La lugubre gondola* (1883) zugrunde, die die Trauergondel heraufbeschwört, mit der der Sarg des toten Richard Wagner durch die Kanäle Venedigs wie über den Styx gefahren wurde. Das Stück hebt an mit einer sich scheinbar unendlich wiederholenden, gegeneinander verschobenen Linienführung der beiden Bratschen, die als flautato zu spielen, den Effekt einer Panflöte erzeugen soll (wie die Spielanweisung der Partitur lautet). Diese Linienführung durchzieht das gesamte Stück in fraktalisierter Methode als selbstähnliche Struktur, die nie als Identisches wiederkehren wird. Klanglich wird mit der Panflötenallusion, die mehr einer Illusion gleicht, ein pastorales Idyll am Flussufer heraufbeschworen. Ab dem zwölften Takt entfaltet sich nun als exaktes Zitat die Melodie des Lisztschen Klavierstückes im Englischhorn und der Trompete. Die dem Englischhorn anvertraute Triolenfigur der Melodie erzeugt darüber hinaus eine weitere Allusion an das melancholische Englischhorn-Solo in Jean Sibelius'

Tondichtung *Der Schwan von Tuonela* (1895). Wie Liszts Klavierstück ist auch die sinfonische Dichtung Sibelius' eine Wassermusik. Deren antiker Hintergrund ist der Totenfluss Styx, der sich bei Liszt zur Barkarole der venezianischen Kanäle und bei Sibelius in den auf der Wasseroberfläche des Totenreichs Tuonela dahingleitenden Sing-Schwan verwandelt. In *cvetić, kućica...* erfährt die Klanglinie derartiger Wassermusik eine weitere Transformation. Der serbische Titel bedeutet übersetzt „Blümchen, Häuschen“ und erinnert an die Zeichnung eines während des Kosovokrieges ermordeten kosovo-albanischen Mädchens, das im Laderaum eines 1999 von der serbischen Polizei in der Donau versenkten Gefriertransporters gefunden wurde. Das pastorale Idyll des Flautato-Beginns wandelt sich in eine Trauermusik, die Liszt und Sibelius in einer politischen Hölle des zu Ende gehenden 20. Jahrhunderts weiterschreibt. Die in den Streichern von Marko Nikodijevic so gern eingesetzten „Seagull(Möwenschrei)-Glissandi“ (nicht ohne Grund imitieren sie die klagenden Schreie der Wasservögel) können als weitere klangliche Allusion noch einmal zur Klangsprache Claude Viviers zurückführen, wo sie wiederholt auftauchen. Andererseits bilden sie im letzten Drittel des Stücks eine Klangfläche des trauernden Innehaltens, die mit ihren fraktalen, selbstähnlichen Repetitionen dem Unendlichen und damit offenen Ende des Stücks entgegen strebt: eine Wasserfläche ohne begrenzenden Horizont und eine Sinnlichkeit der Trauer ad infinitum.

Die Arbeit mit fraktalisierten musikalischen Zellen wird schließlich in *gesualdo dub/raum mit gelöschter figur* (2012) in Hinblick auf klangliches Raffinement und instrumentale Handwerkskunst auf eine eindringliche Höhe geführt. Das muss nicht verwundern im Falle einer Auseinandersetzung

mit einem der größten Klangalchemisten des Frühbarocks, dem manieristischen Komponisten Carlo Gesualdo. *gesualdo dub* liegt ein konkretes Ausgangsmaterial des rätselhaften italienischen Komponisten zugrunde, nämlich sein vielleicht berühmtestes Madrigal *Moro lasso* (1611), dessen übersetzte erste Zeile lautet: „Ich sterbe, wehe mir, in meinem Schmerz“. Erneut ein Todesstück auf den seine Frau in einem Eifersuchtsdrama mordenden Gesualdo und ein veritables Epitaph, das auch *chambres de ténèbres* zieren könnte. Wie einige andere Stücke Nikodijevics ist auch *gesualdo dub* das Ergebnis eines skrupulösen Work-in-Progress mit verschiedenen Vorstufen, wovon eine das mittlerweile zurückgezogene Ensemblestück *gesualdo transcriptions I – objekt/raum* (2004) bildet. Am Beginn der Halbtonschritt-Folge a-gis und as-g ist die Aufspaltung der chromatischen Tonschritte aus Gesualdos Madrigal noch erkennbar. Es handelt sich bei diesem fraktalisierten Verfahren der selbstähnlichen Wiederholungen allerdings um das extreme Gegenteil einer motivisch-thematischen Arbeit, wie sie die deutsch-österreichische Tradition ausprägte. Das „*Moro-lasso-Intervall*“ ist lediglich Keimzelle einer sich verdichtet ausbreitenden Fläche, die sich mit zunehmender instrumentaler Intensität zum Raum(-Klang) weitet. In diesem weiten Raum geht schließlich nicht nur die chromatische Tonzelle auf, sondern es verschwindet auch zunehmend der madrigaleske Gesangston im Klangflirren aus Klavierarpeggien und –tremoli und den von Marko Nikodijevic geschätzten „Seagull-Glissandi“ der Streicher: In diesem Sinne handelt es sich in der Tat um einen „raum mit gelöschter figur“. Wenn man wollte, ließe sich das grelle „Glocken-Kling-Klang“-Ende als weitere Todesglocke eines Gedenkstückes hören.

Schließlich war das Memento Mori eine der Lieblingsgesten des Manierismus. Mit der Postmoderne kann dies zum oft sinnlosen Anhäufen von Zitaten werden. Bei Marko Nikodijevic sind es hingegen zumeist Allusionen, die halluzinatorisch vom Abwesenden erzählen.

Und mit seinem Orchesterstück *GHB/tanzaggregat* (2011) führt er in der Tat zu den halluzinatorischen Zuständen. Denn GHB (Gamma-Hydrox-Buttersäure) ist eine in der Technoszene beliebte Partydroge, die auch als Liquid ecstasy bekannt ist. Musikalisch gesehen ist es aber auch eine Tonfolge, die das Material des Stücks bildet, um einen sechsminütigen orchestralen Parforce-Ritt ohnegleichen zu entfalten, in dem es alles gibt: Fraktale Repetitionen, rhythmisches Ritualklopfen, Glissandi und instrumentales Glitzern und Blitzen. Wenn am Ende des Stücks schließlich das terzenselige, glissandoverschmierte Blöken der Posaunen anhebt, dann ist das nicht nur der Dudelsack einer „Great Highland Bagpipe“, sondern erneut eine Allusion an einen anderen Lieblingstonkünstler des Komponisten: nämlich ausgerechnet an den unverwüstlichen Aram Chatschaturjan – Säbeltanz meets Techno. Und das ist dann in der Tat eine Frage des (guten) Geschmacks.

Bernd Künzig

A handwritten musical score sketch on ten staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The staves are arranged in two systems of five staves each. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef. The notation is somewhat messy, with many notes and stems overlapping, suggesting a working draft or sketch. There are some annotations in the margins, including the number '1' at the top left and '1' at the bottom left.

A handwritten musical score sketch on ten staves, similar to the first page. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#) at the top. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. There are several annotations in red ink, including circles around specific notes and markings. The staves are arranged in two systems of five staves each. The notation is somewhat messy, with many notes and stems overlapping, suggesting a working draft or sketch. There are some annotations in the margins, including the number '1' at the top left and '1' at the bottom left.

Kompositionsskizze

Marko Nikodijevic

Marko Nikodijevic wurde 1980 im serbischen Subotica geboren und erhielt seinen ersten Musikunterricht am dortigen Musikgymnasium. 1995 begann er mit Kompositionsunterricht bei Srdjan Hofman in Belgrad und war dort ab 1997 Kompositionsstudent an der Universität der Künste, zuerst bei Hofman und dann bei Zoran Erić (2002–2003). 2003 zog er nach Stuttgart, anfangs als Teilnehmer der Sommerakademie für junge Komponisten im Schloss Solitude, später um das Aufbaustudium in Komposition bei Marco Stroppa an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst (2003–2005) zu absolvieren. In Belgrad hatte er außerdem Kurse in Physik und nicht-linearer Mathematik belegt, was sich auch in seiner Musik widerspiegelt, die reichlich Gebrauch von Fraktalen, Chaostheorie und algorithmischen Methoden sowie von instrumentaler und digitaler Klangsynthese und zunehmend auch von electronica, DJing und Techno-Ästhetik macht.

Nikodijevic wohnt weiterhin in Stuttgart, obgleich ihn eine Reihe renommierter Stipendien unter anderem 2005 nach Weimar („Stipendium Franz Liszt“), 2009 nach Salzwedel, 2011 nach Baden-Baden und 2012–2013 nach Paris brachten, wo er ein Stipendium an der Cité internationale des Arts innehat. Seine Werke wurden 2006 bei den World New Music Days in Stuttgart und 2009 beim UNESCO Rostrum of Composers in Paris (empfohlenes Werk sowohl in der allgemeinen Kategorie als auch in der Kategorie der Komponisten unter 30) gespielt. Er gewann 2003 den Preis des International Young Composers' Meeting in Apeldoorn, 2008 den Kompositionspreis der dritten Brandenburger Biennale, und 2010, nach zwei vorangegangenen lobenden Erwähnungen, den Gaudeamus Preis für sein Orchesterwerk *cvetič, kućica.../la lugubre gondola*.

Nikodijevics Musik war bei vielen Festivals zu hören, darunter das musikprotokoll im steirischen herbst, das Huddersfield Contemporary Music Festival, der Warschauer Herbst, musica (Strasbourg) und MATA (New York), und zuletzt bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik und den Donaueschinger Musiktagen. *grid/index* und *gesualdo abschrift/antiphon super o vos omnes* wurden im Rahmen des Masterstudiengangs 2010–2011 der Internationalen Ensemble Modern Akademie komponiert und uraufgeführt. Weitere wichtige Uraufführungen spielten das Ives Ensemble, das Nieuw Ensemble, das Asko|Schönberg Ensemble, das Nouvel Ensemble Moderne, das Ensemble Insomnio, das Ensemble ascolta, die Brandenburger Symphoniker und das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. Seine Orchesterwerke wurden außerdem von der Holland Symfonia, dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter Ilan Volkov und dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter Peter Eötvös gespielt.



Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien ging 1969 aus dem Großen Orchester des Österreichischen Rundfunks hervor und profilierte sich seitdem als eines der vielseitigsten Orchester in Österreich.

Unter seinen Chefdirigenten Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies und Bertrand de Billy erweiterte das Orchester kontinuierlich sein Repertoire von der Vorklassik bis zur Avantgarde. Das Programm beinhaltet immer wieder auch selten aufgeführte und zu Unrecht vergessene Werke. Von vorrangiger Bedeutung ist die Bespielung der ORF-Programme in Österreich sowie auch die internationale Präsenz dieser österreichischen Kulturproduktion in ausländischen Radiostationen.

Das Orchester tritt regelmäßig bei großen Festivals im In- und Ausland auf. Enge Bindungen bestehen zu den Salzburger Festspielen, zu den Wiener Festwochen, zum musikprotokoll im steirischen herbst und zu Wien Modern. Seit 2007 hat sich das RSO Wien durch seine kontinuierlich erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien auch als Opernorchester etabliert.

Die ausgedehnte Tourneetätigkeit des RSO Wien führte das Orchester zuletzt nach Japan, China, weiters in die USA, nach Südamerika und ins europäische Ausland.



Zu den Gästen am Dirigentenpult des RSO Wien zählten u. a. Leonard Bernstein, Ernest Bour, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Giuseppe Sinopoli, Hans Swarowsky, Ingo Metzmacher und Simone Young.

Die umfangreiche Aufnahmetätigkeit des RSO Wien für den ORF und für CD-Produktionen umfasst Werke aller Genres, darunter viele Ersteinspielungen von Vertretern der klassischen österreichischen Moderne und österreichischer Zeitgenossen. Seit 2010 ist Cornelius Meister Chefdirigent des Orchesters.

Jonathan Stockhammer, Dirigent

24

Jonathan Stockhammer hat sich innerhalb weniger Jahre in der Welt der Oper, der klassischen Symphonik und der zeitgenössischen Musik einen Namen gemacht. Inzwischen ist er weltweit als Dirigent gefragt: Er arbeitete unter anderem mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem NDR Sinfonieorchester Hamburg, der Tschechischen Philharmonie und dem Sydney Symphony Orchestra zusammen und war auf Festivals wie den Salzburger Festspielen und Wien Modern zu Gast. Die Oper spielt eine zentrale Rolle in Stockhammers musikalischen Aktivitäten. Die Liste seiner Operndirigate, darunter *Die Dreigroschenoper*, Zemlinskys *Eine florentinische Tragödie*, Sciarrinos *Luci mie traditrici* und *Monkey: Journey to the West* von Damon Albarn, weist ihn als Dirigenten aus, der sowohl komplexe Partituren als auch besondere, spartenübergreifende Produktionen als willkommene Herausforderung begreift und meistert.

Neben Dirigaten der großen Orchesterliteratur der Klassik und Romantik sowie neuer Musik leitete er auch Produktionen, die sich den gängigen Kategorisierungen entziehen. Dazu gehören *Greggery Peccary & Other Persuasions*, eine CD mit Werken von Frank Zappa mit dem Ensemble Modern, sowie Konzerte und eine Einspielung des neuen Soundtracks zu Sergei Eisensteins Film *Panzerkreuzer Potemkin* von und mit den Pet Shop Boys. Die von ihm dirigierte Liveaufnahme *The New Crystal Silence* mit Chick Corea, Gary Burton und dem Sydney Symphony Orchestra erhielt 2009 einen Grammy. 2012 dirigierte er Heiner Goebbels' *Surrogate Cities* am Londoner South Bank Centre.

Jonathan Stockhammer studierte zunächst Chinesisch und Politologie, ehe er sein Studium in Komposition und Dirigieren in Los Angeles, seiner Heimatstadt, aufnahm. Noch während des Studiums sprang er für eine Reihe von Konzerten beim Los Angeles Philharmonic Orchestra ein und wurde in der Folge eingeladen, dem Chefdirigenten Esa-Pekka Salonen zu assistieren. Mit Abschluss seiner Studien zog er nach Deutschland um und entwickelte enge künstlerische Beziehungen zu bekannten europäischen Ensembles wie Ensemble Modern, Ensemble musikFabrik und Ensemble Resonanz.

25

www.jonathanstockhammer.com



Nieuw Ensemble

Das Nieuw Ensemble, 1980 in Amsterdam gegründet, wird seit 1982 von Ed Spanjaard geleitet. In enger Zusammenarbeit mit Komponisten verschiedener Kulturkreise, Generationen und Musikrichtungen hat es sich ein umfangreiches und vielseitiges Repertoire aufgebaut, von dem weit über 400 Werke eigens für das Ensemble geschrieben wurden. Das Nieuw Ensemble gastierte bei Festivals wie der Biennale Venedig, Settembre Musica, Ars Musica Brüssel, Donaueschinger Musiktage, Musica Strasbourg, Holland Festival, Warschauer Herbst, Huddersfield Contemporary Music Festival und Festival d'Automne à Paris. Immer wieder widmen sich die Programme des Ensembles einem bestimmten Komponisten, wie bisher u.a. Berio, Boulez, Carter, Donatoni, Ferneyhough, Kagel, Kurtág und Nono, oder übergeordneten Themenbereichen wie „Complexity?“, „Rules & Games“, „Improvisations“ oder „The Refined Ear“. Seit 1991 spielt das Nieuw Ensemble regelmäßig chinesische Komponisten, darunter Tan Dun, Qu Xiaosong, Xu Shuya, Chen Qigang und Guo Wenjing, die Werke für das Ensemble geschrieben haben. 1997 unternahm es eine Tournee nach Shanghai und Beijing. Auf CD erschienen Werke u.a. von Donatoni, Carter, Ferneyhough, Loevendi, Poulenc sowie von Guo Wenjing und anderen chinesischen Komponisten.

www.nieuw-ensemble.nl



Micha Hamel, Dirigent

Micha Hamel (1970) ist Dirigent, Komponist und Dichter. Seine Konzertmusik wurde von den wichtigsten niederländischen Orchestern und Ensembles, wie dem Radio Filharmonisch Orkest, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Schönberg Ensemble und Slagwerk Den Haag aufgeführt. Seine tragische Operette *Snow White* (Nationale Reisopera) tourte 2008 durch die Niederlande. Im Juni 2012 war Micha Hamel „Komponist im Fokus“ beim Holland Festival. Hierfür schrieb er, im Auftrag von Pierre Audi zwei abendfüllende Stücke: Ein Requiem für Tenor, Schauspieler und zehn Instrumente, sowie ein Stück, das auf das Gemälde *de Rode Kimono* von George Hendrik Breitner Bezug nimmt. Micha Hamel dirigierte regelmäßig das Nieuw Ensemble, das Schönberg Ensemble und das Nederlands Philharmonisch Orkest. Mit dem Orchestra Sinfonica di Fruili Venezia und dem Orchestra Donizetti Bergamo arbeitete er zwischen 2001 und 2007 regelmäßig zusammen. Weiterhin dirigierte er das Orchestra Regionale di Toscana sowie das Orchester der RAI Torino und das Hallé Orchestra. Micha Hamel bemüht sich stets die Grenzen der Konzertpraxis zu verrücken und neues Repertoire zu entwickeln. Er leitet viele Cross-over-Konzerte und nimmt an Debatten und Expertengruppen zur Entwicklung der Konzertpraxis teil. Als Programmgestalter der Nederlandse Muziekdagen hat er seine Ideen hierüber in die Praxis umgesetzt. Micha Hamel lehrt Musiktheater an der Hogeschool Codarts in Rotterdam. Seit 2012 ist Micha Hamel Künstlerischer Leiter des Streichorchesters Magogo. Im Moment arbeitet er an einem abendfüllenden Melodram für die Theatergruppe Orkater.

www.michahamel.com



Ensemble musikFabrik

Seit seiner Gründung 1990 zählt das Ensemble musikFabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend, ist das Ensemble musikFabrik in besonderem Maße der künstlerischen Innovation verpflichtet. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in jährlich etwa einhundert Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe „musikFabrik im WDR“ und in regelmäßigen Audioproduktionen für den Rundfunk und den CD-Markt. Bei WERGO erscheint die eigene CD-Reihe „Edition musikFabrik“, deren erste CD „Sprechgesänge“ 2011 den ECHO Klassik gewann.



Alle wesentlichen Entscheidungen werden dabei von den Musikern in Eigenverantwortung selbst getroffen. Die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen und experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten im Musik- und Performance-Bereich ist ihnen ein zentrales Anliegen. Interdisziplinäre Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Film, Literatur und bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensemblekonzerts ebenso wie Kammermusik und die immer wieder gesuchte Konfrontation mit formal offenen Werken und Improvisationen. Dazu gehören auch Gesprächskonzerte und das Experimentieren mit Konzertformaten, die das Publikum stärker integrieren. Dank seines außergewöhnlichen inhaltlichen Profils und seiner überragenden künstlerischen Qualität ist das Ensemble musikFabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten.

Die Gästeliste des Ensembles ist so lang wie prominent besetzt: Sie reicht von Mark Andre, Louis Andriessen und Stefan Asbury über Sir Harrison Birtwistle, Péter Eötvös, Heiner Goebbels, Toshio Hosokawa, Rupert Huber, Michael Jarrell, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Olga Neuwirth und Emmanuel Nunes bis zu Carlus Padrissa (La Fura dels Baus), Emilio Pomàrico, Enno Poppe, Henri Pousseur, Wolfgang Rihm, Peter Rundel, Rebecca Saunders, Karlheinz Stockhausen, Sasha Waltz und Hans Zender.

Ensemble musikFabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt. Die Reihe „musikFabrik im WDR“ wird von der Kunststiftung NRW gefördert.

www.musikfabrik.eu

Benjamin Kobler, Klavier

Benjamin Kobler wurde 1973 in München geboren und wuchs in der inspirierenden Atmosphäre einer Theater- und Musikerfamilie auf. Im Alter von fünf Jahren erhielt er den ersten Klavierunterricht, später lernte er auch Cello und bekam Kompositions- und Dirigierstunden.

Zu seinen prägendsten und einflussreichsten Klavierlehrern zählen Carmen Piazzini und Pierre-Laurent Aimard. Neben dem Konzertexamen im Fach Klavier studierte er Neue Kammermusik mit Peter Eötvös. Zu den Höhepunkten seiner bisherigen Konzertlaufbahn gehören Auftritte in der Carnegie Hall, New York und als Solist mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle.

1995 begann er mit dem Ensemble Modern zusammenzuarbeiten, seit 2007 ist er festes Mitglied des Ensemble musikFabrik. Benjamin Kobler arbeitete zehn Jahre lang intensiv mit Karlheinz Stockhausen zusammen und ist Widmungsträger seiner letzten Klaviersolostücke (*NATÜRLICHE DAUERN*). Seit 2003 lehrt er als Dozent der Klavier-Klasse bei den Stockhausen-Kursen in Kürten.

Über die Lehrtätigkeit bei den Stockhausen-Kursen hinaus gibt er seine Erfahrungen auch an verschiedenen Musikhochschulen weiter. Gern gesehener Gast ist er außerdem bei vielen internationalen Festivals.



Clement Power, Dirigent

Clement Power, geboren 1980 in London, absolvierte seine Ausbildung in Cambridge sowie am Royal College of Music in seiner Heimatstadt. Anschließend war er Dirigierassistent beim Ensemble intercontemporain, Paris.

Er gab Konzerte mit Klangkörpern wie dem NHK Symphony Orchestra Tokio, dem Ensemble intercontemporain, dem London Philharmonic Orchestra, der Birmingham Contemporary Music Group, dem Orchestre Philharmonique de Luxembourg, dem BBC Scottish Symphony Orchestra und Philharmonia (London) sowie Avanti! Chamber Orchestra (Finnland), Orchestre de Bretagne, Ensemble Contrechamps (Genf) und dem New London Chamber Choir. Außerdem leitete er zahlreiche Konzerte und Rundfunkübertragungen mit dem Klangforum Wien, u.a. die Eröffnung von Wien Modern 2012.

Bislang dirigierte er rund 50 Uraufführungen, darunter Hector Parras Oper *Hypermusic Prologue*, die er 2009 im Pariser Centre Pompidou und im Teatre del Liceu in Barcelona aufgeführt und mit dem Ensemble intercontemporain bei KAIROS auf CD eingespielt hat.

Zukünftige Projekte beinhalten Konzerte mit dem London Philharmonic Orchestra, Klangforum Wien, Ensemble musikFabrik, Ensemble Modern, Birmingham Contemporary Music Group und New London Chamber Choir. Beim Lucerne Festival 2012 vertrat Clement Power Pierre Boulez bei Konzerten mit dem Lucerne Festival Academy Orchestra im KKL Luzern und Salle Pleyel, Paris.



Komponistenpreise der Ernst von Siemens Musikstiftung

Die Ernst von Siemens Musikstiftung zeichnet nicht nur renommierte Komponisten, Interpreten oder Musikwissenschaftler, die für das internationale Musikleben Hervorragendes geleistet haben, mit dem Ernst von Siemens Musikpreis aus. Seit 1990 vergibt sie außerdem jährlich drei Preise an junge Komponisten, um deren vielversprechendes Talent zu fördern. Zu den bisherigen Preisträgern aus über zwanzig Ländern gehören inzwischen so bekannte Namen wie Beat Furrer, Enno Poppe, Olga Neuwirth, Jörg Widmann und Mark Andre.

Seit 2011 stellt die Ernst von Siemens Musikstiftung in Zusammenarbeit mit herausragenden Ensembles und Solisten der zeitgenössischen Musik sowie mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten das Schaffen dieser aufstrebenden Komponistengeneration in einer CD-Reihe beim Wiener Label col legno vor. Oft besteht für die Komponisten in diesem Rahmen erstmals die Möglichkeit, auch Werke in größerer Besetzung auf Tonträger zu präsentieren. Jede CD versteht sich als individuelles Porträt eines Preisträgers, dessen künstlerisches Selbstverständnis dem internationalen Publikum durch einführende Kommentare, Analysen und Hintergrundinformationen nahe gebracht wird.

Nach und nach soll sich mit der CD-Reihe der Ernst von Siemens Musikstiftung ein breit angelegtes Panorama der zeitgenössischen Ersten Musik entfalten, das aktuelle Tendenzen aufspürt und dokumentiert.

Bisher erschienen Porträt-CDs der Komponisten:



Steven Daverson



Hèctor Parra



Hans Thomalla



Luke Bedford



Zeynep Gedizlioglu



Ulrich A. Krepplein



David Philip Hefti



Marko Nikodijevic

Weitere Informationen:

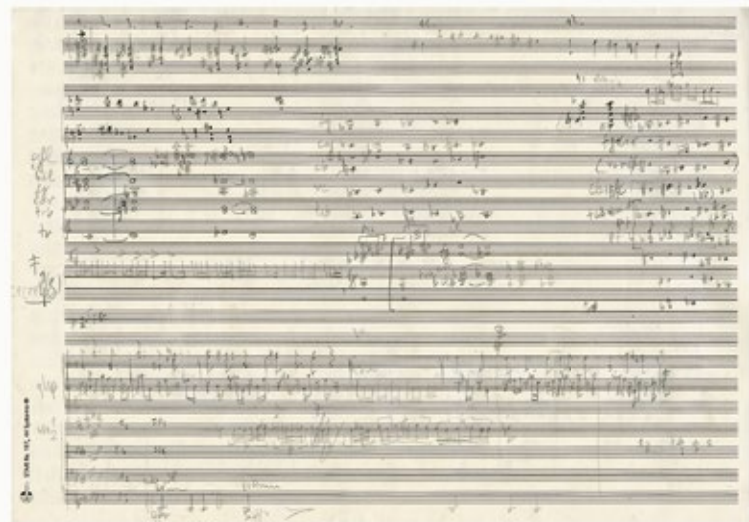
www.evs-musikstiftung.ch und www.col-legno.com



Marko Nikodijevic dark/rooms

- | | | |
|----|--|--------------|
| 1. | cvetić, kućica.../la lugubre gondola (2009)
Funeral Music for orchestra after Franz Liszt
ORF Radio Symphony Orchestra Vienna,
conducted by Jonathan Stockhammer | 16:02 |
| 2. | music box/selbstportrait mit ligeti und strawinsky
(und messiaen ist auch dabei) (2000–2001/2003/2006)
Nieuw Ensemble conducted by Micha Hamel | 10:02 |
| | chambres de ténèbres/tombeau de claude vivier
(2005/2007–2009/2012)
Ensemble musikFabrik conducted by Clement Power | 14:50 |
| 3. | la première | 05:05 |
| 4. | la deuxième | 02:22 |
| 5. | la troisième | 07:23 |

- | | | |
|-----|---|--------------|
| | gesualdo dub/raum mit gelöschter figur (2012)
Concerto for piano and ensemble
Ensemble musikFabrik, Benjamin Kobler (piano),
conducted by Clement Power | 16:31 |
| 6. | raum I | 05:34 |
| 7. | raum II | 02:41 |
| 8. | raum III | 02:09 |
| 9. | raum IV | 03:36 |
| 10. | cadenza – raum V | 02:31 |
| 11. | GHB/tanzaggregat (2009/2011)
ORF Radio Symphony Orchestra Vienna
conducted by Jonathan Stockhammer | 06:11 |
| | Total length | 63:36 |



Sketch

A page of handwritten musical notation on ten staves, similar to the first page. It features more complex notation with some notes highlighted in blue ink. There are several red annotations, including a red box around a measure on the top staff and a red mark on the right side. The word "Sketch" is written vertically in the left margin. The paper is aged and shows some staining.

Allusion and absence.

Notes on Marko Nikodijevic's orchestra and ensemble compositions

Taste is a matter of time. This is the only reason we are sometimes so surprised by artists' aesthetic choices. The fact that the composer Marko Nikodijevic openly admires the virtually unknown first symphony of the avant-garde composer Gavriil Popov, which was banned as "formalistic" only one day after its premiere in Leningrad on 22 May 1935, while at the same time being particularly fond of Carl Orff's last theatrical oratorio *De temporum fine commedia* (1971), seems at first sight to be a case of reconciling the irreconcilable. On the one hand we have a violent excess of sound; on the other, a musical and theatrical ritual. A purist age would have judged such an incommensurable pairing an expression of bad taste; but in our ever more complex present day it seems ... eccentric, yes, but also – seen more positively – a sign of individuality. It has become increasingly difficult to express one's subjectivity: there is hardly a musical phrase that doesn't in some way create the illusion of something already heard before. Marko Nikodijevic has made a virtue out of the necessity of using numerous sources as starting points for his compositional work. Albeit unusual, his choices are not characterised by postmodern arbitrariness. This is shown by his commitment to Popov and Orff, and to other sources which include Carlo Gesualdo, Igor Stravinsky, Olivier Messiaen, György Ligeti and Claude Vivier. A list such as this signals on the one hand a penchant for aural sensuousness and on the other hand for mannerism as an aesthetic constant of modernity, albeit one long underestimated and repressed.

In the beginning was an apparent avowal of subjectivity. In 2000 Nikodijevic composed a first version of *music box/selbstportrait mit ligeti und stravinsky (und messiaen ist auch dabei)*. Further versions followed until 2006. (Being dissatisfied with the initial work, and revising it again and again to improve the sound, appears to be one of the composer's habits, and his list of works is correspondingly short.) The conjunction of the terms "music box" and "self-portrait" suggests the kind of bringing together of the irreconcilable which is so characteristic of mannerism: after all, a mechanical music box that plays the same thing over and over again can hardly be an expression of a creative self, which above all must generate itself always anew. In the work we may recognise allusions to Igor Stravinsky, Olivier Messiaen and above all György Ligeti (the web-like and hectic repetitive patterns in the harpsichord are reminiscent of similar uses of this instrument in Ligeti pieces such as *Aventures*, *Nouvelles Aventures*, *Continuum* and the opera *Le grand macabre*), although never to the extent that "quotation fatigue" sets in. And in fact these allusions are produced mechanically, through the use of algorithmic and fractal computations. This is one of Nikodijevic's most important compositional techniques (insofar as one is willing to accept such computer-assisted techniques as compositional techniques). What of the self-portrait, then? Does it not disappear behind the mechanical principles of a "music box"? Not necessarily, if one considers one of the most significant portraits of early Baroque mannerism. In 1523, at the same age at which Nikodijevic

composed *music box*, the Italian painter Parmigianino painted a self-portrait in a convex mirror. The painter's aid of the mirror becomes itself a topic of the painting, just as the mechanical music machine does in *music box*. We do not see Parmigianino's self here in this round painting, but merely its representation or allusion in the distortion of a convex mirror. The hand (Italian *mano*, the ultimate origin of the term mannerism) in the foreground, distorted out of all proportion by the convex mirror, becomes the symbol of an art that has been brought to perfection, but its centrality to the painting itself is only apparent. The body itself disappears in a space that has been completely broken by the convex mirror, so that up and down are inverted: the self-portrait becomes a *mis*-representation, whose pictorial record will never reveal to us who was actually in front of this (painted) convex mirror.

With *music box* a similar situation obtains. Just as the self is mechanical, so are the beloved other composers alluded to without ever actually being present. So, although the title alludes playfully to Ligeti's two-piano piece *Selbstportrait mit Reich and Riley (und Chopin ist auch dabei)* (1976), the piece itself is not quoted but rather evoked by the employment of a similar method. Like Nikodijevic, the Hungarian composer was fond of playing with allusions, fractal structures and mechanistic speed variations in his late works. Like Parmigianino's mannerist self-portrait, *music box* is a materialised tone-poem about absence. Everything appears to be recognisably present, and is yet at the same time an illusion, a reflection of something absent. The shifting glissando chords that lead into the piece's final passage are also like this. The sound of the chordal "seesaw" rocking up and down is reminiscent of a composer who is not mentioned in the title: it is characteristic of the

Franco-Canadian composer Claude Vivier, to whom Marko Nikodijevic's ensemble work *chambres de ténèbres/tombeau de claude vivier* (2005/2007–2009/2012) pays tribute. As a memorial work in the tradition of Maurice Ravel's *Le Tombeau de Couperin*, this too is a work about absence. After a profoundly sad introduction, dominated by the darkness of the alto flute, "la deuxième" delivers an almost ritualised evocation of Claude Vivier's tonal language with its psalm-like lines and bell rhythms from the Far East – Catholicism and exoticism. In "la troisième", finally, as in *music box*, a space of mechanised rhythm, frenetic repetitions and pounding insistence is developed, which, with good reason, is reminiscent of the techno beats whose exact location is described in the title *chambres de ténèbres*, referring to the darkrooms of gay discos, where the composer Vivier sought, beyond all externalised beauty, the ritualised intoxication of sex and violence, to which he fell victim when he was murdered by a French rent boy in 1983. The three "chambres", or sound spaces, of the work are in this sense also darkrooms in which a sound can be developed – a sound which in its turn can only be an allusion: for like nearly all memorial works in music history, *chambres de ténèbres* speaks not so much of the departed but of the creator of this acoustic memorial. And so it too becomes a self-portrait of Marko Nikodijevic rather than a portrait of the cherished composer, whom he in any case can only know through the sound of his works.

Even more haunting is the orchestral "funeral music" *cvetić, kućica.../ la lugubre gondola* (2009). The piece is based on Franz Liszt's late piano work *La lugubre gondola* (1883), which evokes the gondola that carried Richard Wagner's coffin through the canals of Venice as if over the Styx.

Nikodijević's piece begins with two violas playing a phrase – apparently endlessly repeating, displaced against itself – whose *flautato* tone quality is intended to produce the effect of panpipes (as the expression mark indicates in the score). This phrase pervades the whole piece, fractalised as a self-similar structure which is never exactly the same twice. The allusion to the panpipes, which is more like an illusion, evokes a pastoral idyll at the water's edge. From the twelfth bar the melody of Liszt's piano piece unfolds in the cor anglais and trumpet as an exact quotation. The triplet figure given to the cor anglais produces a further allusion to that instrument's melancholy solo in Jean Sibelius's tone-poem *The Swan of Tuonela* (1895). Like Liszt's piano piece, Sibelius's tone-poem is also water music. The classical background is the river Styx, which separates the living from the dead. Liszt transforms it to the barcarolle of the Venetian canals; Sibelius, to the singing swan on the water's surface in the realm of the dead, Tuonela. In *cvetić, kućica*... the sound of this water music is subjected to a further transformation. The Serbian title means "little flower, little house", and refers to a drawing by a murdered Kosovo-Albanian girl, who was found in the hold of a container lorry that had been sunk in the Danube in 1999 by Serbian police. The pastoral idyll of the *flautato* beginning metamorphoses into funeral music that draws Liszt and Sibelius on into the political hell of the twentieth century's concluding years. The "seagull glissandi" (it is no coincidence that they imitate the wailing calls of the water birds) that Nikodijević often gives the strings can be traced back as further allusions to the compositional language of Claude Vivier, where they turn up repeatedly. On the other hand, in the last third of the piece they form a soundscape of bereaved suspension

that, with its fractal, self-similar repetitions, strives for the infinite and thus for the open end of the work: a water surface without limiting horizon, and a sensuality of grief *ad infinitum*.

The technique of using fractalised musical cells is taken to new, impressive heights in *gesualdo dub/raum mit gelöschter figur* (2012) with regard to acoustic sophistication and skilful instrumentation. This is hardly surprising in the case of an encounter with one of the greatest sound alchemists of the early Baroque, the mannerist composer Carlo Gesualdo. *gesualdo dub* has its starting point in a specific piece by the mysterious Italian composer: perhaps his most famous madrigal, *Moro lasso* (1611), with its opening line "I die, languishing, of grief!" Another memorial piece, then, this time for the murderer Gesualdo, who killed his wife in a fit of jealousy; and an epitaph which could equally grace *chambres de ténèbres*. ... Like several other works by Nikodijević, *gesualdo dub* is the result of a scrupulous work in progress with various preliminary stages, among them the now withdrawn ensemble work *gesualdo transcriptions I – objekt/raum* (2004). At the beginning with the semitone progression A–G sharp and A flat–G, the breakdown of the chromatic steps from Gesualdo's madrigal is still recognisable. This fractalised process of self-similar repetitions is the extreme opposite of the motivic-thematic process developed by the Austro-German tradition. The "Moro lasso" interval is merely the germ cell of a compactly unfolding surface, which expands with increasing instrumental intensity to the (acoustic) space. In this wide space the chromatic pitch cell not only opens up, but the madrigalesque character disappears increasingly in the piano's whirring arpeggios and tremoli, and in Nikodijević's treasured "seagull glissandi" for the strings.

In this sense it is indeed, as the title says, a “space with deleted figure”. And if one wanted, one might hear the shrill “bell-ringing” ending as the tolling of another memorial piece. After all, the *memento mori* was one of the favourite gestures of mannerism. Postmodernity often lets this become a meaningless accumulation of quotes. In the work of Marko Nikodijevic, those quotes are allusions – hallucinatory stories about absence.

His orchestral piece *GHB/tanzaggregat* (2011) transports us indeed to a hallucinatory state. GHB (gamma-Hydroxybutyric acid) is a popular party drug, also known as liquid ecstasy. In a musical sense it is also a series of pitches (G–H–B is German musical notation for G–B–B flat) that forms the material of the piece, creating a unique six-minute full-speed orchestral ride, featuring everything: fractal repetitions, rhythmic ritual knocking, glissandi and instrumental glittering and flashing. And when the bleating of the trombones begins at the end of the piece, with its joyful thirds smeared by glissandi, then this is not only a Great Highland Bagpipe (another “G.H.B.”!): it is also another allusion, to another of Nikodijevic’s favourite composers, the indestructible Aram Khachaturian of all people. Sabre dance meets techno. And that is indeed a matter of (good) taste.

Bernd Künzig



Sketch

Marko Nikodijevic

Marko Nikodijevic was born in 1980 in Subotica, Serbia, and received his earliest musical education at that city's music school. In 1995 he began to travel to Belgrade for composition lessons with Srdjan Hofman, and in 1997 enrolled as a full-time student of composition at the University of Arts there, working first under Hofman and then (2002–2003) with Zoran Erić. In 2003 he moved to Stuttgart, first of all as a member of the summer composition academy at Schloss Solitude and then to undertake master's studies in composition with Marco Stroppa at the Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst (2003–2005). In Belgrade he had also taken courses in physics and non-linear mathematics, and his music makes extensive use of fractals, chaos theory, and algorithmic methods, as well as of instrumental and digital sound synthesis and increasingly of electronica, DJing and techno-aesthetics.

Nikodijevic has continued to make his home in Stuttgart, although a series of prestigious stipends and residencies have taken him to – among others – Weimar in 2005, to Salzwedel in 2009, to Baden-Baden in 2011, and in 2012–2013 to Paris, where he currently holds a scholarship at the Cité internationale des Arts. His works have been featured in the 2006 World New Music Days in Stuttgart and the 2009 UNESCO Rostrum of Composers in Paris (Recommended Work both in the general category and in the category of composers under 30). He was awarded the prize of the International Young Composers' Meeting in Apeldoorn in 2003, the composition prize of the 3rd Brandenburger Biennale in 2008, and in 2010, after two previous honourable mentions in Gaudeamus Music Week, he was the winner of the Gaudeamus Prize for his orchestral work *cvetić, kućica.../la lugubre gondola*.

Nikodijevic's music has been heard at festivals including musikprotokoll im steirischen herbst, Huddersfield Contemporary Music Festival, the Warsaw Autumn, musica (Strasbourg) and MATA (New York), and most recently at the Witten New Music Days and the Donaueschingen Festival. *grid/index* and *gesualdo abschrift/antiphon super o vos omnes* were composed and premiered under the auspices of the International Ensemble Modern Academy's 2010–2011 master's degree programme. Other important premieres have been given by the Ives Ensemble, Nieuw Ensemble, Askol|Schönberg Ensemble, Nouvel Ensemble Moderne, Ensemble Insomnio, Ensemble ascolta, the Brandenburger Symphoniker and the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, and his orchestral works have also been taken up by the Holland Symfonia, by the ORF Radio-Symphonieorchester Wien under Peter Eötvös and by the BBC Scottish Symphony Orchestra under Ilan Volkov.



ORF Vienna Radio Symphony Orchestra

The ORF Radio Symphony Orchestra Vienna was founded in 1969 as the successor to the Große Orchester des Österreichischen Rundfunks and has meanwhile become firmly established as one of Austria's most versatile orchestras.

Under the direction of its principal conductors Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies and Bertrand de Billy the orchestra's repertoire has been continuously expanded and now encompasses works ranging from the pre-classical to the avant-garde. Its programs also regularly include rarely performed or unjustly forgotten works. A main focus of RSO Vienna is to provide material for the ORF (the Austrian Broadcasting Corporation), and it is also present internationally in renowned radio stations abroad.

The orchestra is frequently invited to major Austrian and international festivals, and has established particularly close ties with the Salzburg Festival, Wiener Festwochen, musikprotokoll im steirischen herbst and Wien Modern. Thanks to the successful collaboration with the Theater an der Wien since 2007 RSO Vienna has also made a name for itself as an opera orchestra. Extensive concert tours have taken the orchestra e.g. to Japan, China, the USA, South America and all over Europe.

Over the years RSO Vienna has performed with many distinguished guest conductors, including Leonard Bernstein, Ernest Bour, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Giuseppe Sinopoli, Hans Swarowsky, Ingo Metzmacher and Simone Young.



The orchestra's extensive recording activities for the ORF and CD productions encompass all genres and also include many world premiere recordings of works from the classic Austrian modern repertoire and of Austrian contemporary composers.

In 2010 Cornelius Meister was appointed principal conductor of RSO Vienna.

Jonathan Stockhammer, Conductor

52

In just a few years, Jonathan Stockhammer succeeded in making a name for himself in the world of opera, the classical symphony, and contemporary music. Today his conducting talents are in demand all over the world. He has worked with the Los Angeles Philharmonic, Oslo Philharmonic, NDR Symphony Orchestra Hamburg, Czech Philharmonic Orchestra and the Sydney Symphony Orchestra, and has appeared at the Salzburg Festival, and Wien Modern. Opera is central to Stockhammer's work. The operas he has conducted, including *Die Dreigroschenoper*, Zemlinsky's *Eine florentinische Tragödie*, Sciarrino's *Luci mie traditrici* and *Monkey: Journey to the West* by Damon Albarn, identify him as a conductor who welcomes and masters the difficulties presented by complex scores and special, cross-category productions.

Aside from conducting classical and romantic masterpieces, and classical contemporary works, Jonathan Stockhammer enjoys delving into music that blurs the boundaries between classical, rock, pop, and hip-hop. His CD *Greggery Peccary & Other Persuasions* with Ensemble Modern, featuring works by Frank Zappa, was released in 2003 on RCA and won an Echo Klassik Award. He also recorded a new soundtrack to Sergei Eisenstein's 1925 film *Battleship Potemkin*, composed and performed by the Pet Shop Boys. The live recording of *The New Crystal Silence* that he conducted with Chick Corea, Gary Burton and the Sydney Symphony Orchestra won a Grammy in 2009. In 2012, he conducted Heiner Goebbels' *Surrogate Cities* at the Southbank Centre in London.

Jonathan Stockhammer first studied Chinese and political science before moving on to studies in composition and conducting in his hometown of Los Angeles. During his studies, he filled in for a series of concerts with the Los Angeles Philharmonic, after which he was asked to become chief conductor Esa-Pekka Salonen's assistant. After completing his studies, Jonathan Stockhammer moved to Germany where he formed close relationships with well-known European ensembles like Ensemble Modern, musikFabrik and Ensemble Resonanz.

53

www.jonathanstockhammer.com



Nieuw Ensemble

The Nieuw Ensemble was founded in 1980 in Amsterdam. It has a unique instrumental structure, using plucked instruments such as mandolin, guitar and harp in combination with wind, string and percussion. Ed Spanjaard has been the principal conductor since 1982. The lack of literature for this group makes it as dependent upon composers, as composers have always been upon musicians. The Nieuw Ensemble has thus set out to build its own repertoire, encouraged by continuous contact with composers from different cultures, countries and generations, and long-term workshops for young composers. More than five hundred pieces have been written for the ensemble.

Highly successful programmes have been those dedicated to the work of a single composer, such as Berio, Boulez, Carter, Donatoni, Ferneyhough, Kagel, De Leeuw, Kurtág, Loevendie and Nono. The ensemble has been widely praised for its innovative programming. It initiated festivals such as *Complexity?* (1990), *Rules & Games* (1995), *Improvisations* (1996), the multi-cultural Festival of Plucked Instruments (1998), The Refined Ear on microtonality (2003), *Inspired Time* (2004) on rhythm, *OpenMusic* (2005–6) on computer aided composition and *Orientalions* (2006–7) on western and non-western instruments.

In 1998 the Nieuw Ensemble and its artistic director Joël Bons were awarded the Prince Bernhard Fund Music Prize for their 'markedly lively and adventurous programming which can be described as groundbreaking, both in the literal and figurative senses of the word'. Since 1991, programmes

featuring new works written especially for the ensemble by Chinese composers such as Tan Dun, Qu Xiaosong, Xu Shuya, Chen Qigang and Guo Wenjing have attracted wide attention. In 1997, 2008 and 2010 the group toured China with concerts in Shanghai, Hong Kong and Beijing.

The Nieuw Ensemble now enjoys a firm international standing. It has performed in festivals such as the Venice Biennale, Settembre Musica, Ars Musica in Brussels, Donaueschinger Musiktage, Musica Strasbourg, Holland Festival, Warsaw Autumn, Huddersfield Festival, Agora, Stockholm New Music, the Festival d'Automne à Paris, Lincoln Center Festival and Sadler's Wells in London.

The Nieuw Ensemble has released compact discs of Donatoni, Carter, Ferneyhough, Gerhard, Loevendie, Poulenc, Honegger, Guo Wenjing, Kagel, Tsoupaki and Chinese composers, and documentary films about Boulez' Eclat and five Chinese composers.

The Nieuw Ensemble also participates in the Atlas Ensemble, a unique chamber orchestra uniting thirty brilliant musicians from the East, the Near East and Europe.

www.nieuw-ensemble.nl



Micha Hamel, Conductor

56

Micha Hamel (1970) is a conductor, composer and poet. His concert music has been performed by the foremost Dutch orchestras and ensembles such as the Radio Filharmonisch Orkest, the Rotterdams Philharmonisch Orkest, the Schönberg Ensemble and Slagwerk Den Haag. He has also composed for dance and theater such as the Nationale Ballet and the Nationale Toneel. In 2008 his tragic operetta *Snow White* (Nationale Reisopera) went on a very successful tour of the Netherlands. In June 2012 Micha Hamel was “Composer in Focus” at the Holland Festival. Commissioned by Pierre Audi for this he wrote two full-length pieces: one requiem for tenor, actors and ten instruments and a work based on George Hendrik Breitner’s painting *de Rode Kimono*. Micha Hamel regularly directed the Nieuw Ensemble, the Schönberg Ensemble and the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Between 2001 and 2007 he regularly collaborated with the Orchestra Sinfonica di Friuli Venezia and the Orchestra Donizetti Bergamo. Furthermore, he also conducted the Orchestra Regionale di Toscane as well as the RAI Torino Orchestra and the Hallé Orchestra. Micha Hamel primarily attempts to push the envelope of concert practice and develop new repertoires. He conducts many crossover concerts and participates in debates and expert groups focused on the development of concert practice.

As program designer of the Nederlandse Muziekdagen he has translated his ideas in this field into practice. Micha Hamel teaches musical theater at the Hogeschool Codarts in Rotterdam where he is researching new developments in the performing arts. Since 2012 Micha Hamel has been Artistic Director of the Magogo String Orchestra. At present, he is working on a full-length melodrama for the theater group Orkater.

57

www.michahamel.com



Ensemble musikFabrik

Ever since its formation Ensemble musikFabrik has had the reputation of being one of the leading ensembles for contemporary music. Following the literal meaning of its name, Ensemble musikFabrik is particularly dedicated to artistic innovation. New, unknown, and often personally commissioned works in unusual media are typical of their productions. The results of their extensive work, that usually takes place in close collaboration with the composers, is presented by the Cologne-based international soloist ensemble in over 100 concerts a year in both Germany and abroad, at Festivals, in their own series "musikFabrik in WDR" and in regular radio recordings and CD productions.

The musicians themselves take the responsibility for making all-important decisions. Exploring the capabilities of modern communication forms, and new possibilities for expression in musical and theatrical areas, are a focal point. Interdisciplinary projects that can include live electronics, dance, theatre, film, literature and creative artists, along with chamber music, and the confrontation with works using open form and improvisation, extend the traditional conducted ensemble concerts. Discussion concerts and the experimentation with alternative concert forms involving audience participation are also part of this. Thanks to its extraordinary profile, and its superb artistic quality, the Ensemble musikFabrik is sought after world wide and is a trusted partner of renowned composers and conductors.

The ensemble's guest list is as prominent as it is long: It includes Mark Andre, Louis Andriessen, Stefan Asbury, Sir Harrison Birtwistle, Péter Eötvös, Heiner Goebbels, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Olga Neuwirth, Emmanuel Nunes, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus), Emilio Pomàrico, Enno Poppe, Henri Pousseur, Wolfgang Rihm, Peter Rundel, Rebecca Saunders, Karlheinz Stockhausen, Sasha Waltz and Hans Zender.

Ensemble musikFabrik is supported by the state of North Rhine-Westphalia. The Kunststiftung NRW supports the series "musikFabrik in WDR".

www.musikfabrik.eu



Benjamin Kobler, Piano

Benjamin Kobler was born in 1973 in Munich and grew up in the inspiring atmosphere of a family involved with music and the theatre. He started learning the piano at the age of 5, that was soon followed by the cello, composition and conducting lessons.

His most influential piano teachers were Carmen Piazzini and Pierre-Laurent Aimard. Along with the studies of the piano, he also had lessons with Peter Eötvös in contemporary chamber music. Highlights in his career up until now include concerts in Carnegie Hall, New York and his performance as a soloist with the Berlin Philharmonic under Sir Simon Rattle.

He began to work with Ensemble Modern in 1995, and became a member of Ensemble musikFabrik in 2007. Benjamin Kobler worked for 10 years very intensively with Karlheinz Stockhausen who dedicated his last piano solo piece (*NATÜRLICHE DAUERN*) to him. He has been teaching at the Kürten Stockhausen summer courses since 2003.

Along with his teaching at the Stockhausen courses in Kürten, he has had the opportunity to pass on his knowledge at a number of colleges of music. He is also a welcome guest at numerous international festivals.



Clement Power, Conductor

Clement Power, born in London in 1980, studied at Cambridge University and the Royal College of Music, London, and was subsequently named Assistant Conductor of the Ensemble intercontemporain, Paris.

Recent engagements have included the NHK Symphony Orchestra, Ensemble intercontemporain, London Philharmonic Orchestra, Birmingham Contemporary Music Group, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, BBC Scottish Symphony Orchestra, and the Philharmonia (London), as well as the Avanti! Chamber Orchestra (Finland), Orchestre de Bretagne, Ensemble Contrechamps (Geneva), and the New London Chamber Choir. He has conducted several concerts and broadcasts with Klangforum Wien, including the opening of the Wien Modern 2012.

He has given over 50 world premieres, including the first performance of *Hypermusic Prologue*, an opera by Hèctor Parra, in the Centre Pompidou (Paris) and the Teatre del Liceu (Barcelona), and recorded on CD for KAIROS.

Future projects include the London Philharmonic Orchestra, Klangforum Wien, Ensemble musikFabrik, Ensemble Modern, Birmingham Contemporary Music Group, and New London Chamber Choir. Following an invitation to conduct de Falla's *El retablo de maese Pedro* at the 2012 Lucerne Festival, Clement stood in for an indisposed Pierre Boulez for concerts with the Lucerne Festival Academy Orchestra in the Lucerne KKL and the Salle Pleyel, Paris.



The Ernst von Siemens Music Foundation's Young Composers Prize

The Ernst von Siemens Music Prize, awarded for composers, performers and musicologists of note who have made an outstanding contribution to the international music scene, is just one award made by the Ernst von Siemens Music Foundation. Each year, beginning in 1990, the Foundation has awarded three prizes to promising young composers to foster their talent. The prize winners so far have been from over twenty countries, and the list includes such well-known names as Beat Furrer, Enno Poppe, Olga Neuwirth, Jörg Widmann and Mark Andre.

In cooperation with outstanding contemporary music ensembles and soloists and with the public broadcasting networks, the Ernst von Siemens Music Foundation began presenting the work of this up-and-coming generation of composers in a series of CDs from the Vienna label col legno in 2011. In many cases this is the first opportunity the composers have had to present recordings of works for larger ensembles. Each CD is conceived as an individual portrait of the prize winner, whose artistic position is presented to the international public by way of introductory comments, analysis and additional background information.

Over time, the Ernst von Siemens Music Foundation's CD series will unfold a broad panorama of serious contemporary music, discovering and documenting current developments.

So far, portrait CDs of the following composers have appeared:



Steven Daverson



Hèctor Parra



Hans Thomalla



Luke Bedford



Zeynep Gedizlioglu



Ulrich A. Krepplein



David Philip Hefti



Marko Nikodijevic

For further information please go to:
www.evs-musikstiftung.ch and www.col-legno.com

Impressum

64

Herausgeber: Ernst von Siemens Musikstiftung
Kuratorium: Thomas von Angyan, Hermann Danuser, Beat Furrer,
Winrich Hopp, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm,
Peter Ruzicka, Ilona Schmiel, Nikos Tsouchlos
Geschäftsführer: Michael Roßnagl und Nicole Willimann

Die CD-Reihe der Ernst von Siemens Musikstiftung
entsteht in Kooperation mit col legno, Wien.
Projektleitung: Imke Annika List (Ernst von Siemens Musikstiftung)
und Mike Breneis (col legno)

www.evs-musikstiftung.ch
und www.col-legno.com

© + ® 2013 col legno Produktions- und VertriebsgmbH
® 2013 Deutschlandradio
® 2012 ORF

CD-Master: Stephan Schmidt, Köln
Noten: © by MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI GMBH & CO. KG

Redaktion: Imke Annika List
Textbeiträge: Der Text von Bernd Künzig ist ein Originalbeitrag
für dieses Booklet.

Lektorat und
Übersetzung: John Fallas

Gestaltung: Jäger & Jäger, www.jaegerundjaeger.de
Bildnachweise: Porträts Nikodijevic: Manu Theobald
ORF/RSO Wien: Thomas Ramstorfer
Jonathan Stockhammer: Marco Borggreve
Nieuw Ensemble: Kadir van Lohuizen
Micha Hamel: Tessa Posthuma de Boer
Ensemble musikFabrik: Klaus Rudolph
Benjamin Kobler: Manfred Esser
Clement Power: Sisi Burn

65

cvetič, kučica.../la lugubre gondola (2009)

Trauermusik für Orchester nach Franz Liszt

66

Kompositionsauftrag: Ives Ensemble (Kammerfassung)
Förderverein der Brandenburger Symphoniker
(endgültige Fassung)

Widmung: Den Brandenburger Symphonikern und ihrem Leiter
Herrn Michael Helmrath gewidmet

Uraufführung: Zurückgezogene Kammerfassung: 24. November 2006,
Bergen, Ives Ensemble
12. September 2009, Brandenburg, Brandenburger
Symphoniker, Leitung: Michael Helmrath

Aufnahme: 10. September 2012, ORF RadioKulturhaus Wien,
Österreich

Orchester: ORF Radio-Symphonieorchester Wien,
Leitung: Jonathan Stockhammer

Eine Produktion des ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Aufnahmeleitung: Erich Hofmann
Tonmeister: Christian Gorz

**music box/selbstportrait mit ligeti und strawinsky
(und messiaen ist auch dabei) (2000–2001/2003/2006)**

für Ensemble

67

Uraufführung: Erste Fassung: 1. September 2003, Amsterdam,
Nieuw Ensemble, Leitung: Jurjen Hempel
Revidierte Fassung: 4. September 2008, Amsterdam,
Nieuw Ensemble, Leitung: Micha Hamel

Aufnahme: 4. September 2008, Muziekgebouw aan't IJ,
Gaudeamus Music Week, Amsterdam 2008,
Niederlande, für VPRO radio

Ensemble: Nieuw Ensemble, Leitung: Micha Hamel

Eine Produktion von VPRO Radio 4,
Hilversum, Niederlande

Produzent: Mariette Selis
Musicdirector: Ron Ford
Tonmeister: Dick Lucas

chambres de ténèbres/tombeau de claude vivier (2005/2007–2009/2012)
für Ensemble

68

Uraufführung: Zurückgezogene Kammermusikfassung: 21. April 2005, Sarajewo, kammarensembleN Stockholm, Leitung: Franck Ollu
Ensemblefassung: 25. März 2006, Amsterdam, Nouvel Ensemble Moderne, Leitung: Lorraine Vaillancourt
Revidierte Fassung: 11. September 2010, Amsterdam, Ensemble Insomnio, Leitung: Ulrich Pöhl

Aufnahme: 3. März 2013, Studio des Ensemble musikFabrik, Media Park 7, Köln

Ensemble: Ensemble musikFabrik, Leitung: Clement Power

Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur

Produzent: Rainer Pöllmann
Tonmeister: Stephan Schmidt
Toningenieur: Michael Morawietz

gesualdo dub/raum mit gelöschtcher figur (2012)
Konzert für Klavier und Ensemble

69

Kompositionsauftrag: WDR und Gaudeamus Music Week
Widmung: für Frank
Uraufführung: 27. April 2012, Witten, Pauline Post (Klavier), Asko|Schönberg Ensemble, Leitung: Reinbert de Leeuw

Aufnahme: 2. März 2013, Studio des Ensemble musikFabrik, Media Park 7, Köln

Ensemble: Ensemble musikFabrik, Benjamin Kobler (Klavier), Leitung: Clement Power

Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur

Produzent: Rainer Pöllmann
Tonmeister: Stephan Schmidt
Toningenieur: Michael Morawietz

GHB/tanzaggregat (2009/2011)

für Orchester

Kompositionsauftrag: SWR
Widmung: für Bernd Künzig
Uraufführung: 3. Dezember 2011, Stuttgart, Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart, Leitung: Jonathan Stockhammer

Aufnahme: 10. September 2012, ORF RadioKulturhaus Wien,
Österreich

Orchester: ORF Radio-Symphonieorchester Wien,
Leitung: Jonathan Stockhammer

Aufnahmeleitung: Erich Hofmann
Tonmeister: Christian Gorz

