



WERGO · A DIVISION OF SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH

LC 00846

WER 6439 2

WERGO



genoël von lilienstern

couture

 Podium  
Gegenwart  
DEUTSCHER MUSIKRAT



**Genoël von Lilienstern**

## Couture oder Konsum im Tempel

Zur Musik von Genoël von Lilienstern  
von Julian Kämper

Mit Genoël von Liliensterns *Voz Comercial* bricht etwas in den Konzertsaal hinein, was der dort hochgehaltenen Autonomie der Kunstmusik entgegensteht: Werbung in ihrer Reinform. Genoël von Lilienstern hat aufgezeichnete Radioreklamen für Ensemble und Stimme transkribiert. Gesammelt hat er seine Höreindrücke auf Reisen durch Mexiko, Ecuador und Peru, entsprechend regional gefärbt sind die Musik- und Sprachmelodien. Aber auch wer des Spanischen nicht fließend mächtig ist, wird nicht zögern, die Fragmente richtig einzuordnen: aufgrund charakteristischer Soundoberflächen, typischer Text-Musik-Konstellationen sowie voluminöser Klangeffekte, sogenannten Swooshes, die alle Spots zu einem kontinuierlichen Flow verbinden, der die Aufmerksamkeit der Hörenden niemals abreißen lassen möchte. Eine zugegebenermaßen irritierende Erkenntnis für das Konzertpublikum respektive die Hörenden eines Tonträgers, ist doch Werbung innerhalb einer zeitlich linearen Darbietung nichts als die (ärgerliche) Unterbrechung des Eigentlichen. Zumal der Komponist so rigoros nah am Original bleibt, die Aufführenden dazu anhält, sich das Rohmaterial immer und immer wieder anzuhören, um bei jedem Abschnittwechsel in den jeweils spezifischen Duktus zu verfallen. Zusammen mit permanent wechselnden Tempi bildet dies die größte aufführungspraktische Herausforderung dieser dichten, inhaltlich wie klanglich überfordernden Collage.

Weil Genoël von Lilienstern das Material in seiner ursprünglichen Gestalt nicht anrührt, entsteht der Verfremdungseffekt allein durch die konzertante Wiedergabe kommerzieller und medienpezifischer Klangsprache durch ein spezialisiertes Ensemble für avantgardistische Musik und somit durch das Spiel mit Erwartung.

Eine weitere Wendung nimmt der komponierte Werbeblock, wenn man um die Tatsache weiß, dass der Komponist mitunter auf Bewerbungsmaterial einer gewissen Ruth Mimi aus Oaxaca zurückgreift, die letztlich keine Ware, sondern sich selbst bewirbt: „Soy la voz femenina versátil que estabas buscando.“ (Ich bin die vielseitige weibliche Stimme, die Sie gesucht haben.) Die Kunstfertigkeit der Radiosprecherin liegt in der Wandelbarkeit ihres Stimmvortrags und ebenso ihrer Identität, Körperlichkeit, Emotionalität und Weiblichkeit, ganz im Dienst des Kunden. In *Voz Comercial* erhält diese Mimi sodann als Stimmperformerin ihre gewünschte Bühne – ebendort, wo die genannten Begriffe traditionellerweise mit der Idee einer subjektiven Ästhetik verbunden sind. Autonome Kunstmusik und kommerzialisierte Werbung: Nichts scheint gegensätzlicher, solange man sich nicht eingesteht, dass die Ästhetik eines Werks auch immer von den ökonomischen Rahmenbedingungen mitbestimmt wird, innerhalb derer es hervorgebracht wird, und eine Portrait-CD auch immer eine klingende Visitenkarte ist.

In den hier versammelten Kompositionen, die zwischen 2013 und 2019 entstanden sind und thematisch wie materialspezifisch eng zusammenhängen, setzt sich Genoël von Lilienstern mit der kommerziellen Verwendung von Musik, Sound und Sprache in Radiowerbung, mit Internetkultur und der unbegrenzten Verfügbarkeit klingenden Materials und schließlich mit Klangidiomen des Mainstream-Pop der 1980er-Jahre auseinander. Durch neue Produktionsbedingungen jener Dekade wurde ein Sound optimiert und neu geprägt, der, so von Lilienstern, „nicht verrottet“ und durch die alltägliche Dauerberieselung in Radio, TV, Internet oder Kaufhäusern bis heute omnipräsent sei. Dies wird bei der ersten Begegnung mit seiner Musik sehr schnell sehr offensichtlich: etwa durch die exponierte Stellung von Vintage-Synthesizern in den verschiedenen Besetzungen, das illustrative Aufblitzen

emblematischer Klangobjekte via Sampler, assoziationsreiche Werktitel oder die Referenzen zu überproduzierten und fetten Oberflächen konsumorientierter Klänge. Es sind diese ökonomisierten und in der Alltagswelt vorzufindenden Klangobjekte, die in von Liliensterns Musik auf avantgardistische Formensprache treffen.

In *Couture*, einer Auftragskomposition des SWR Symphonieorchesters aus dem Jahr 2014, liegt die musikalisch bestimmende Kontroverse in der Besetzung: Dem Orchesterapparat werden ikonische Synthesizer der Achtzigerjahre, ein Drum-Synthesizer und ein Sampler gegenübergestellt. Holz trifft Plastik.

An der Negierung des bürgerlichen Klangkörpers Orchester ist Genoël von Lilienstern nicht gelegen, wie dieses Aufgebot an Maschinen im symphonischen Kontext auf den ersten Blick suggerieren könnte. Er konstatiert kein „alt gegen neu“, denn er setzt bereits antiquierte elektronische Instrumente ein, die wie der Orchesterapparat aus einer früheren Zeit stammen. Und beide sind auf je eigene Weise noch heute lebendig. Analoge und digitale Klangherstellungsverfahren zusammenzubringen, ist demnach aus einer experimentellen Neugier erwachsen, verbunden mit einer Bezugnahme auf biografische Hörerinnerungen und einem medienarchäologischen Interesse. Obendrein ergibt sich aus dieser Besetzung eine diffuse Dopplung, ist die Verbreitung der Heimorgel und des Synthesizers doch stets von einem Versprechen begleitet gewesen: Ein ganzes Orchester in nur einem kleinen Gerät! Schwer auszumachen, welche der beiden Gruppen die klanglich gewaltigere und flexiblere ist. Ohne Blick in die Partitur bleibt man bisweilen im Ungewissen, wo wabernde Synthi-Sounds aufhören und ungewöhnlich instrumentierte Orchesterakkorde anfangen. Gleichwohl werden gattungsspezifische Grenzen ausgereizt, indem etwa New-Age-Meditationsmusik und der Modus eines beiläufigen Hörens von Kaufhaus-Hintergrundmusik mit

dem bildungsbürgerlichen Anspruch des Orchesters als tradierter Formation zusammengebracht werden. Dieses Gleichsetzen und Gleichberechtigt-Machen der Hörgrößen lässt sich als ein Akt freundlicher Provokation deuten und als Aufforderung, aus vertrauten Erwartungsräumen herauszutreten.

Bei *Big Picture* für Sopran, Sampler und Ensemble handelt es sich wegen seiner Unzahl auf Inner- und Außermusikalisches verweisender Referenzen in der Tat um ein allzu großes „Klanggemälde“, als dass man all diese Anspielungen beim Hören erfassen könnte. Aber genau darum geht es hier: Multiversen, Globalitäten, Dystopien, Euphorie und Melancholie – Klangwolken am Vorabend der spätkapitalistischen Apokalypse.

Zusammengefügt ist *Big Picture* aus vernetzten Topoi, die sich über die fünf Teile hinweg zu einem „globalen Stimmungsbild“ fügen, wie der Komponist es formuliert. Da sind stilistische Anleihen an Ravel, der sich wiederum auf chinesische Traditionsmusik bezieht; dazu Zitate von Toto, Mladen Franko, Donald Trump, Werbung für Wein, Champagner und Ramen-Suppe; stets mehrschichtig, weil Originale mit ihren Kopien und ihrer Fremdverwertung durchmischt werden. Assoziationen zu Ridley Scotts *Blade Runner* von 1982, dessen Handlung in Los Angeles im Jahr 2019 spielt, sind wohl beabsichtigt, war dies doch der Ort, für den *Big Picture* als Auftragswerk entstanden ist und wo von Lilienstern zuvor einen Stipendienaufenthalt in der Villa Aurora absolvierte. Die meisten der Klangausschnitte in *Big Picture* zeichnete der Komponist während einer einstündigen Aufnahme weltweiter Internet-Radiostationen am 20. Juli 2018 auf. Viel gesammeltes Material also, das der Komponist in einem Prozess der „Hörarbeit“ thematisch sortierte.

Er selbst höre einfach gerne Musik. Auch die eigene, ergänzt Genoël von Lilienstern. So selbstverständlich diese Aussage für einen Komponisten klingen mag,

zeugt sie von der prinzipiellen Offenheit gegenüber Musik, welche er als Artefakt begreift, das immer sehr direkt über menschliche Sehnsüchte, soziale Konventionen und technische Produktionsbedingungen Auskunft gibt. Das Inbeziehungsetzen disparaten Materials bleibt nicht bloß auf Widerspruch abzielendes Konzept, sondern durch die Relation der Klänge zueinander muss unbedingt auch ein hörbar interessantes Drittes entstehen. Entscheidend ist also die formale Anordnung des gesammelten Materials.

In *Big Picture* wird ein zentrales kompositionstechnisches Verfahren besonders eng geführt, das auch die anderen Stücke bestimmt. Das Prinzip der Collage ermöglicht Zeitsprünge und Ortswechsel, das Nebeneinander unterschiedlicher Klangidiome, Ästhetiken und Stile. Auch der Titel des Orchesterwerks und dieser CD *Couture*, französisch für Schneiderei, verweist neben seinem Bezug zum Modisch-Ephemeren auf Schnitttechniken und Neuankordnungen. Das collagierte Material steht, ungeachtet seiner Konnotationen und kulturellen Prägung, hierarchielos zueinander im Verhältnis und erfährt durch Rekontextualisierung eine Neubewertung. Die Collagetechnik unterstützt auf formaler Ebene von Liliensterns gedanklichen Ansatz, verschiedene und bisweilen konträre Produktions- und Rezeptionsästhetiken zu akkumulieren und dadurch neue, spekulative Hörräume zu eröffnen.

Die Ensemblekomposition *Top* für Violine, Cello, Klarinette, Flöte, E-Drums und 80er-Jahre-Synthesizer ist das früheste Stück und bildet den thematischen Anfangspunkt der hier versammelten Kompositionen. Zu Beginn schlägt isoliert der markante Klang der Gated Reverb Snare ein – bekannt aus der Musik von Phil Collins und emblematisch für den Sound der Achtziger –, entfaltet sich aber nie zum zeittypischen Groove. Seines üblichen Zusammenhangs beraubt, wird das

Hören so auf den Klang selbst fokussiert. Teil der Besetzung ist der Yamaha DX7 als damals erster digitaler Synthesizer, der auch außerhalb der professionellen Musikstudios Verbreitung gefunden hatte. Von Liliensterns (pop)musikgeschichtlicher Rückbezug stellt indes eine Retrokultur zweiter Ordnung dar, da er wie in *Big Picture* auch hier auf das Phänomen des Vaporwave rekurriert: Anfangs eine satirische Randerscheinung der Netzkultur, entwickelte sich Vaporwave in den 2010er-Jahren zu einem Genre, das mit einer nostalgisch gefärbten Bild- und Musiksprache Konsum und Kapitalismus reflektierte. Musikalisch äußerte sich diese subversive Achtziger-Renaissance vor allem durch extrem verlangsamte Abspielgeschwindigkeiten populärer Hits von Diana Ross und anderer Ikonen jener Zeit, zudem durch den überstrapazierten Reverb-Effekt, der den Eindruck vermittelt, als werde die Musik in einem riesigen Raum – etwa einer Shopping Mall – wiedergegeben. So ist auch *Top* durchzogen von Werbeslogans sowie von Kippmomenten, etwa wenn sich gegen Ende aus einer stimmlich komplexen Passage langsam das Intro von Van Halens *Jump* herauschält und spätestens beim ersten berühmten Akkordwechsel einen Aha-Moment kreiert.

In der Gegenwartsmusik gibt es zahlreiche kompositorische Auseinandersetzungen mit populärer Musik und Mainstream-Ästhetiken. Die Intentionen sind so verschieden wie die klanglichen Resultate, bewegen sich aber zwischen zwei Extremen: Die eine Gruppe manifestiert ihre prinzipiell pejorative Haltung gegenüber massenorientierten Artefakten, nicht selten aus einer empfundenen ästhetischen Überlegenheit heraus; die andere Gruppe, hierzu ist Genoël von Lilienstern zu zählen, setzt eine grundsätzliche Gleichberechtigung und Gleichzeitigkeit der Klangidiome unterschiedlicher Genres voraus und löst sich von solch einem streng kategorialen Denken.

Ob man Popmusik nun gut findet oder nicht, darum geht es dem Komponisten nicht. Als Jahrgang 1979 einerseits vom damaligen Radiomainstream unweigerlich geprägt und andererseits im Rahmen seiner Kompositionsstudien in einem akademischen Umfeld situiert (in dem Skepsis gegenüber Popmusik verbreitet war), lässt von Lilienstern diese Frage in seiner Musik jedenfalls unbeantwortet. Er negiert nicht, die Affirmation ist sein Mittel der Wahl: Samples von Pophymnen wie *Everybody Everybody* der Gruppe Black Box oder Werbeslogans von Pepsi und Philips sind bewusst als repetitive Konkretismen eingesetzt, sie fallen aus den abstrakt-polyphonen Strukturen, in die sie eingebunden sind, heraus und sofort ins Ohr. Sie sind kurzzeitig Fremdkörper, aber dennoch immer Teil eines gedanklichen und musikalischen Zusammenhangs, weil Lautsprecherklänge und Instrumentalspiel wohl überlegt ausbalanciert sind und sich die Samples teilweise in den Instrumentalstrukturen fortsetzen. Von Lilienstern setzt diese ökonomisierten Klangobjekte offensiv ein, stellt sie – wie in *Voz Comercial* – als solche aus, pointiert. Aus dieser systematischen Übertreibung wird Über-Affirmation als eine kritische Strategie, bei der mittels Zuspitzung der Kennzeichen Gegensätzliches für die Hörenden an die Oberfläche gerät.

## Biografie

---

Genoël von Lilienstern wurde 1979 in Monschau/Deutschland geboren. Er studierte Komposition bei Younghi Pagh-Paan und Hanspeter Kyburz. Am Königlichen Konservatorium Den Haag studierte er Sonologie, u.a. bei Klarenz Barlow. Er komponiert instrumentale und elektronische Musik sowie Musiktheater, arbeitet an Installationen und anderen genreübergreifenden Formaten. 2008/09 war er Stipendiat der Internationalen Ensemble Modern Akademie, 2011 erhielt er die Tokyo Wonder Site Residency und 2012 den Gargonza Arts Award auf Vorschlag von Peter Eötvös. 2012–14 war von Lilienstern Stipendiat der Graduiertenschule der Universität der Künste Berlin, 2013/14 der Cité internationale des Arts Paris und 2017 der Villa Aurora Los Angeles. Er ist Mitbegründer der Gruppe KTONAL für künstliche Intelligenz und Klanggenerierung. An der HfMT Hamburg promoviert er über das Komponieren mit neuronalen Netzen. Zu den Interpret\*innen und Auftraggeber\*innen seiner Werke gehören das Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, SWR Symphonieorchester, Gürzenich-Orchester, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Ensemble Contrechamps, ensemble recherche, Ensemble Garage, Mivos Quartet, Ensemble Adapter, Hezarfen Ensemble und Ensemble United Instruments of Lucilin. Seine Werke erklingen u.a. beim Festival Ultraschall Berlin, MaerzMusik, ECLAT, Münchener Biennale, Oper Köln, Staatstheater Kassel, Festival Mars Los Angeles, QuBit New York, Tokyo Experimental Festival und dem Avanti! Helsinki, dirigiert u.a. von Alejo Pérez, Enno Poppe, Robert HP Platz, Ilan Volkov und Mariano Chiacchiarini.  
[www.lilienstern.net](http://www.lilienstern.net)

## Couture or Culture in the Temple

The Music of Genoël von Lilienstern

by Julian Kämper

Something new bursts into the concert hall with Genoël von Lilienstern's *Voz Comercial*, something that conflicts with the artistic autonomy enshrined there: pure unalloyed advertising. Here von Lilienstern has transcribed and recorded radio spots for instrumental ensemble and voice. He collected these aural impressions on his travels through Mexico, Ecuador and Peru, and the music and speech melodies bear appropriate regional tinges. But even listeners lacking a fluent command of Spanish will have no trouble identifying these fragments properly, thanks to their characteristic sound surfaces, their typical combinations of words and music, and the massive sound effects (so-called "swooshes") that splice the spots into an unbroken flux, whetting the listener's attention at every turn. It is a new, if puzzling, discovery for concert audiences or listeners – ads are, after all, nothing but (annoying) interruptions of actual content in a temporally linear broadcast – the more puzzling as the composer remains wholly faithful to the originals. He even asks his performers to listen to the raw material over and over again in order to capture the specific mood of each new section. Together with the constant changes of tempo, it is this that poses the greatest challenge to performing this dense collage, with its overcharged fabrics and timbres.

Because von Lilienstern leaves the original material intact, the result is an alienation effect caused solely by the fact that a commercial, media-specific tonal language is being performed in concert by a specialist avant-garde ensemble, and therefore toys with our expectations. This written-out "commercial break" assumes yet another twist when we realise that the composer sometimes turns to advertising

material by a certain Ruth Mimi of Oaxaca, who, in the final analysis, is not advertising merchandise so much as herself: "Soy la voz femenina versátil que estabas buscando" (I'm the versatile female voice you've been looking for). The skill of this radio announcer lies in the mutability not only of her voice, but equally of her identity, physicality, emotionality and femininity, all in the service of the customer. In *Voz Comercial*, Mimi receives her desired arena as a vocal performance artist, the very arena where the above-mentioned concepts are traditionally linked with the idea of a subjective aesthetic of expression. Autonomous art music and advertising jingles: nothing can seem more antithetical, unless, that is, we concede that the aesthetic of a work is always codetermined by the economic framework of its creation. A portrait CD is, inevitably, also an acoustical business card.

The compositions presented here all originated between 2013 and 2019 and are closely interrelated in their themes and materials. Here von Lilienstern comes to grips with three spheres: the commercial exploitation of music, sound and language in radio advertising; internet culture and the limitless availability of acoustical material; and finally, the sonic idioms of 1980s mainstream pop. Thanks to the new studio facilities of that decade, a distinctive sound was newly defined and perfected, a sound which, von Lilienstern maintains, has "never mouldered away" and has remained all-pervasive to the present day through ceaseless daily bombardment on radio and television, in department stores and on the internet. This quickly becomes evident at our initial encounter with his music, e.g. his exposed use of vintage synthesizers in various settings, illustrative flashes of emblematic sound-objects via samplers, the associative titles of his works or references to over-produced and overlaid surfaces of commodified sounds. It is these commodified sound-objects, all taken from our everyday surroundings, that collide with avant-garde formal idioms in von Lilienstern's music.

In *Couture*, a work of 2014 commissioned by the Southwest German Radio Symphony Orchestra, the clash that defines the music lies in its instrumentation: a symphonic orchestra is contrasted with iconic 1980s synthesizers, a drum machine and a sampler. Wood meets plastic.

Von Lilienstern is not interested in negating the orchestra as a bourgeois institution, though this might be suggested, at first glance, by his deployment of machines in a symphonic context. Nor does he posit a conflict between “old” and “new,” for the electronic instruments he uses are already out-dated and stem from an earlier age, as does the orchestral apparatus itself. Yet both sound sources are alive today, each in its own way. The combination of analogue and digital sound-generation processes is thus born of experimental curiosity, along with a reference to auditory memories and an interest in the archaeology of the media. Moreover, the scoring is vaguely redoubled, for the spread of home organs and synthesizers was always accompanied by a promise: an entire orchestra inside a tiny piece of equipment! It is hard to say which of these two groups is more powerful and flexible in its sound. Without looking at the score, we are sometimes uncertain where the wobbly synthesizer sounds stop and the unusually scored orchestral chords begin. Nonetheless, the music stretches generic limits, as when meditative New Age music and the easy listening of shopping-mall music are combined with the highbrow claims of the symphonic orchestra, an ensemble hallowed by tradition. This identification and equivalency of auditory variables can be seen as a friendly act of provocation – and as an invitation to abandon our customary expectations.

*Big Picture* for soprano, sampler and ensemble, is indeed an oversized “picture in sound”, less because of its myriad references to musical and extra-musical phenomena than the fact that all its allusions can be grasped in the act of listening. That is

precisely the aim of this piece: multiverses, globalities, dystopias, euphoria and melancholy – nebulous wafts of sound on the eve of the late-capitalistic apocalypse.

*Big Picture* is compiled from interlinked topoi that congeal, over its five sections, into what the composer calls a “global mood-painting”. There are stylistic borrowings from Ravel, who himself drew on traditional Chinese music, as well as quotations from Toto, Mladen Franko and Donald Trump, and advertisements for wine, champagne and ramen – always multi-layered, because the originals are mingled with their reproductions and third-party exploitations. Associations from Ridley Scott’s *Blade Runner* of 1982, set in the Los Angeles of 2019, are doubtless intentional: LA, after all, is the city where *Big Picture* was commissioned and composed, and where von Lilienstern stayed at the Villa Aurora on a scholarship. Most of its sound segments were captured on 20 July 2018 during an hour-long recording of worldwide web radio stations. There was, in short, a mass of collected material, which the composer sorted by topic in a process of “listening work”.

Von Lilienstern himself simply likes to hear music – even his own music, he adds. As obvious as this statement might seem from a composer, it bears witness to a basic open-mindedness toward music, which he sees as an artefact that always provides direct information on human yearnings, social conventions and the conditions of technological production. The intermingling of disparate materials is not a concept designed merely to generate contradictions; the relations between the sounds must also, and necessarily, yield an audibly interesting synthesis. What is decisive is how the collected material is formally organised.

*Big Picture* makes especially tight-knit use of a key compositional device that also governs the other pieces: collage. This technique enables temporal leaps, changes of location and the juxtaposition of contrasting sonic idioms, aesthetics and styles. The title of both the orchestral piece and the album, *Couture* (French



for a tailor's shop), refers not only to the ephemera of the fashion industry, but to cutting techniques and new assemblages. The collaged material, despite its connotations and cultural imprinting, remains hierarchically neutral, and is reevaluated by being placed in new contexts. On the formal level, collage technique supports von Lilienstern's conceptual approach: to accumulate differing (and sometimes contradictory) aesthetics of creation and reception in order to open up new, speculative auditory spaces.

*Top*, an ensemble composition for violin, cello, clarinet, flute, electronic drums and 1980s synthesizer, is the earliest piece in our collection and forms its thematic starting point. At first, we hear the striking sound of a gated reverb snare, familiar from the music of Phil Collins and emblematic of the sound of the 1980s. However, it never develops the groove typical of that era; the aural faculty, is wrested from its customary context, focuses on the sound itself. One instrument in the scoring is a Yamaha DX7, at that time the first digital synthesizer to be distributed outside of professional sound studios. Yet von Lilienstern's reference to (pop) music history represents a retro culture at two removes, for here, as in *Big Picture*, he makes use of "vaporwave". Beginning as a satirical phenomenon at the periphery of web culture, vaporwave emerged in the 2010s as a genre that reflects consumption and capitalism using a pictorial and musical language tinged with nostalgia. In musical terms, this subversive 1980s renaissance found expression above all in extremely decelerated playbacks of popular hits by Diana Ross and other icons of that era. It also involved overused reverb effects, conveying the impression that the music was being reproduced in a vast space, such as a shopping mall. Thus *Top*, too, is pervaded by advertising slogans and tipping points, as happens when, toward the end, the intro from Van Halen's *Jump* slowly emerges from a

complex texture and, no later than the famous first chord change, creates a moment of instantaneous recognition.

Today popular culture and mainstream aesthetics find manifold reflections in contemporary music. Though the intentions are as varied as the acoustical results, they range between two extremes. One group gives expression to a basically pejorative attitude toward mass-cultural artefacts, often from a feeling of aesthetic superiority. The other group, to which Genoël von Lilienstern belongs, posits a fundamental equivalence and simultaneity among sonic idioms from different genres, and parts ways with such strictly categorical attitudes.

Whether one finds pop music good or bad is not this composer's concern. Born in 1979, he was inexorably marked by the mainstream radio of his day. At the same time, while studying composition, he was situated in an academic environment with a widespread aversion to pop music. In any case, von Lilienstern leaves the question "good or bad" unanswered in his music. He does not deny, his resource of choice is affirmation: samples of pop hymns such as *Everybody Everybody* by Black Box, or advertising jingles for Pepsi and Philips, are consciously employed as repetitive concretisms standing out from the abstract contrapuntal textures in which they are embedded and immediately striking the ear. They are evanescent foreign objects, but nevertheless always part of a conceptual and musical context, for loudspeaker sounds and instrumental performance are carefully balanced, and some of the samples continue to reverberate in the instrumental textures. Von Lilienstern employs these commercialised sound-objects brazenly and underscores them as such, as in *Voz Comercial*. His systematic overstatement gives rise to over-affirmation as a critical strategy, in which opposites are brought to the surface for the listener by exaggerating their defining qualities.

94 **E**

Fl. *pp* *f* *mf* *f* *f* *f* *f*

Sop. Sax. *pp* *mf* *f* *mf* *mf* *f*

Vi. *f* *p* *mf* *pizz.* *p* *mf* *p* *pizz.* *ord.* *p*

Vc. *p* *f* *p* *mf* *p* *f*

DX7 *mf* *p* *mf* *p* *mf*

E-Drums *3* *2 3Ah2* *2 2Ah1*

Snare Drum *p < mf > p < mf > p* *mf < f*

III *IV*

Flageolet mit  
swept Trem.  
(abhängig)

klarinete  
Töne auf IV  
ord.

CS1 5 10 zurück 0

MW 8 4 8 4 8

Genoël von Lilienstern:  
Top, 2012/13, p. 8

EDITION  
ZEITGENÖSSISCHE  
MUSIK

# Biography

Genoël von Lilienstern was born in Monschau, Germany, in 1979. He studied composition with Younghy Pagh-Paan and Hanspeter Kyburz as well as sonology at the Royal Conservatory of The Hague, where his teachers included Klarenz Barlow. He composes instrumental and electronic music, music theatre scores, installations, and other interdisciplinary formats. His awards and distinctions include a scholarship from the Ensemble Modern International Academy (2008/09), a Tokyo Wonder Site Residency (2011), the Gargonza Arts Award at the recommendation of Peter Eötvös (2012), and scholarships from the graduate schools of Berlin University of the Arts (2012–14), Cité Internationale des Arts in Paris (2013/14) and the Villa Aurora in Los Angeles (2017). He is a co-founder of KTONAL, a group of composers dedicated to AI-powered sound generation, and is working on a doctorate at Hamburg University of Music and Theatre with a dissertation on composing with neuronal networks. Among the performers of his music are Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, Southwest German RSO, Gürzenich-Orchestra, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Ensemble Contrechamps, ensemble recherche, Ensemble Garage, Mivos Quartet, Ensemble Adapter, Hezarfen Ensemble and United Instruments of Lucilin. His works have been performed at the Ultraschall Festival Berlin, MaerzMusik, ECLAT, Munich Biennale, Cologne Opera, Kassel State Theatre, Mars Festival (Los Angeles), QuBit (New York), Tokyo Experimental Festival and Avanti! (Helsinki) under the batons of such conductors as Alejo Pérez, Enno Poppe, Robert HP Platz, Ilan Volkov and Mariano Chiacchiarini.  
[www.lilienstern.net](http://www.lilienstern.net)

## Couture ou la consommation au temple

La musique de Genoël von Lilienstern

par Julian Kämper

Lorsque *Voz Comercial* de Genoël von Lilienstern retentit dans la salle de concert, il surgit là quelque chose qui prend l'autarcie revendiquée de la musique savante à rebrousse-poil : de la publicité à l'état pur. Genoël von Lilienstern a enregistré puis transcrit des publicités radiophoniques pour ensemble et voix. Ayant recueilli ses impressions auditives lors de voyages au Mexique, en Équateur et au Pérou, les mélodies de cette musique et de la langue parlée ont une couleur locale. Mais même pour qui ne maîtrise pas couramment l'espagnol, la nature et l'origine de ces fragments n'est pas difficile à déterminer : elle est révélée par des surfaces sonores caractéristiques, des associations de texte et musique typiques, et par des effets sonores enflés, appelés swooshes, reliant tous les spots en un flux continu duquel l'attention des auditeurs ne doit jamais se relâcher. À vrai dire, il s'agit là d'un constat dérangeant pour un public de concert ou pour les auditeurs d'un enregistrement, car la publicité n'est rien d'autre qu'une interruption (agaçante) de ce qui est censé se dérouler dans le cadre d'une présentation linéaire. D'autant que le compositeur tient à rester si rigoureusement fidèle à l'original qu'il demande aux interprètes d'écouter et de réécouter le matériau brut pour qu'ils adoptent le style propre de chaque nouvelle séquence. Ajouté aux changements permanents de tempo, c'est le plus grand défi pratique de ce collage dense et exigeant, tant au niveau du contenu que de la sonorité.

Comme Genoël von Lilienstern ne touche pas au matériau dans sa forme originale, l'effet de distanciation résulte uniquement de la reproduction de ce langage sonore commercial propre aux médias par un ensemble spécialisé dans la musique d'avant-garde ; il s'agit donc aussi d'un jeu sur les attentes.

Ce bloc publicitaire composé se révèle sous un autre jour lorsque, par exemple, nous prenons conscience que le compositeur s'est servi d'extraits de la candidature orale d'une certaine Ruth Mimi d'Oaxaca, qui ne fait pas la promotion d'une marchandise, mais d'elle-même : « Soy la voz feminina versátil que estabais buscando ». (« Je suis la voix féminine modulable que vous recherchez. ») L'habileté de la speakerine de radio réside dans la diversité de son exposé vocal, de son identité, corporéité, émotivité et féminité mises entièrement au service du client. Dans *Voz Comercial*, Mimi décroche ainsi le rôle de performeuse vocale qu'elle sollicite, précisément dans un contexte où les caractéristiques énumérées sont habituellement associées à une esthétique d'expression subjective. Musique savante autarcique et publicité commercialisée : rien ne semble plus contradictoire, tant que l'on n'admet pas que l'esthétique d'une œuvre est toujours déterminée par le cadre économique dans lequel elle est produite ; et qu'un CD-portrait est toujours une carte de visite sonore.

Dans les compositions rassemblées ici, créées entre 2013 et 2019 et liées entre elles par le matériau et les thèmes qu'elles abordent, Genoël von Lilienstern se penche sur l'utilisation commerciale de la musique, du son et du langage dans les publicités radiophoniques, examine la culture Internet et la disponibilité illimitée du matériel acoustique, et s'intéresse aux idiomes sonores de la musique pop grand public des années 1980. Durant cette décennie, les nouvelles conditions du monde de la production ont permis d'optimiser et de remodeler un style qui, selon von Lilienstern, « ne périmé pas » et qui est encore omniprésent aujourd'hui en raison de sa diffusion en boucle à la radio, à la télévision, sur Internet ou dans les grands magasins. Dès la première rencontre avec la musique de Genoël von Lilienstern, cela paraît évident : la mise au premier plan de vieux syn-

thétiseurs dans différentes combinaisons instrumentales, les éclats imagés d'objets sonores emblématiques produits par le sampler, les titres d'œuvres riches en associations ou bien les références aux surfaces acoustiques ultra-transformées et massives des sonorités à consommer. La musique de von Lilienstern est le fruit de la rencontre entre ces objets sonores commercialisés omniprésents au quotidien et un langage formel avant-gardiste.

Dans *Couture*, une commande de l'orchestre symphonique de la SWR datant de 2014, la controverse qui semble habiter la musique est due à l'instrumentation : face à l'appareil de l'orchestre instrumental, des synthétiseurs typiques des années 1980, une boîte à rythme et un sampler. Le bois rencontre le plastique.

Genoël von Lilienstern ne cherche pas à nier le corps sonore « bourgeois » qu'est l'orchestre, contrairement à ce que pourrait suggérer ce déploiement de machines dans un contexte symphonique. Il n'expose pas ici un « vieux contre neuf », car il emploie des instruments électroniques d'un autre âge, de même que l'instrument orchestral vient d'une époque antérieure. Chacun à sa manière est encore bien vivant aujourd'hui. Réunir des procédés de production sonore analogiques et numériques est donc le fruit d'une curiosité expérimentale, mêlée de références à des souvenirs d'écoute personnels et à une approche « archéologique » des médias. Cette instrumentation crée de plus une sorte de dédoublement, car la généralisation de l'orgue de salon, comme celle du synthétiseur, a toujours été accompagnée d'une promesse : réunir tout un orchestre dans une seule machine ! Difficile d'arbitrer lequel des deux a la sonorité la plus puissante et la plus flexible ; sans jeter un œil sur la partition, on ne sait pas toujours où s'arrêtent les sons fluctuants du synthétiseur et où commencent les accords à l'instrumentation inhabituelle de l'orchestre. Dans le même temps, le domaine propre à chacun des genres est exploité

jusqu'à ses limites ; par exemple, en associant la musique de méditation New Age et l'écoute « en passant » de la musique de fond des grands magasins avec les ambitions de la culture bourgeoisie incarnée par l'orchestre en tant que formation traditionnelle. On peut interpréter le fait de mettre ainsi sur un pied d'égalité ces différents niveaux d'écoute comme une provocation amicale, mais aussi comme une invitation à sortir du pré carré de nos attentes.

Dans *Big Picture*, œuvre pour soprano, sampler et ensemble, l'auditeur est submergé par une « fresque sonore » bien trop foisonnante de références internes et externes à la musique pour qu'il soit à même de saisir toutes les allusions dès la première écoute. C'est pourtant précisément de ce foisonnement qu'il s'agit : multivers, globalités, dystopies, euphorie et mélancolie – des nuages sonores à la veille de l'apocalypse du capitalisme tardif.

*Big Picture* est composé de topoï connectés dont le réseau se resserre au-delà des cinq parties en une « atmosphère globale », pour reprendre les termes du compositeur. On y entend des emprunts stylistiques à Ravel – qui s'était lui-même inspiré d'éléments de musique traditionnelle chinoise –, des citations de Toto, Mladen Franko, Donald Trump, des publicités pour un vin, un champagne et des soupes ramen ; toutes ces sonorités ont plusieurs facettes, car les originaux sont mélangés avec des imitations et des dérivés. Il est très probable que les références à *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, dont l'action se déroule à Los Angeles en 2019, soient intentionnelles, car c'est la ville pour laquelle l'œuvre de commande a été créée et où Genoël von Lilienstern a bénéficié d'une bourse de séjour à la Villa Aurora. Le compositeur a enregistré la plupart des extraits sonores de *Big Picture* pendant une heure d'écoute de radios Internet du monde entier le 20 juillet 2018. Un vaste matériau, donc, que le compositeur a trié par thèmes au cours d'un processus de « travail d'écoute ».

Genoël von Lilienstern confie qu'il aime tout simplement écouter de la musique. Même la sienne, ajoute-t-il. Aussi évident que cela puisse paraître de la part d'un compositeur, cela témoigne néanmoins d'un principe de grande ouverture d'esprit vis-à-vis de la musique. Il la considère comme un artefact riche d'enseignements directs sur les aspirations humaines, les conventions sociales et les moyens techniques de la production. La mise en relation de matériaux disparates n'en reste pas au niveau d'un concept visant à la contradiction : les liens entre les différentes sonorités doivent impérativement créer un nouveau produit intéressant et audible. C'est donc la disposition formelle du matériau collecté qui est déterminante.

Dans *Big Picture*, la technique de composition, employée aussi dans les autres morceaux, est particulièrement rigoureuse. Le principe du collage permet de faire des sauts dans le temps, des changements de lieu, de faire coexister des idiomes sonores, des esthétiques et des styles différents. Le titre de l'œuvre orchestrale et de ce CD, *Couture* (en français), renvoie, lui aussi, outre sa référence au côté éphémère de la mode, à des techniques de coupe et de réagencement. Les pièces de cet assemblage, indépendamment de leurs connotations et empreintes culturelles, sont mises en relation les unes avec les autres, sans hiérarchie aucune, et subissent ainsi une réévaluation dans ce nouveau contexte. La technique du collage est le soutien formel de la démarche intellectuelle de von Lilienstern, qui consiste à assembler des esthétiques de production et de réception différentes – parfois contradictoires – afin de dégager de nouveaux espaces d'écoute conjecturaux.

L'œuvre intitulée *Top* est une composition pour ensemble (violon, violoncelle, clarinette, flûte, batterie électronique et synthétiseur des années 1980), le premier des morceaux rassemblés sur ce CD et leur point de départ thématique. Au début de la pièce musicale, le son marquant de la caisse claire avec effet de réverbération

contrôlée (gated reverb) – bien connue de la musique de Phil Collins et emblématique du son des années 1980 – retentit de manière isolée, mais sans jamais se déployer en un groove typique de ces années. Privée de son contexte habituel, l'écoute se concentre sur le son lui-même. Le synthétiseur Yamaha DX7 employé est le premier synthétiseur numérique de l'époque à s'être aussi répandu hors des murs de studios professionnels. La référence de von Lilienstern à l'histoire de la musique (pop) relève cependant d'une culture rétro de second ordre, car il se réfère aussi à la vaporwave (comme dans *Big Picture*) : ce phénomène, qui à l'origine est satirique et marginal dans la culture du net, se développe dans les années 2010 en un genre musical qui interroge la société de consommation et le capitalisme avec un langage visuel et musical teinté de nostalgie. Sur le plan musical, cette renaissance subversive des années quatre-vingt se traduit essentiellement par des vitesses de lecture extrêmement ralenties de tubes de Diana Ross et d'autres icônes populaires de l'époque, de même que des effets de réverbération poussés à l'extrême, donnant l'impression que la musique est diffusée dans un immense espace, à l'image d'un centre commercial. *Top* est d'ailleurs aussi parsemé de slogans publicitaires et de moments de basculement : à titre d'exemple, le moment de surprise en fin de morceau, lorsque l'intro de *Jump* de Van Halen se dégage progressivement d'un passage vocal complexe et se révèle au plus tard lors du célèbre premier changement d'accord.

On trouve dans la composition de musique contemporaine de nombreuses confrontations avec la musique populaire et l'esthétique mainstream. Les intentions sont aussi diverses que les résultats acoustiques, mais elles se situent schématiquement entre deux pôles : l'un manifeste un positionnement fondamentalement péjoratif à l'égard des artefacts orientés vers la culture de masse, souvent en raison d'un sen-

timent de supériorité culturelle et esthétique ; l'autre, auquel Genoël von Lilienstern est affilié, présuppose une égalité et une simultanéité fondamentales des idiomes sonores de différents genres et se détache de ce genre de pensées catégoriques.

Pour le compositeur, apprécier ou non la musique pop, là n'est pas la question. Né en 1979, von Lilienstern est, d'un côté, inévitablement marqué par le mainstream radiophonique de l'époque et, de l'autre, ancré dans un environnement universitaire par ses études de composition (où le scepticisme envers la musique pop est largement répandu). La question reste d'ailleurs sans réponse dans sa musique : il n'use pas du rejet, choisit plutôt l'adoption. Les échantillons de chansons pop comme *Everybody Everybody* du groupe Black Box ou les slogans publicitaires de Pepsi et Philips sont délibérément employés comme des concrétismes répétitifs, qui sortent des structures polyphoniques abstraites dans lesquelles ils sont intégrés pour se greffer dans notre oreille. Ils donnent brièvement l'impression d'être des corps étrangers, mais font néanmoins toujours partie d'un contexte intellectuel et musical, car la balance entre sons de haut-parleurs et jeu instrumental est soigneusement équilibrée et les échantillons se poursuivent partiellement dans les parties instrumentales. Von Lilienstern utilise ces réductions d'objets sonores de manière offensive et les expose comme telles – à l'image de *Voz Comercial* –, en les accentuant. Cette exagération systématique tourne à l'assertion vue comme une stratégie critique, dans laquelle l'exacerbation des signes distinctifs remonte à la surface et révèle aux auditeurs des choses contradictoires.

## Biographie

Genoël von Lilienstern est né en 1979 à Montjoie en Allemagne. Il a suivi des études de composition auprès de Younghi Pagh-Paan et Hanspeter Kyburz, et de sonologie au conservatoire royal de La Haye auprès de Klarenz Barlow, notamment. Il travaille désormais comme compositeur de musique de concert instrumentale et électronique, tout en se consacrant également au théâtre musical, à des installations et d'autres formats pluridisciplinaires. En 2008/09, il a bénéficié d'une bourse de l'académie internationale Ensemble Modern; en 2011, la Tokyo Wonder Site (TWS) l'a invité comme artiste en résidence et il a reçu, en 2012, le prix Gargonza Arts sur la proposition de Peter Eötvös. En 2012–14, von Lilienstern a été boursier du programme d'études supérieures de l'université des Arts (UdK) de Berlin, puis, en 2013/14, de la Cité internationale des Arts de Paris et en 2017, de la Villa Aurora à Los Angeles. Il est cofondateur du groupe KTONAL spécialisé dans la création de sons générés par intelligence artificielle. À l'École supérieure de Musique et de Théâtre (HfMT) de Hambourg, il prépare actuellement une thèse de doctorat sur la composition fondée sur les réseaux de neurones artificiels. Parmi les interprètes et commanditaires de ses œuvres figurent l'Ensemble Intercontemporain et l'Ensemble Modern, l'Orchestre Symphonique SWR, le Gürzenich-Orchester, les Neue Vocalsolisten Stuttgart, les ensembles Contrechamps, recherche, Garage, Adapter, Hezarfen et Lucilin ainsi que le Mivos Quartet. Ses compositions sont jouées notamment aux festivals Ultraschall et MaerzMusik de Berlin, ECLAT de Stuttgart, à la biennale de Munich, à l'opéra de Cologne, au Staatstheater de Cassel, aux festivals M.A.R.S de Los Angeles, QuBit de New York, Tokyo Experimental et aux sons d'été Avanti! à Helsinki, sous la direction, entre autres, d'Alejo Pérez, Enno Poppe, Robert HP Platz, Ilan Volkov et Mariano Chiacchiarini. [www.lilienstern.net](http://www.lilienstern.net)



Die Edition Zeitgenössische Musik (EZM) des Deutschen Musikrates fördert mit ihren Porträt-CDs seit mehr als drei Jahrzehnten junge Komponistinnen und Komponisten aus Deutschland, die jährlich von einer Fachjury ausgewählt werden. Mit diesen musikalischen Visitenkarten und der damit verbundenen Empfehlung können sich die Geförderten einer breiten Öffentlichkeit im In- und Ausland präsentieren. Die EZM setzt durch ihre hochwertigen Produktionen auch international bedeutende Impulse für das zeitgenössische Musikleben. Mit den bislang über 100 bei WERGO erschienenen Porträt-CDs dokumentiert die Reihe außerdem ein einzigartiges Panorama der aktuellen musikalischen Entwicklungen in Deutschland und fördert das Verständnis für vielfältige musikalische Ausdrucksformen.

Die Edition Zeitgenössische Musik ist Teil der breit gefächerten Fördermaßnahmen des Podium Gegenwart des Deutschen Musikrates, das junge Akteurinnen und Akteure in den Bereichen Komposition und Interpretation neuer Musik unterstützt und voranbringt. Sie wird von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sowie von der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL) gefördert. Die Produktionen der EZM entstehen überwiegend in Zusammenarbeit mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

[www.podium-gegenwart.de](http://www.podium-gegenwart.de)

*Die CD-Reihe EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK  
ist ein Projekt des Deutschen Musikrates.*

*Folgende Porträts wurden bislang veröffentlicht:*

Ondřej Adámek · WER 6419 2  
Luís Antunes Pena · WER 6416 2  
Mark Barden · WER 6434 2  
Carola Bauckholt · WER 6538 2  
Jörg Birkenkötter · WER 6536 2  
Annesley Black · WER 6590 2  
Achim Bornhöft · WER 6577 2  
Johannes Boris Borowski · WER 6412 2  
Hans-Jürgen von Bose · WER 6523 2  
Huihui Cheng · WER 6432 2  
Sebastian Claren · WER 6567 2  
Michael Denhoff · WER 6514 2  
Milica Djordjević · WER 6422 2  
Andreas Dohmen · WER 6568 2  
Moritz Eggert · WER 6543 2  
Dietrich Eichmann · WER 6550 2  
Reinhard Felbel · WER 60502-50  
Orm Finnendahl · WER 6562 2  
Ernst Helmuth Flammer · WER 6517 2  
Burkhard Friedrich · WER 6554 2  
Evan Gardner · WER 6423 2  
Zeynep Gedizlioğlu · WER 6428 2  
Lutz Glandien · WER 6529 2  
Detlev Glanert · WER 6522 2  
Saed Haddad · WER 6578 2  
Peter Michael Hamel · WER 6520 2

Karin Haußmann · WER 6558 2  
Markus Hechtle · WER 6570 2  
Carsten Hennig · WER 6565 2  
Arnulf Herrmann · WER 6576 2  
Detlef Heusinger · WER 6531 2  
York Höller · WER 6515 2  
Adriana Hölszky · WER 6511 2  
Klaus K. Hübler · WER 6524 2  
Leopold Hurt · WER 6410 2  
Clara Iannotta · WER 6433 2  
Márton Illés · WER 6584 2  
Jamília Jazylbekova · WER 6583 2  
Jens Joneleit · WER 6566 2  
Johannes Kalitzke · WER 6512 2  
Gordon Kampe · WER 6581 2  
Marina Khorkova · WER 6418 2  
Malika Kishino · WER 6411 2  
Juliane Klein · WER 6559 2  
Tobias Klich · WER 6436 2  
Ernst August Klötzke · WER 6552 2  
Babette Koblenz · WER 6508 2  
Sven-Ingo Koch · WER 6573 2  
Anna Korsun · WER 6426 2  
Steffen Krebber · WER 6420 2  
Joachim Krebs · WER 6526 2  
Johannes Kreidler · WER 6413 2

Matthias Krüger · WER 6435 2  
Claus Kühnl · WER 6525 2  
Ulrich Leyendecker · WER 60507-50  
Genoël von Lilienstern · WER 6439 2  
Claus-Steffen Mahnkopf · WER 6547 2  
Sergej Maingardt · WER 6437 2  
Jörg Mainka · WER 6557 2  
Philipp Maintz · WER 6589 2  
Elena Mendoza · WER 6580 2  
Gerhard Müller-Hornbach · WER 6505 2  
Detlev Müller-Siemens · WER 60503-50  
Jan Müller-Wieland · WER 6535 2  
Isabel Mundry · WER 6542 2  
Sarah Nemtsov · WER 6585 2  
Sergej Newski · WER 6587 2  
Karola Obermüller · WER 6424 2  
Matthias Ockert · WER 6588 2  
Samir Odeh-Tamimi · WER 6582 2  
Helmut Oehring · WER 6534 2  
Oxana Omelchuk · WER 6430 2  
Erik Oña · WER 6563 2  
Michael Pelzel · WER 6415 2  
Naomi Pinnock · WER 6431 2  
Matthias Pintscher · WER 6553 2  
Anton Plate · WER 60501-50  
Robert HP Platz · WER 6521 2  
Enno Poppe · WER 6564 2  
Bernfried E. G. Proße · WER 6544 2  
Andreas F. Raseghi · WER 6533 2  
Nicolaus Richter de Vroe · WER 6527 2  
Lula Romero · WER 6429 2  
Peter Ruzicka · WER 6518 2

Steffen Schleiermacher · WER 6530 2  
Annette Schlünz · WER 6539 2  
Tobias PM Schneid · WER 6560 2  
Oliver Schneller · WER 6579 2  
Martin Schüttler · WER 6575 2  
Jay Schwartz · WER 6572 2  
Wolfgang von Schweinitz · WER 60504-50  
Hannes Seidl · WER 6574 2  
Charlotte Seither · WER 6548 2  
Daniel Smutny · WER 6586 2  
Mathias Spahlinger · WER 6513 2  
Gerhard Stäbler · WER 6516 2  
Volker Staub · WER 6545 2  
Christoph Staude · WER 6546 2  
Günter Steinke · WER 6541 2  
Thomas Stiegler · WER 6561 2  
Sebastian Stier · WER 6569 2  
Ulrich Stranz · WER 6519 2  
Lisa Streich · WER 6425 2  
Jagoda Szymtka · WER 6414 2  
Hans Thomalla · WER 6571 2  
Jakob Ullmann · WER 6532 2  
Caspar Johannes Walter · WER 6537 2  
André Werner · WER 6540 2  
Jörg Widmann · WER 6555 2  
Heinz Winbeck · WER 6509 2  
Stephan Winkler · WER 6556 2  
Helmut Zapf · WER 6528 2  
Fredrik Zeller · WER 6551 2  
Yiran Zhao · WER 6438 2  
Walter Zimmermann · WER 6510 2  
Vito Žuraj · WER 6417 2



**1 Voz Comercial (2017)** 6:11  
für Sängerin und Ensemble

Johanna Vargas, Gesang  
Ensemble Garage: Andrea Nagy, Klarinette · Frank Riedel, Tenorsaxofon ·  
Yuka Ohta, Schlagzeug · Małgorzata Walentynowicz, Klavier/Sampler ·  
Akiko Ahrendt, Violine · Annegret Mayer-Lindenberg, Viola ·  
Eva Boesch, Violoncello · Constantin Herzog, Kontrabass  
Leitung: Mariano Chiacchiarini

Auftragswerk des Rainy Days Festivals, Luxemburg

**2 Couture (2014)** 18:40  
für zwei Synthesizersolisten und Orchester

Benjamin Kobler: Oberheim OB-Xa, Roland Juno 106  
Lars Jönsson: Yamaha DX7, Roland D-50  
SWR Symphonieorchester  
Leitung: Ilan Volkov

Auftragswerk des Attacca Festivals, Stuttgart

**Big Picture (2018/21)** 14:22  
für Sängerin und Ensemble

- 3** "J'ai envie de manger tous les gâteaux" 2:34  
**4** Mallsoft 3:19  
**5** Cat Ramen 1:58  
**6** At the rally 3:00  
**7** "I have no strong objection to champagne" 3:31

Soetkin Elbers, Gesang  
Ensemble Garage: Maruta Staravoitava, Flöte · Andrea Nagy, Klarinette ·  
Frank Riedel, Sopran- und Altsaxofon · Pedro Olite Hernando, Posaune ·  
Yuka Ohta, Schlagzeug · Małgorzata Walentynowicz, Klavier/Sampler ·  
Akiko Ahrendt, Violine · Eva Boesch, Violoncello  
Leitung: Mariano Chiacchiarini

Auftragswerk des Mars Festivals, Los Angeles

**8 Top (2012/13)** 10:05  
für Ensemble

Ensemble Interface: Bettina Berger, Flöte · Yuko Fukumae, Klarinette ·  
Sabine Akiko Ahrendt, Violine · Christophe Mathias, Violoncello ·  
Anna D'Errico, Synthesizer · Agnieszka Koprowska, E-Drums  
Leitung: Scott Voyles

Auftragswerk des Ultraschall Festivals, Berlin

## Impressum

Herausgeber: Deutscher Musikrat gGmbH, Bonn  
Projektbeirat (Auswahlsitzung 2019): Prof. Wolfgang Rihm (Vorsitz) · Prof. Carola Bauckholt ·  
Mariano Chiacchiarini · Björn Gottstein · Frank Kämpfer · Jürgen Krebber · Prof. Dr. Ulrike Liedtke ·  
Prof. Dr. Ulrich Mosch · Prof. Isabel Mundry · Rainer Pöllmann · Dr. Charlotte Seither ·  
Dagmar Sikorski  
Projektleitung: Olaf Wegener  
edition@musikrat.de · www.musikrat.de/edition

1: Koproduktion Deutschlandfunk und Deutscher Musikrat gGmbH · 30. Mai 2021 ·  
Studio Stolberger Straße Köln · Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt ·  
Toningenieur: Tristan Oerding · Tontechnik: Pete Hosking · Klangregie: Hendrik Manook

2: Produktion Südwestrundfunk · 15. November 2014 · Theaterhaus Stuttgart ·  
Tonmeister: Michael Sandner · Tontechnik: Wilfried Wenzl, Michael Sandner

3–7: Koproduktion Deutschlandfunk und Deutscher Musikrat gGmbH · 1. Juni 2021 ·  
Studio Stolberger Straße Köln · Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt ·  
Toningenieur: Tristan Oerding · Tontechnik: Pete Hosking · Klangregie: Hendrik Manook

8: Produktion Deutschlandfunk Kultur · 19. Januar 2013 · Haus des Rundfunks Berlin,  
Kleiner Sendesaal, Festival Ultraschall Berlin · Produzent: Rainer Pöllmann ·  
Tonmeister: Michael Havenstein · Toningenieur: Kaspar Wollheim

Noten: © Genoël von Lilienstern

Erstellung des CD-Masters: Stephan Schmidt

Textbeitrag: © Deutscher Musikrat gGmbH · Autor: Julian Kämper ·  
Translator: Dr. Bradford J Robinson · Traductrice: Barbara Hahn  
Redaktion: Gerardo Scheige

Bildmotiv Cover, Bookletrückseite und Inlaycard: Genoël von Lilienstern  
Porträtfoto Genoël von Lilienstern: © Michael Redeligx  
Grafisches Konzept: HJ. Kropp  
Satz/Layout: Werbestudio Peter Klein, Mainz  
© + © 2023 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany  
Manufactured and printed in Germany  
WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany  
service@wergo.de · www.wergo.de