Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern Academy of the Arts

Sound Arts im Spannungsfeld von elektroakustischer Musik und Medienkunst

15.–17. September 2022

Programm

www.hkb-interpretation.ch/sound-arts

Unterstützt durch

Schweizerischer Nationalfonds

Medienpartner

Schweizer Musikzeitung
Revue Musicale Suisse • Rivista Musicale Svizzera

Im Symposium «Sound Arts im Spannungsfeld von elektroakustischer Musik und Medienkunst» werden die Entwicklung, die derzeitige Situation und Zukunft der Sound Arts mit ihren Wurzeln in den 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts aus verschiedenen Perspektiven kritisch diskutiert.

War die elektroakustische Musik bis in die 1990er-Jahre vor allem im akademischen Genre der Neuen Musik verortet, ist sie im 21. Jahrhundert im Rahmen der fortschreitenden Digitalisierung technologisch so verfügbar und ästhetisch so populär geworden, dass avancierte elektroakustische Techniken zunehmend auch in anderen Genres zu finden sind.

Bildende Künstler wie Bill Fontana konnten mit der neuen technologischen Materialität von Sound erstmals «plastisch» arbeiten, während Architekten wie Bernhard Leitner mit Räumen aus Klang experimentierten. Künstler*innen wie Alvin Lucier, Max Neuhaus, Nam June Paik und Christina Kubisch fanden neue Zugänge zum Sound über den öffentlichen Raum, die Skulptur und die Performance. Alle diese Phänomene bewegen sich abseits der traditionellen kompositorischen Strategien im Bereich der Musik bzw. der elektroakustischen Künste wie Tonbandkompositionen, Computermusik oder algorithmischer Komposition.

Was bedeutet im Feld der elektroakustischen Musik der Wandel von einem erweiterten Fokus der 90er-Jahre auf die Medienkunst zu dem auf die Sound Arts im 21. Jahrhundert? Welchen Anteil haben die technologische Entwicklung und die Digitalisierung daran? Wie haben sich in und um diese Prozesse ästhetische und kompositorische Paradigmen verschoben?

Für einen elektroakustisch orientierten Studiengang an einer Musikhochschule stellt sich darüber hinaus die Frage, welche Konsequenzen diese Entwicklung für die Lehre und für das Curriculum hat. Es ist absehbar, dass mit niederschwelligen Apps zur Audio- und Videoverarbeitung auf Tablets und Smartphones die Schwelle zur Auseinandersetzung mit elektronischer Musik und Sound Arts auch in Zukunft weiter sinken wird. Das stellt einen historisch angestammten Kanon an Themen und Ästhetiken zunehmend radikal in Frage. Angesichts der breit verfügbaren apparativen Praxis stellt sich nicht zuletzt die Frage nach dem Stellenwert einer Ausbildung in Musiktheorie, Musikgeschichte und traditioneller Gehörbildung.

Donnerstag, 15. September 2022

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

14:00 **Begrüßung**
Peter Kraut, Martin Skamletz, Teresa Carrasco, Michael Harenberg

14:15 **Daniel Weissberg (Basel)**
«Ja, mach nur einen Plan ...». Erkenntnisse, Fehlschlüsse, Widerstände, eine verschworene Gemeinschaft und am Ende ein Studiengang

15:00 **Roman Brotbeck (Chassigny-sous-Dun)**
«Un perturbateur». Die Anfänge von Sound Arts in Bern.
Ein archäologischer Blick zurück

15:45 *Kaffeepause*

16:30 **Roundtable 1: Sound Arts in der Lehre**
Mit: Graziella Contratto, Cathy van Eck, Leo Hofmann und Sabine Schäfer
Moderation: Michael Harenberg

17:15 Rundgang Installationen

18:00 *Apéro riche*

HKB, Foyer und Großer Konzertsaal, Papiermühlestr. 13d, Bern

20:00 Konzert

Foyer: **Steve Reich (*1936):** *Pendulum Music* (1968)
for Microphones, Amplifiers Speakers And Performers (8')

GKS: **György Ligeti (1923–2006):** *Poème Symphonique* (1962)
for 100 Metronomes (15–20')

Alvin Lucier (1931–2021): *Music for Pure Waves, Bass Drums and Acoustic Pendulums* (1980) (ca. 15')

Klarenz Barlow (*1945): $^{13}C_2=[\hbar]$ (2017),
12-kanalig, in einer Version für 6 Lautsprecher (8'40")

Klarenz Barlow (*1945): *Coronialus* (2020)
Stereo, in einer Version für 6 Lautsprecher (7'18")

Klarenz Barlow (*1945): *Evanescent Evidence* (2021)
Video mit 8-kanaligem Audio, in einer Version für 6 Lautsprecher (4'16")

Sabine Schäfer (*1957): *Bats-n-Insects* (2022)
Stereo, Wiedergabe über 4 Lautsprecher (18')

Freitag, 16. September 2022

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

10:15 **Michael Harenberg (Bern)**
Maschinen des Virtuellen. Auf der Suche nach dem Symbolischen

11:00 **Kersten Glandien (Brighton)**
Relational Sound. Attempting an Inventory

11:45 *Kaffeepause*

12:00 **Stephanie Schroedter (Wien)**
Zur Körperlichkeit von Klängen und klanglicher Performanz.
Methodische Überlegungen zur Analyse von Sound Art

12:45 *Mittagspause*

14:30 **Rolf Großmann (Lüneburg)**
Soundart-Medien-Material. Pädagogische Konsequenzen des Medienwandels für Gestaltung und Instrumentalspiel

15:15 **Klarenz Barlow (Barcelona)**
Über meine algorithmische Erzeugung von Audio und Video

16:00 *Kaffeepause*

16:45 **Roundtable 2: Ästhetik elektroakustischer Künste heute**
Mit: Kersten Glandien, Daniel Weissberg, Vanessa Gageos, Andrea Gohl
Moderation: Teresa Carrasco

18:00 Bustransfer nach Bümpliz

19:00 **Präsentation SOUNDER**
Künstlerische Kooperation Sound Arts Brighton und Bern

20:00 Buffet + Party, mit:
- Annie Aries
- Nyx
- Christine Hasler
- Berg & Berg

Samstag, 17. September 2022

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

10:15 **Teresa Carrasco (Bern)**
Updating the Update. Perspektiven der Klangkunst inmitten der aktuellen Krise und zukünftiger Ungewissheiten

11:00 **Johannes S. Sistermanns (Bornheim)**
Wer immer weiß, was er will, verfehlt sein UnWissen

11:45 *Kaffeepause*

12:00 **Cathy van Eck (Bern)**
Neue Instrumente und die Auswirkungen auf die künstlerische Praxis in den Sound Arts

12:45 **Schlussdiskussion**
Moderation: Michael Harenberg

13:30 Performance und Ende des Symposiums

Abstracts und Biographien

Daniel Weissberg (Basel)
«Ja, mach nur einen Plan …». Erkenntnisse, Fehlschlüsse, Widerstände, eine verschworene Gemeinschaft und am Ende ein Studiengang
1998 begann die Planung für ein Studienangebot, aus dem 2002 der Studiengang Sound Arts (damals Musik und Medienkunst) hervorgegangen ist. Die Zeichen der Zeit wurden erkannt und die Erkenntnisse führten zur Planung und zielstrebigen Umsetzung dieses ersten Studiengangs seiner Art.
Bis dahin stimmen die Jahreszahlen; dass es der erste Studiengang seiner Art wurde, stimmt auch, der Rest ist gelogen. Der Studiengang wurde weder geplant noch gewollt. Die ersten Planungen haben mit dem, was daraus geworden ist, nichts zu tun. Am Anfang steht zunächst eine Verkettung von Zufällen, ungeplanten Gegebenheiten, Bestrebungen und Widerständen dagegen. Nicht nur, aber unter anderem darüber soll in diesem Referat berichtet werden, von einem derjenigen, die von Anfang an dabei waren.

Daniel Weissberg, *1954 in Basel, studierte Klavier (Klaus Linder), Komposition (Jacques Wildberger) und elektronische Musik (David Johnson) in Basel, danach in der Klasse für Neues Musiktheater von Mauricio Kagel in Köln. Sein Schaffen umfasst Solo- und Kammermusik, MusikHörspiele, elektronische Musik, installative und konzertante Medienkunstarbeiten, Werke im Bereich des Neuen Musiktheaters und publizistische Tätigkeit. Von 2000 bis 2019 Dozent und von 2002 bis 2018 Co-Leiter des Studienbereichs Sound Arts an der Hochschule der Künste Bern.

Roman Brotbeck (Chassigny-sou-Dun)
«Un perturbateur». Die Anfänge von Sound Arts in Bern. Ein archäologischer Blick zurück
Als Direktor der neugegründeten Hochschule für Musik und Theater hatte ich die Aufgabe, vier ziemlich unterschiedliche Gebilde in einer übergreifenden Institution zusammenzuführen, nämlich das Konservatorium Bern mit einer Ahnenreihe berühmter Dozierender, das kleine Konservatorium Biel mit einer Spezialisierung auf zeitgenössische Musik, die als Bebop-Schmiede bekannte Swiss Jazz School und die Schauspielschule, die sich an avancierten Positionen des Regietheaters orientierte. In einem ersten Schritt versuchte ich in jeder dieser vier Institutionen ein Innovations-pflänzlein zu setzen. In der Swiss Jazz School war es das Multimedia-Angebot, aus dem später der Studiengang Musik und Medienkunst und schließlich die Sound Arts wurden. Das Referat behandelt die größte Reform der musikalischen Berufsausbildung in der Schweiz und schildert die dynamische Rolle, welche die Sound Arts in Bern darin gespielt haben.

Der Musikwissenschaftler **Roman Brotbeck** (*1954) promovierte an der Universität Zürich und war von 1982 bis 1988 Musikredaktor und -produzent bei Radio SRF2; von 1988 bis 1994 Forschungen zur frühen Mikrotonalität in der Musik des 20. Jahr-

hunderts in Mexiko, Kanada, Frankreich, den USA und der UdSSR. 1996–2002 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins; 1999–2003 Direktor der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel, 2003–2010 Vizedirektor und Leiter des Fachbereichs Musik der Hochschule der Künste Bern. 2010–2014 Konzeption, Entwicklung und erster Leiter der Graduate School of the Arts, des ersten schweizerischen Promotionsprogramms für die Künste (heute SINTA). Seit 2014 freier Publizist, Forscher und Berater.

Michael Harenberg (Bern)

Maschinen des Virtuellen. Auf der Suche nach dem Symbolischen

Im Zuge der tiefgreifenden Digitalisierung aller Bereiche der Musik kommt es am Ende des 20. Jahrhunderts zu einer grundlegenden Verschiebung im Verständnis und im Umgang mit dem Symbolischen musikalischer Strukturen, Räume und Körper. Die Ebene des Symbolischen existiert nicht länger als Speicher von Inhalt und tradierten Kulturtechniken. In der alles umfassenden digitalen Technosphäre verschwindet es in der indexikalischen Funktionalität von Codes und Daten. Die Funktionen und Techniken kultureller Interpretation verschieben sich zunehmend auf außermusikalische Phänomene. Dieses Spannungsfeld reflektiert der Studiengang Musik und Medienkunst bei seiner Gründung bereits im Titel wie auch in seinem Gründungspersonal. Es kann gezeigt werden, wie dieses Verhältnis die Curricula prägte und schließlich zu einem produktiven Gestaltungsparadigma auf dem Weg zu Sound Arts werden konnte.

Dr. **Michael Harenberg** (*1961) ist Komponist, Musik- und Medienwissenschaftler. Arbeits- und Publikationsschwerpunkte sind kompositorische digitale Virtualitätsmodelle sowie die Körperlichkeit elektroakustischer Musik. Harenberg studierte systematische Musikwissenschaft in Gießen und Komposition bei Toni Völker in Darmstadt; medienwissenschaftliche Promotion 2008 an der Universität Basel bei Ordinarius Prof. Dr. Georg Christoph Tholen. Er ist von 2000 bis heute Dozent und von 2002 bis 2022 Co-Leiter des Studiengangs Sound Arts an der Hochschule der Künste Bern. Von 2007 bis 2010 leitete er das Forschungsprojekt «Klang (ohne) Körper». 2004–2014 war er Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik e.V. (DEGEM) und Leiter des WebRadio@ZKM. Im Wintersemester 2016/17 wurde er mit der die Edgar-Varèse Gastprofessur für Computermusik des DAAD an der TU-Berlin ausgezeichnet. An der HKB unterrichtet er Komposition und Medientheorie. Er ist Mitglied im Steering Committee der Sound and Music Computing Conference (SMC) sowie im Trio BOV (mit Ernesto Molinari und Daniel Weissberg).

Kersten Glandien (Brighton)

Relational Sound. Attempting an Inventory

This talk will probe significant developments in Sound Art over the last two decades, with reference to conceptual changes and technological advances, indicating key works and projects. Aesthetic shifts will be considered in the context of wider artistic

practices – emphasising hybridisation, integration, scale, location, augmentation, immersion, interaction, collaboration and mediation.
The study is based on personal experience and recently conducted interviews with artists and academics.

Kersten Glandien ist Autorin, Kuratorin und Dozentin in den Bereichen Sound- und Radiokunst, Ästhetik und zeitgenössische Kunst. Sie studierte Philosophie, Ästhetik und Kunstgeschichte an der Universität St. Petersburg in Russland. Nach ihrer Tätigkeit in Lehre und Forschung an der Technischen Universität Dresden und als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Ästhetik und Kunsttheorie an der Akademie der Wissenschaften Berlin, lebt sie seit 1989 als freischaffende Autorin und Kuratorin in London und lehrt seit 1993 zeitgenössische Kunst an der Richmond University London und seit 2003 SoundArt an der Kunstfakultät der Universität zu Brighton. Ihre akademischen Publikationen umfassen zahlreiche Veröffentlichungen im Bereich Sound- und Radiokunst, Ästhetik und experimentelle Musik. Sie kuratierte Konzertreihen experimenteller Musik, Radiokunstveranstaltungen und SoundArt-Ausstellungen. Gegenwärtig arbeitet sie an einem Buch zur Ästhetik der SoundArt.

Stephanie Schroedter (Wien)
Zur Körperlichkeit von Klängen und klanglicher Performanz. Methodische Überlegungen zur Analyse von Sound Art
Über das Verhältnis von Musik/Klang und Körper wurde in jüngerer Zeit intensiv diskutiert, wobei für den Bereich der elektronischen bzw. elektroakustischen Musik von Bedeutung ist, dass ungeachtet der Digitalisierung von Klängen – ihrer gleichsam synthetischen Entkörperlichung – keinesfalls ein «Verlust von Körperlichkeit» seitens der Musizierenden oder Perzipierenden zu beklagen ist (Harenberg/Weissberg 2010). In der Musik-Medienkunst verstärkt sich diese Tendenz, sodass auch hier eher ein gesteigertes, absorbierendes (immersives) und ausgedehntes (extensives) leibkörperliches Erleben (Embodiment) von Klängen als eine perzeptionsästhetische Entfremdung von Klangerlebnissen festzustellen ist (vgl. u. v. a. Ihde 2010).
An diese entsprechenden Argumentationen anknüpfend möchte ich in meinem Vortrag vor allem zwei Argumentationsstränge verfolgen: Einerseits geht es mir darum, auf die Körperlichkeit von Klängen selbst und Potenziale ihrer klanglichen Performanz als akustische Bewegungsphänomene hinzuweisen, die mir als Voraussetzung für perzeptionsanalytische Untersuchungen essenziell erscheinen. Andererseits möchte ich betonen, dass auch (künstlerisch beabsichtigte) Störungen von Emergenzerfahrungen, letztlich zutiefst verfremdende Differenzerfahrungen, keinesfalls ein «Dis-Embodiment» der Perzipierenden bedingen, sondern auch dieses Phänomen zu einer Steigerung der auditiven Wahrnehmung beitragen kann – vorausgesetzt die Hörenden lassen sich (mehr oder weniger bewusst) auf dieses Experiment ein.

Stephanie Schroedter arbeitet seit ihrer Promotion an der Schnittstelle von Musik, Tanz und Theater. Neben der Konzeption und Mitwirkung an FWF-, DFG- und SNF-geförderten Forschungsprojekten vertrat sie Professuren für Musik-, Tanz-, Theater- und Medienwissenschaft (Bern, Bayreuth, Berlin, Heidelberg etc.). 2015 habilitierte sie

an der Freien Universität Berlin und erhielt die Venia legendi für Tanz- und Musikwissenschaft. Sie organisierte mehrere internationale Symposien mit thematischen Schwerpunkten im Bereich Musik-/Tanztheater und Performance und publizierte zu den entsprechenden Themenfeldern in einschlägigen Handbüchern, Fachjournalen und Sammelbänden. Ihr aktuelles, von der DFG gefördertes Forschungsprojekt «Körper und Klänge in Bewegung», in dessen Rahmen Methoden einer musikchoreographischen bzw. klangperformativen Inszenierungs- und Aufführungsanalyse erarbeitet werden, setzt sie seit März 2021 im Rahmen ihrer Professur für Theorien von Musik und Bewegung/Rhythmik an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (mdw) fort.

Rolf Großmann (Lüneburg)

Soundart-Medien-Material. Pädagogische Konsequenzen des Medienwandels für Gestaltung und Instrumentalspiel

Jahrhundertelang waren die Töne der Notenschrift für die westeuropäische Kunstmusik *das* Medium der Erinnerung, des Lernens, der instrumentalen Übung und der ästhetischen Gestaltung. Die phonographischen und digitalen Medien des 20. und 21. Jahrhunderts sind dagegen Medien akustischer Wellenformen, ihrer Erzeugung, Speicherung, Transformation und Aufführung. Die *Töne* der Notenschrift werden zu technisch schreib- und lesbaren *Sounds*, ihre Medien dienen zur Gestaltung und instrumentalen Aufführung auditiven Materials. Mit ihren kompositorischen und instrumentalen Funktionen verändern sie nicht nur die kulturelle Praxis auditiver Gestaltung. Sie brechen ebenfalls in traditionelle Domänen des Lehrens und Lernens ein und erfordern eine zeitgemäße Erneuerung der Inhalte, Konzepte und Ziele von Lehre und Instrumentalspiel.

Rolf Großmann studierte Musikwissenschaft und -pädagogik, Germanistik, Philosophie und Physik an den Universitäten Bonn, Siegen und Gießen. An der Universität Siegen legte er 1981 das Erste Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien (Fächer Deutsch und Musik) ab. Während der folgenden Jahre arbeitete er als Jazzmusiker, Studiomusiker und Musikschullehrer. Nach einer weiteren Studienphase promovierte er 1990 in Musikwissenschaft mit einer Arbeit zu «Musik als Kommunikation» an der Justus-Liebig-Universität Gießen.
Ab 1990 war er zunächst als Konferenzassistent, ab 1991 als Mitarbeiter im DFG-Sonderforschungsbereich «Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien» tätig. 1997 wechselte er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an die Universität Lüneburg und baute dort den Schwerpunktbereich «((audio)) Ästhetische Strategien» auf, den er seitdem leitet. 2008 verlieh ihm die Leuphana Universität Lüneburg den Titel eines außerplanmäßigen Professors und beauftragte ihn mit der Wahrnehmung der Aufgaben eines Hochschullehrers im Lehrgebiet Musik und auditive Kultur. Er konzipierte und gründete 2010, zusammen mit dem Lüneburger Kollegen Martin Warnke, das Institut für Kultur und Ästhetik digitaler Medien (ICAM), dem er von 2013 bis 2018 als Geschäftsführender Direktor vorstand.
Großmann publizierte zahlreiche Beiträge zur Medienkultur und -ästhetik der Musik. Er

ist Mitglied des Editorial Board des EPOS Verlags Osnabrück und verantwortet dort mit Hartmut Kinzler die Reihe Medienästhetik der Musik im Verlag epOs-Music.

Klarenz Barlow (Barcelona)

Über meine algorithmische Erzeugung von Audio und Video

Seit 1971, nach vierzehn Jahren Komposition ausschließlich spontaner Natur, ist meine Arbeit hauptsächlich algorithmischer Art. In dieser Zeit habe ich immer wieder in eigenen Computerprogrammen implementierte Methoden entwickelt, Musik aus Quellen innerhalb und außerhalb der Musik abzuleiten, das heißt aus sprachlichen, akustischen, optischen und algebraischen Quellen sowie aus anderen Werken der Musik. In diesem Vortrag werde ich mich auf akustische, optische sowie algebraische Aspekte in diesen Methoden konzentrieren.

Klarenz Barlow wurde 1945 in die englischsprachige Minderheit von Kalkutta geboren, wo er Klavier und Musiktheorie studierte, 1957 zu komponieren begann und 1965 seinen Studienabschluss in Naturwissenschaften machte. Nach Tätigkeiten als Pianist, Dirigent und Musiktheorielehrer zog er 1968 nach Köln, studierte bis 1973 Komposition und elektronische Musik an der Musikhochschule Köln bei B. A. Zimmermann, K. Stockhausen, V. Globokar und H. U. Humpert sowie 1971/72 Sonologie an der Universität Utrecht bei G. M. Koenig u. a. Seit 1971 benutzt er Computer als Kompositionshilfe. 1982–1994 war er Leiter der Computermusik bei den zweijährlichen Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, 1984–2005 Dozent für Computermusik an der Musikhochschule Köln, 1990/91 Gastdozent für Komposition an der Folkwang-Hochschule Essen, 1990–1994 künstlerischer Leiter des Instituts für Sonologie am Königlichen Konservatorium Den Haag, wo er 1994–2006 Professor für Komposition und Sonologie war. 1994–2010 war er Mitglied der Internationalen Akademie Elektroakustischer Music in Bourges und von 2005/06 Gastdozent für Komposition an der Hochschule für Musik, und Darstellende Künste ESMAE in Porto. 2006–19 hatte er den leitenden Corwin Lehrstuhl für Komposition an der Universität Kalifornien Santa Barbara inne und war 2018–2020 Gastprofessor an der Katalonischen Musikhochschule ESMUC in Barcelona, wo er heute lebt.

Teresa Carrasco (Bern)

Updating the Update. Perspektiven der Klangkunst inmitten der aktuellen Krise und zukünftiger Ungewissheiten

Haben die sozialen Medien unsere Erfahrungen und Kreationen zur Massenware gemacht, indem sie uns der ständigen Datenerfassung, dem Wettbewerb, den Erwartungen an Perfektionismus und Kritik aussetzten? Hinzu kommen Klimawandel, Pandemien, Krieg und die Energiekrise, woraus sich weitere Fragen ergeben: Was kommt noch auf uns zu, und welche Rolle sollten Klangkünstler*innen inmitten dieses Chaos spielen?

Ist es möglich, im Zeitalter der Komplexität, der Computerisierung, der Digitalisierung und der künstlichen Intelligenz neuartige künstlerische Werke zu schaffen? Ist es möglich, sich in der Zeit der globalen Wirtschaftskrise, der Verschwörungstheorien,

der unüberschaubaren Menge an nicht überprüfbaren Daten und der Flüchtigkeit der Medien auszudrücken?
Es scheint, als sei in diesem Zusammenhang bereits alles komponiert oder erfunden, bearbeitet oder verwertet worden. Welche Möglichkeiten der Kreation stehen uns derzeit noch zur Verfügung?

Teresa Carrasco (*1980 in Oviedo (ES)) studierte Klavier, Musiktheorie und Musikpädagogik und schloss mit einem Master in Digitaler Kunst an der Universität Pompeu Fabra in Barcelona ab. Zwischen 2005 und 2007 erhielt sie ein Stipendium des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) für ein Aufbaustudium in Medienkunst an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Sie vertiefte ihre Studien in der Folge in Komposition am elektronischen Studio der Musikakademie Basel bei Erik Oña, Georg Friedrich Haas und Jakob Ullmann. 2015 erhielt sie ihr Doktorat in Komposition bei Prof. Dr. Jonty Harrison an der University of Birmingham in England. Von 2013 bis 2017 unterrichtete sie elektronische Komposition an der Hochschule für Musik in Freiburg (DE). Von 2015 bis 2018 arbeitete sie als künstlerische Mitarbeiterin für elektroakustische Musik an der Bauhaus Universität Weimar. Seit 2018 ist sie Co- und seit dem Herbstsemester 2022 alleinige Leiterin des Studiengangs Sound Arts.

Johannes S. Sistermanns (Bornheim)
Wer immer weiß, was er will, verfehlt sein UnWissen
Dem Wissens- wie Kontrollbedürfnis nach Weltaneignung sowie Sinnproduktion formuliert sich in Folge etablierter Künstlichkeit einer technikbasierten Wirklichkeit ein sicht- wie fühlbarer Mangel. In einem vorausgelegten systemischen Prozess werden Momente von individueller Einbeziehung, Authentizität sowie Unverwechselbarkeit durch Nutzer wie medial Schaffende vermisst. In von Programmen hergestellter Machbarkeit permanent begrenzt, in prädisponierten Handlungsoptionen limitiert zum Delegierten des Vorhersehbaren: Was charakterisiert ein Künstler-Individuum wesenhaft in Korrespondenz von Künstlicher Intelligenz und 3D im Verhältnis zu seinem physischen Körper, der Dimension seines UnWissens, der UnAbschließbarkeit sowie Intuition? Was, wenn vorhersehbare Kausalketten im Rauschen medial codierter Machbarkeitsvisionen losgelassen werden? Wenn im Schaffensprozess eine Entkopplung von Medien und Technik durch den Medienkünstler zur eigenen Selbstermächtigung führt?

Johannes S. Sistermanns studierte von 1976 bis 1984 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Holmrike Leiser Rhythmik, bei Klaus Runze Klavier/Klavierimprovisation und bei Mauricio Kagel Komposition und Neues Musiktheater. 1977 nahm er Gesangsunterricht in nordindischer Raga-Musik bei Jyotishi Chitteranjan an der Banaras Hindu University (BHU) sowie bei Pandit T. L. Rana und Shrimati Kalpana Chatterjee in Kolkatta. 1979–1981 erlernte er außerdem Obertongesang bei Jochen Vetter. 1989 promoviert Sistermanns in Musikwissenschaft an der Universität Osnabrück bei Hans Christian Schmidt-Banse über «Medienspezifische Regiekonzepte zur Visualisierung von Oper im Fernsehen». Ab 1977 brachten ihn längere Arbeits- bzw. Stipendienaufenthalte in die USA, nach Nord-Indien, Australien,

Japan und in die VR China. 1993 war er Gründungsmitglied sowie Vorstandsmitglied des Übergangsraum e.V. in Köln. 1997–2010 agierte er als 2. Vorsitzender der DEGEM Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik. Außerdem war er 2019 Gründungsmitglied der Akademie für westöstlichen Dialog der Kulturen. Seit 2019 ist Sistermanns Delegierter der Gesellschaft für Neuer Musik GNM im Deutschen Kulturrat Berlin. Sein künstlerisches Werk besteht aus installativer KlangPlastik, Hörstück sowie elektroakustischer Komposition, live Satelliten-/Internet-/Klang-Performance, graphischer Notation und Instrumentalkomposition. Anfang der 2000er-Jahre entwickelt er, ausgehend von der Idee «Klanginstallation», das Konzept der KlangPlastik als mehrmedialem Raumverlauf. Sistermanns schließt kein Medium, Ort, Material, Raum, Instrument und Impuls aus, um alle für ihn aussagekräftigen Medien in seiner Kunstpraxis einzuschließen.

Cathy van Eck (Bern)

Neue Instrumente und die Auswirkungen auf die künstlerische Praxis in den Sound Arts

Welche Controller benutzen wir heutzutage, mit welcher Software machen wir Klänge und wie präsentieren wir die Arbeiten?
Anhand von verschiedenen Beispielen aus dem Studiengang, betrachte ich die Entwicklungen des Unterrichts in Musik und Medienkunst und später Sound Arts. Neugierig bin ich dabei natürlich auch darauf, wie wir uns mit den Erfahrungen aus der Vergangenheit auf die zukünftigen klingenden Künste vorbereiten können.

Cathy van Eck (1979) ist Komponistin, Klangkünstlerin und Forscherin in den Künsten. Sie interessiert sich für das Komponieren von Beziehungen zwischen Alltagsgegenständen, menschlichen Darstellern und Geräuschen. Ihre künstlerische Arbeit umfasst Performances mit Live-Elektronik und Installationen mit Klangobjekten, die sie oft selbst entwirft. Sie erforscht, wie sie Gesten in ungewöhnliche und überraschende Beziehungen zu Klängen setzen kann, hauptsächlich auf elektronischem Wege. Das Ergebnis könnte als «performative Klangkunst» bezeichnet werden, da es Elemente aus Performance, elektronischer Musik und bildender Kunst kombiniert. Ihre Arbeit ist genreübergreifend und wird weltweit an experimentellen oder elektronischen Musikkonzerten ebenso präsentiert wie an Open-Air-Festivals, in Galerien, bei Veranstaltungen für digitale Kunst oder Festivals für Performance-Kunst. Van Eck arbeitet eng mit Darsteller*innen zusammen, um ihre Stücke zu entwickeln – häufig in interdisziplinären Bereichen, etwa mit Theaterleuten und Choreograf*innen. Seit 2007 unterrichtet Cathy im Studiengang Sound Arts der Hochschule der Künste in Bern, zudem ist sie regelmäßige Gastdozentin an anderen Kunst- und Musikuniversitäten. In ihrer Doktorarbeit untersuchte sie die Verwendung von Mikrofonen und Lautsprechern als Musikinstrumente; ihr Buch *Between Air and Electricity* wurde 2017 veröffentlicht.