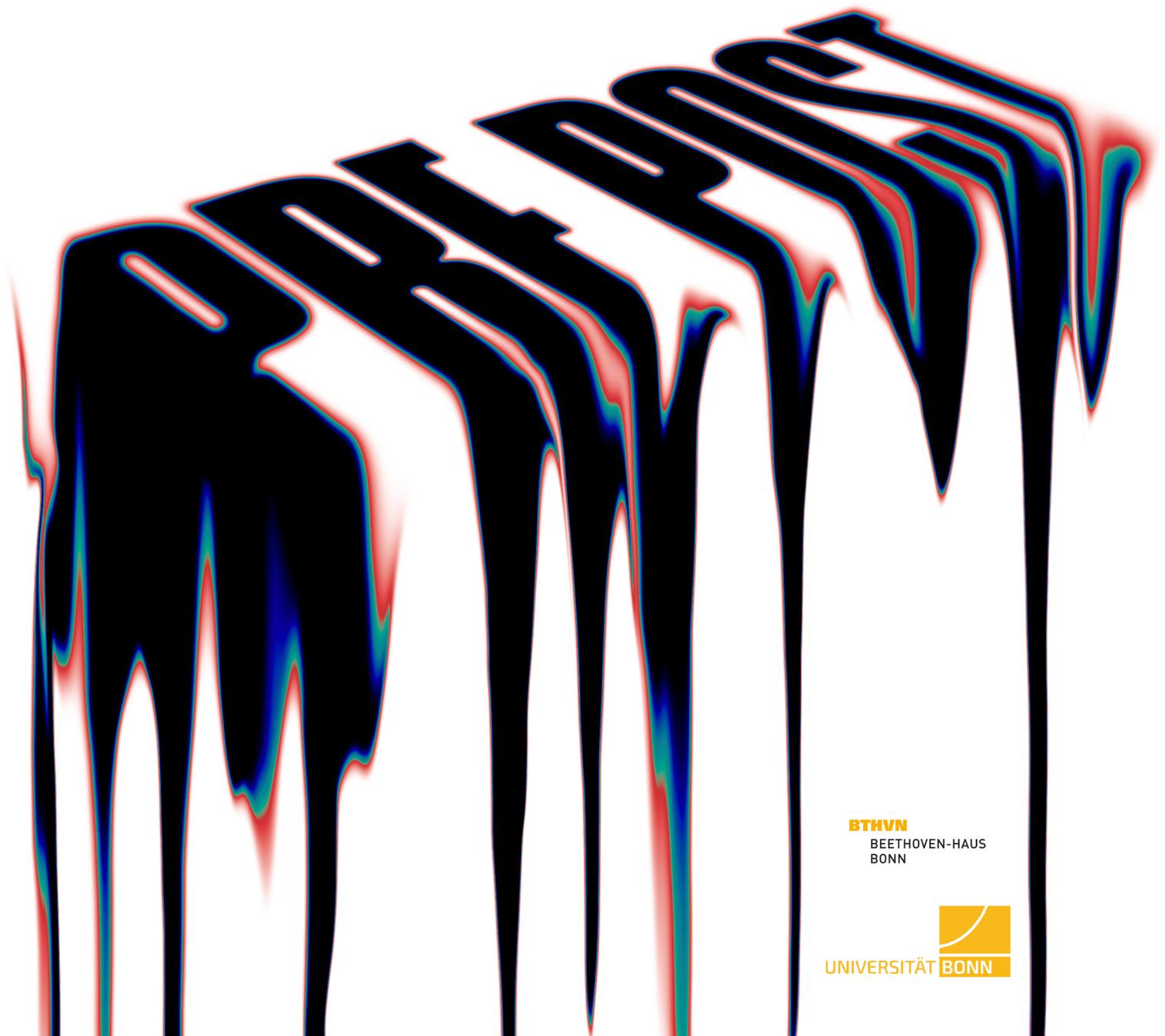


**Universität Bonn**  
**Abteilung Musikwissenschaft / Sound Studies**

# **Jahrestagung der AG Auditive Kultur und Sound Studies**

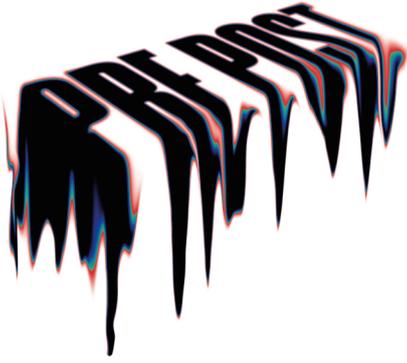
**26. - 28. März 2025**

**Programmheft**



**BTHVN**  
BEETHOVEN-HAUS  
BONN

UNIVERSITÄT  **BONN**



# TAGUNGSORTE

## **Location #1**

**Mittwoch, 26. März**

---

Raum 4.001 (4. Etage)  
Abteilung Musikwissenschaft / Sound Studies  
Lennéstraße 6  
53113 Bonn

## **Location #2**

**Donnerstag & Freitag, 27./28. März**

---

Kammermusiksaal  
Beethoven-Haus Bonn  
Bonngasse 24-26  
53111 Bonn

## **Location #3**

**Donnerstag, 28. März**

---

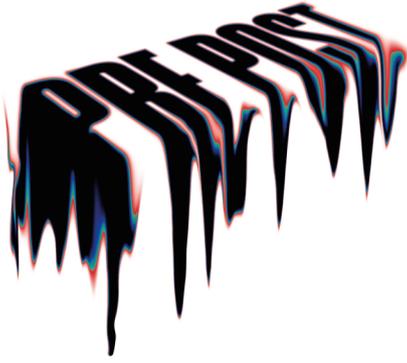
Conference Dinner  
Restaurant Shiraz  
Friedrichstraße 27  
53111 Bonn

## **Location #4**

**Freitag, 28. März**

---

Beethoven-Haus Seminarraum  
1. Etage (über dem Shop)  
Bonngasse 21  
53111 Bonn



# **HUNGRIG? ENTKOFFEINIERT? UNTERZUCKERT?**

## **LUNCH ?**

---

**Street Food & Markt**  
Bonn Markt  
53111 Bonn

**KostBar**  
Riesstraße 2A  
53113 Bonn

## **COFFEE?**

---

**Friedrichs Coffeeshop**  
Nassestraße 1  
53113 Bonn

**Weber's Café**  
Weberstraße 37  
53113 Bonn

**C'est la Vie**  
Friedrichstraße 33  
53111 Bonn

**Lighthouse Café**  
Bonngasse 17  
53111 Bonn

## **DINNER?**

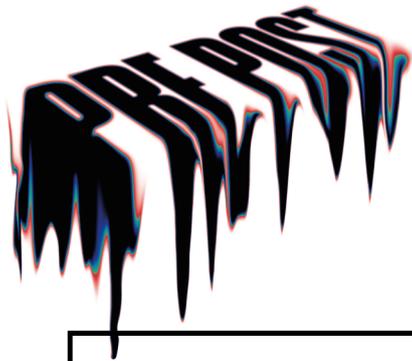
---

**Ichiban Noodlebar**  
Brüdergasse 9  
53111 Bonn

**Antica Pizzeria Nennillo**  
Im Krausfeld 8  
53111 Bonn

**Brauhaus Bönnsch**  
Sterntorbrücke 4  
53111 Bonn

**Kolaila**  
Berliner Freiheit 19-21  
53111 Bonn



# ZEITPLAN KURZ

#nr = Tagungsort

## MI

### Welcoming

#1 15.00-15.15

### Keynote I

#1 15.15-16.30

### Panel I

#1 17.00-18.30

### Panel II

#1 18.45-20.15

## DO

### Panel III

#2 9.30-11.00

### Keynote II

#2 11.30-12.45

### Lunch

### Panel IV

#2 14.00-15.30

### Roundtable

#2 16.00-17.30

### Sound Lecture

#2 18.00-19.00

### Conference Dinner

#3 19.30-22.00

## FR

### Panel V

#2 9.30-11.00

### Panel VI

#2 11.30-13.00

### Lunch

### AG Treffen

#4 14.00-15.00



# TIMETABLE (ENG)

#nr = Location

## WEDNESDAY

### Welcoming

#1 15.00-15.15

### Keynote I: Julia Kursell

#1 15.15-16.30

Sonic experimentation in the work of Hermann von Helmholtz:  
hearing the past in the here and now

### BREAK

### Panel I: Sound Theories

#1 17.00-18.30

*Hiram Kümper*

"De Sono": Sound Studies avant  
la lettre among 17 cent. Theorists

Chair: Alexander Schmidt

*Max Nicolas Schmidt*

(Re-)Synthesize Machine Listening:  
Versuch einer kritischen Betrachtung  
musik- und klanganalytischer Potenziale

### BREAK

### Panel II: Listening to Signals

#1 18.45-20.15

*Lorenz Gilli*

Pre>Modulation/Repetition/  
Combination>Post. On signal processing  
of songs and tracks in DJ sets

Chair: Sarah Adrian

*Nico Daleman*  
Noise Re(in)duction

# THURSDAY

## Panel III: Synthesizer and sound art avant la lettre

#2 9.30-11.00

*Jennifer Marine (online)*

Sound Art Before Sound Art: Margaret Watts-Hughes' Voice Figures

Chair: Loni Jade Schatz

*Elisabeth Salverda*

In a sound world: the 'strange sound devices' and 'sonorous machines' of instrument inventor Georges Cloetens (1871-1949)

### BREAK

## Keynote II: Viktoria Tkaczyk

#2 11.30-12.45

Wiring Nature: The BBC's Interwar Resource Regime

### LUNCH

## Panel IV: Music and Listening in Pre and Post-Sound Studies

#2 14.00-15.30

*Raphael Börger*

Human Evolution Through (Listening) Technology? Precedences and Posteriority in the Context of Contemporary Listening Apps

Chair: Jana Seifert

*Malte Kobel*

Limits of sonocentrism: voice and musical performativity

### BREAK

## Roundtable: Was war, wird und wird gewesen sein?

#2 16.00-17.30

Bettina Schlüter, Maren Haffke, Christina Dörfling  
Moderation: Jens Gerrit Papenburg

### BREAK

## Sound Lecture: Pedro Oliveira

#2 18.00-19.00

## Conference Dinner

#3 19.30-22.00

# FRIDAY

## Panel V: Auditory Memory Culture

#2 9.30-11.00

*Anne Peiter (online)*

Der Sound des Genozids. Das Verhältnis von Pre und Post und die Massengewalt gegen die Tutsi Ruandas im Frühjahr und Sommer 1994

*Thomas Sebastian Köhn*

Silence, Voices, and Dissonances: Potentials of Post-Sound Studies as Auditory Memory Culture

Chair: Yves Visseyrias

## BREAK

## Panel VI: Music as Critique on Sound Studies

#2 11.30-13.00

*Sophia Tobis & Lukas Iden*

Post Music. Critiquing the Commodification of Sound as a Practice of Sound Studies

*Lily Hußmann & Sven Boxberg*

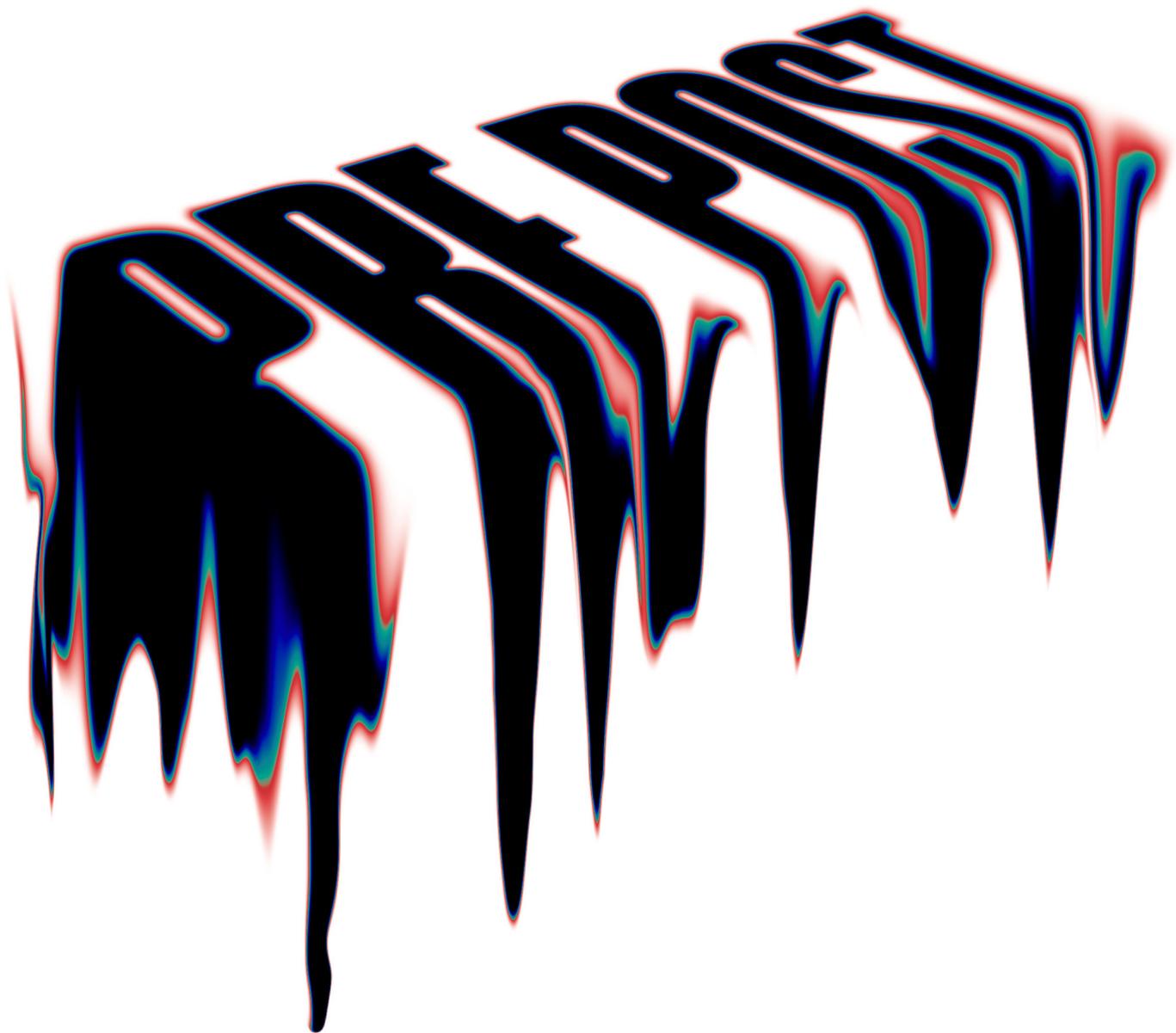
Pre | Post Colour. Effects of the Introduction of Colour on the Aesthetics of German and British Music Television

Chair: José Gálvez

## LUNCH

## Meeting of the working group

#4 14.00-15.00



**ABSTRACTS**  
**REFERENT\*INNEN**  
**PANEL – INFOS**

## **KEYNOTE I**

**Mittwoch, 15.15-16.30 Uhr**

**Sprache: Englisch**

**Julia Kursell**

### **Sonic experimentation in the work of Hermann von Helmholtz: hearing the past in the here and now**

**Julia Kursell** is professor and chair of the Institute of Musicology at the University of Amsterdam. She studied musicology, Slavic philology and comparative literature in Munich, Moscow and Los Angeles. Her research interests include 20th and 21st century composition, the history of musicology and the relation between music and science. She is co-director of the UvA's Vossius Center for the History of Humanities and Sciences and a founding editor of the journal *History of Humanities*.

## **KEYNOTE II**

**Donnerstag, 11.30-12.45 Uhr**

**Sprache: Englisch**

**Viktoria Tkaczyk**

### **Wiring Nature: The BBC's Interwar Resource Regime**

**Viktoria Tkaczyk** is Professor of Media and Knowledge Technologies at Humboldt-Universität zu Berlin and Principal Teaching Faculty of the International Max Planck Research School "Knowledge and Its Resources" as well as head of the DFG project "Raw Materials of the Humanities: Material Provenances of Research Media". She teaches and researches technologies and knowledge techniques of the early modern and modern periods. Her publications deal with media in scientific experiments and test procedures, the epistemological significance of acoustic media and media in the natural sciences and humanities.

# ROUNDTABLE

Donnerstag, 16.00-17.30 Uhr

Sprache: Deutsch

**Was war, wird und wird gewesen sein? Ein Gespräch über das Selbstverständnis der Sound Studies mit Maren Haffke, Bettina Schlüter und Christina Dörfling, moderiert von Jens Gerrit Papenburg.**

**Christina Dörfling** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrgebiet „Medien und Wissen“ der Humboldt-Universität Berlin. Nach dem Studium der Musik-, Medien- und Geschichtswissenschaften wurde sie an der Universität der Künste Berlin mit einer Arbeit zum Schwingkreis promoviert. Anschließend war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im BMBF-Projekt „Musikobjekte der populären Kultur“ und im BKM-Projekt „Patente-Musik-Instrumente“ (Geheimes Staatsarchiv Berlin und Staatliches Institut für Musikforschung). Im Sommersemester 2023 vertrat sie die Professur Musikwissenschaft/Sound Studies an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Ihre Forschungsinteressen umfassen Musik- und Medientechnologien, Geschichte elektronischer Musikinstrumente, Geschichte der Elektrotechnik, Klangspeicher, Ultraschall.

**Maren Haffke** ist Medien- und Musikwissenschaftlerin und vertritt derzeit die Professur für Mediengeschichte an der Universität Siegen. Seit April 2023 ist sie als Juniorprofessorin für Sound Studies an der Leuphana Universität Lüneburg tätig. 2019 erschien ihre Dissertation „Archäologie der Tastatur. Musikalische Medien nach Friedrich Kittler und Wolfgang Scherer“. Gegenwärtige Forschungsschwerpunkte sind die Mediengeschichte akustischer Ökologien, die Epistemologie materialistischer Medientheorien, die Geschichte digitaler Medien und Medien der Sorge.

**Bettina Schlüter** ist Direktorin der Abteilung „Digitale Gesellschaft“ und wissenschaftliche Leitung des Ressorts „Strategische Partnerschaften“ am Forum Internationale Wissenschaft der Universität Bonn. Bis 2013 war sie Professorin für Musikwissenschaft an der Abteilung für Musikwissenschaft/Sound Studies der Universität Bonn. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen kulturwissenschaftlich akzentuierte Fragestellungen zu musikalischen Phänomenen (18. bis 21. Jahrhundert), Film-, Medien- und Wissenschaftstheorie, digitale Ästhetik.

**Jens Gerrit Papenburg** ist seit April 2019 Professor für Musikwissenschaft/Sound Studies an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Zuvor bekleidete er Gast- und Vertretungsprofessuren an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (Institut für Medien- und Kulturwissenschaften), der Leuphana Universität Lüneburg (Institut für Kultur und Ästhetik digitaler Medien (ICAM)) und der Humboldt-Universität zu Berlin (Theorie und Geschichte der populären Musik). Von Oktober bis Dezember 2017 war er visiting scholar am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin in der Forschungsgruppe „Episteme der modernen Akustik“. Zudem ist er Mitglied in den „Editorial Advisory Boards“ von „Sound Studies. An Interdisciplinary Journal“ (Routledge) und „Bloomsbury Music & Sound“ (Bloomsbury) - Schwerpunkt „Sound Studies“.

## **SOUND LECTURE**

**Donnerstag, 18.00-19.00 Uhr**

**Sprache: Englisch**

### **Pedro Oliveira**

**Pedro Oliveira** is a researcher, sound artist, and educator committed to an anticolonial study of listening and its intersections with violence at the European border. Currently he is a guest in Sound Studies and Sonic Arts at the Universität der Künste Berlin.

Previously he has been a Research and Arts Fellow at the Leuphana Institute for Advanced Studies in Culture in Society; a Postdoctoral fellow at the Helsinki Collegium for Advanced Studies as well as a lecturer in Musicology and Media Studies at the Humboldt-University Berlin. He has done a number of artistic residencies, including the AI Anarchies program of the Junge Akademie der Künste Berlin in partnership with ZK/U; the Max-Planck Institute for Empirical Aesthetics in Frankfurt; IASPIS and the Elektronmusikstudion (EMS), both in Stockholm. He is a founding member of the research platform Decolonising Design, and also holding a PhD from the Universität der Künste Berlin.

# **PANEL I**

## **SOUND THEORIES**

**Chair: Alexander Schmidt**

**Mittwoch, 17.00-18.30 Uhr**

**Sprache: Englisch & Deutsch**

### **Hiram Kümper**

#### **„De Sono“: Sound Studies avant la lettre bei Akustikern und Klangtheoretikern des 17. Jahrhunderts**

Der Beitrag versucht sich an einem systematischen Review des lateinisch-gelehrten Diskurses um Akustik und Klang an deutschen Universitäten des 17. Jahrhunderts und in deren Umfeld. Er kann sich dabei auf die ältere Bibliographie von Becker (1836, Sp. 212 223) und Ergänzungen jüngerer Zeit stützen, wodurch eine ziemlich breite Datenbasis entsteht. Dabei frage ich nicht so sehr, wie bisher und auch das meist eher insular, aus der Perspektive einer Geschichte der Medizin respektive der Naturwissenschaften geschehen, nach den physiologisch physikalischen Einsichten, ihrem Wert und ihrer Bedeutung für die Fortentwicklung der Kenntnisse von Schall und Klang, sondern frage vielmehr nach den Fragen, Ausgangspunkten, Interessenlagen, Vorannahmen und den Kontexten, also kurz: den Wissensbezügen, aus denen und in denen diese Kenntnisse weiterentwickelt werden. Dabei wird ersichtlich, dass der »sonus« ebenso wie in den modernen Sound Studies durchaus nicht entlang einfacher Disziplinpfade der Medizin, der Physik oder der Musik behandelt wurde im Grunde in einer vor- oder protodisziplinären Zeit auch kein Wunder. Gerade deshalb aber können diese frühen systematischen Klangstudien aber anregend auch für gegenwärtig und zukünftige Sound Studies sein etwa so differenzierte Werke wie die *Aurifodina mathematica de sono* des Johann Quirsfeld (1642 1686), der bislang im Grunde nur für sein erfolgreiches deutschsprachiges Lehrbuch *Breviarium musicum* beachtet worden ist, oder der zwar stark Kircher rezeptierende, aber dadurch nicht gleich geistlose zweite Teil (die *Acustica*) der *Magia universalis natura et artis* des Caspar Schott (1608 1666). Anregend im Übrigen nicht nur wegen ihres breiten Fragekosmos, sondern auch wegen ihrer oft erstaunlich handfesten Rückbindung an lebensweltliche Kontexte.

**Dr. Hiram Kümper** ist seit 2013 Carl-Theodor-Professor für Geschichte des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit (W3) an der Universität Mannheim. Seine Schwerpunkte liegen in der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, den Historischen Hilfswissenschaften und der Vermittlung von Geschichte in Schule und Öffentlichkeit. Er ist Fachverantwortlicher für das von ihm initiierte Beifach Geschichte kuratieren und vermitteln, das gemeinsam mit Museen, Gedenkstätten und anderen GLAM-Institutionen im B.A. Geschichte angeboten wird, außerdem Sprecher der Mannheim Research Group in Culture, Innovation & Entrepreneurship (MARCIE), die den engen Schulterschluss mit Institutionen und Freien der Kultur- und Kreativbranche gestaltet. Gastprofessuren und Lehraufträge im In- und Ausland führten ihn u.a. nach Bologna (Mittelalterliche Geschichte), Ljubljana (Historische Hilfswissenschaften), Bogotá (Deutsche Geschichte), Lüneburg (Wissenschaftsgeschichte) und Heidelberg (Musikgeschichte).

## **Max Nicolas Schmidt**

### **(Re-)Synthesize Machine Listening: Versuch einer kritischen Betrachtung musik- und klanganalytischer Potenziale**

Langsam aber sicher formiert sich innerhalb der Sound Studies ein breites Feld kritischer Betrachtungen von automatisierten maschinellen Klanganalyseverfahren, die unter dem Schlagwort Machine Listening zusammengefasst werden. Bereits der personifizierende Impetus des Begriffs provoziert Fragen nach den Grenzen und Potenzialen des (mehr als) menschlichen Zuhörens. So greifen kommerzielle Software-Applikationen wie Shazam und LANDR durch die (Re-)Synthetisierung von zuvor aus dem Audiosignal extrahiertem, stark reduziertem Klangdatenmaterial in musikalische und musikwirtschaftliche Entscheidungen mit ein – wollen durch die Neukonfiguration des sonischen Materials Aufschluss darüber geben, was „gute“ Musik ist, wie Musik gehört werden soll.

Vor diesem Hintergrund macht es sich der Vortrag zur Aufgabe, die Technik des Machine Listening als einen Prozess von Analyse- und Syntheseverfahren zu beschreiben, in dem menschliche und algorithmische Urteile in einem Spannungsverhältnis zueinanderstehen. Es handelt sich um Analyseverfahren, die sowohl Musik- und Klangsignale gemäß einer „probabilistisch-statistischen und algorithmischen Wert- und Bedeutungsextraktion“ (Oliveira und Miyazaki 2022) auswerten sowie um (Re-)Syntheseverfahren, die diese gewonnenen Audiodaten gemäß eines dem Klangmaterial inhärenten Potentials neu ordnen und mit Bedeutungen versehen.

Machine Listening wird damit zu einem doppelseitigen Prozess des Zuhörens – der frei nach Roland Barthes – einen Raum entfaltet, „in dem ‚ich höre zu‘ auch heißt ‚höre mir zu‘“ (Barthes 1990: 249).

Dieser Aufforderung folgend, soll verschiedenen Analyse- und (Re-)Syntheseverfahren des maschinellen Zuhörens „zugehört“ werden, um deren zugrunde liegende spezifische epistemische Einbettung beschreibbar zu machen. Die von Wolfgang Ernst in den Operationen der maschinellen Audioanalyse diagnostizierte „semantic gap“, die von einer scheinbaren Unvereinbarkeit zwischen einer maschinellen symbolischen Ordnung und einer kulturellen Semantik zeugt, soll hier nicht ausgeblendet, sondern im Gegenteil durch das Nachzeichnen ihrer epistemischen Einrahmung produktiv gemacht werden. Hierzu erfolgt eine Untersuchung verschiedener künstlerischer und/oder politisch-aktivistischer Aneignungsformen des Machine Listening, welche sich mit der genannten semantischen Lücke in Verhältnis setzen oder gar den Versuch unternehmen, selbige zu schließen.

# **PANEL II**

## **LISTENING TO SIGNALS**

**Chair: Sarah Adrian**

**Mittwoch, 18.45-20.15 Uhr**

**Sprache: Englisch**

**Lorenz Gilli**

### **Pre > Modulation/Repetition/Kombination > Post. Zur Signalprozessierung von Songs und Tracks im DJ-Set**

Die klangmediale Praxis von DJs ist dadurch gekennzeichnet, dass sie medial fixierte und kulturindustriell zirkulierende Klangaufnahmen (i. e. Songs oder Tracks) prozessieren. Dieses ‚Pre‘ ist ein phonographisches Objekt, das im Prozess der „phonographischen Arbeit“ (Rolf Großmann) in ein ‚Post‘ in flüchtiger Klangform transformiert wird. Für diese Transformation, die typischerweise mittels zweier Wiedergabegeräte (Plattenspieler, CDJ-Player) und einem Mischpult durchgeführt wird, unterscheidet ich drei ästhetische Grundverfahren: Modulation, Repetition und Kombination. Damit lassen sich alle spezifischen DJ-Techniken – sei es mixing oder programming, EQing, withholding the beat oder looping – auf einer abstrakten Ebene aggregiert betrachten und als unterschiedliche ästhetische Strategien rahmen. Zusätzlich sind die drei Verfahren signaltechnisch jeweils spezifischen Geräten bzw. Sektionen von Geräten zugeordnet: den Wiedergabegeräten selbst oder an der Equalizer- bzw. Mixer-Sektion des DJ-Mischpults. In diesem Vortrag werde ich diese drei Grundverfahren, die ich im Rahmen der Forschung zu meiner Dissertation entwickelt habe, vorstellen und sowohl ihre signaltechnischen Spezifika als auch ihre ästhetischen Konsequenzen beleuchten.

**Lorenz Gilli** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Medienwissenschaftlichen Seminar der Universität Siegen. In seiner Dissertation, die er kürzlich eingereicht hat, erforscht er Erfahrungspotentiale mit DJ-Sets der electronic dance music. Seine Forschungsschwerpunkte sind DJ-Culture und electronic dance music, Medienästhetik und Sound Studies. Er ist Co-Herausgeber des Online-Magazins „Auditive Medienkulturen“ und ist Mitglied im Beirat der IASPM-D-A-CH. Daneben arbeitet er im Projekt „dime:US - Digitalität menschlich gestalten“ an der Universität Siegen, das als Ziel die Gestaltung und Förderung einer digitalen Lehr-Lernkultur verfolgt.

# Nico Daleman

## Noise Re(in)duction

NOISE RE(IN)DUCTION is an ongoing artistic research project that explores the possibilities of noise reduction technologies as sonic material. The aim is to reappropriate noise reduction algorithms in order to challenge the prescriptive listening practices imposed by tech corporations. The proliferation of audio technologies that digitally process acoustic environments through noise reduction algorithms constitute an affront to the ways in which we perceive our sonic surroundings. By deconstructing the different spectral analyses of noise reduction algorithms and re-purposing them as aesthetic material, the project negotiates the boundaries of the various understandings of noise. Clicks, pops, crackles, spectral phases, and other forms of digital “waste” become the basis for a speculative process that takes place in the liminal space between noise and signal, synthesis and re-synthesis, transmission and transduction, glitch and reparation, pre-processing and post-production. What kind of unexplored realities can be archived by the misuse of noise cancelling technologies? What is lost at the process of noise cancelling, and how can it be made audible and perceptible again?

NOISE RE(IN)DUCTION explores the implications of noise reduction technologies in everyday life listening practices through a critical reconceptualization of noise. The project aims to question the normative characterizations of noise, particularly those imposed by the technological developments of neoliberal modes of production and reproduction, through their reappropriation and misuse as material for artistic practice. The modification and combination of sound material provide an ideal situation to question the ways in which we perceive sound and noise mediated by audio technology and musical aesthetics. When noise becomes an aesthetic criterion for music, what is left to be reduced or cancelled? Different spectral processes of de-clip, de-click, de-hum, de-noise, de-reverb, as well as adaptive filters and digital delays are used to generate sonic material that conflates and superposes with environmental realities. The project examines the impact of technology in our listening practices by assigning aesthetic value to the byproducts of noise reduction processes, thus making the mediation of technology audible.

**Nico Daleman** (Bogotá 1989) is a Colombian-born sound artist and researcher based in Berlin. With a background in audio engineering and musicology, his research explores the influence of music technology on current practices of contemporary music and sound art, focusing on cybernetics, neuroscience, artificial intelligence, and non-western musical traditions. He is a member of the sound art collective Errant Sound and hosts the show “The Rest is Music” on Cashmere Radio. Nico studied Audio Engineering, Musicology and Sound Studies & Sonic Arts in Bogotá, Boston, and Berlin.

# **PANEL III**

## **SYNTHESIZER AND SOUND**

### **ART AVANT LA LETTRE**

**Chair: Loni Jade Schatz**  
**Donnerstag, 9.30-11.00 Uhr**

**Sprache: Englisch**

**Jennifer Marine (online)**

#### **Sound Art Before Sound Art: Margaret Watts-Hughes' Voice Figures**

In 1891, Welsh singer Margaret Watts-Hughes (1847-1907) published an article in *The Century Magazine* entitled "Visible Sound," in which she described her new invention – a method to visualize vocal vibrations. Singing into a horn-like tube with a flat surface of India-rubber covering the other end, which she called the "Eidophone" or "sound-image," Watts-Hughes was able to move pigment, powders, and liquids across the surface through song before fixing them to a glass plate (Fig. 1). Described as being both "a scientific exposition and a fascinating picture-gallery," Watts-Hughes' Voice Figures drew the attention of scientific, artistic, and musical circles decades before sound art became popular and institutionalized.

By centering their materiality and process of creation through the technology of the Eidophone, this conference paper gives context to the world of "sound art" in the nineteenth century. This era offered a variety of potential possibilities for what sound could "look" like, from graphical renderings to wax cylinders, and how it was made material; however, at this moment, there is no tradition of what sound should look like. I place the Voice Figures at the heart of this narrative in order to open the possibilities of the representation of sound and what it could mean to depict sound. Through an interdisciplinary approach that includes the history of art, science, technology, and media studies, I offer a fuller historical perspective on the significance of sound and sound art in the late nineteenth century. With Watts-Hughes and the Voice Figures as the central case study, I argue that the "sound art" of the nineteenth century proposes an alternative to the male dominated "sound writing" accounts of the era, allowing for new historical understandings and new potentials for contemporary sound art.

**Jennifer Marine** is a PhD candidate in the History of Art and Architecture at the University of Virginia. Her research examines late-nineteenth-century European technologies such as photography, X-rays, and sound recording to complicate categories of art, science, and technology, thereby offering a broader understanding of representational practices in the history of modernism. She is currently a Predoctoral Fellow in the research group “Visualizing Science in Media Revolutions” at the Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History.

## **Elisabeth Salverda**

### **In a sound world: the ‘strange sound devices’ and ‘sonorous machines’ of instrument inventor Georges Cloetens (1871–1949)**

In the early 20th century the experimental Brussels organ builder and ‘magician of acoustics’ Georges Cloetens became known for a series of tone-altering keyboard devices, including the orphéal (1908–1910), the luthéal (1919–1922), and the cantacorde (1931) or ‘piano that sings.’ ‘I pictured my waves as liquid currents mixing and seeking a common outlet,’ relates the inventor, of his orphéal, an attempt to apply simultaneous signal transmission in wireless telegraphy to the acoustic domain. A polyphonic, multi-timbral synthesizer *avant la lettre*, the keyboard reportedly approximated the voices of fifteen other instruments both ancient and modern, from strings to woodwind and brass, including their characteristic attack transients. The luthéal piano attachment, used by Maurice Ravel and said to have realised the dream of Baroque composer François Couperin for an expressive harpsichord, similarly explores additive synthesis techniques with four drawbars that bring soft or hard materials into contact with vibrating strings to filter their tonal response: harp + harpsichord = cimbalom. The cantacorde resonator, inspired by a request from singers for a device ‘to hear their own voices whenever they wanted’ then brings together wind + piano strings to explore acoustic amplification and attenuation, sound directionality and diffusion.

As a musician-inventor, creatively inspired by aural history as well as contemporary sound technologies, for Cloetens sound was a means to reimagine lost pasts—‘the quintaton [...] used by the Greeks 2,000 years before Christ’—and explore new terrain: ‘it suffices that something appears paradoxical [...] for it to tempt him.’ In the manner of historical keyboard special effects, we might additionally understand his sound designs as documenting listener experience, thereby as partial field recordings:

'Cloetens has travelled a lot, heard a lot [..] and above all, remembered a lot.' My own excavations and archival retellings seek to unravel a myriad of threads.

**Elisabeth Salverda** is a doctoral researcher at LUCA Lemmens | KU Leuven and member of the Music, Thought and Technology cluster at the Orpheus Institute in Ghent. Her PhD in the arts investigates the sound world, acoustic experimentation and timbral devices of organ builder and inventor Georges (Josse) Cloetens (1871–1949) at the Musical Instruments Museum in Brussels, in tandem with her own experiments in sound and musical instrument making in the present-day.

# **PANEL IV MUSIC AND LISTENING IN PRE AND POST-SOUND STUDIES**

**Chair: Jana Seifert**

**Donnerstag, 14.00-15.30 Uhr**

**Sprache: Englisch**

## **Raphael Börger**

### **Menschliche Evolution durch (Hör-)Technologie? Vor- und Nachgängigkeiten im Zusammenhang zeitgenössischer Listening Apps**

Dieser Vortrag bezieht das Begriffspaar „Pre / Post“ auf eine zeitgenössische Klang- und Hörpraxis um Listening Apps, wie sie etwa die Unternehmen Endel oder aimi.fm zum Kauf anbieten. Diese Listening Apps haben den Anspruch ganz im Sinne neoliberaler Maximen Klänge und Subjekte zu letztlich auf Produktionssteigerung ausgerichteten Gefügen zu verschränken. Der von der Firma Endel ausgegebene Anspruch, mit dem eigenen Produkt eine „human evolution though technology“ zu bewirken, geht noch über diesen hinaus, indem er die Zukunft der Menschheit an ein post-humanistisches Hören bindet, das die bisher vermeintlich ausgebliebenen Anpassungen an die „demands of our society“ (Endel Manifesto) auffangen soll.

Was Hörer\*innen dieser Apps hören können, ist dabei weniger durch den Bestand, durch die Musikkataloge der großen Plattenfirmen, definiert, sondern eine Funktion von vorkomponiertem Klangmaterial, das durch verschiedene Inputs moduliert werden kann. Bei diesen Modulationsinputs handelt es sich vor allem um Biodaten der Hörer\*innen, die via SmartWatches erfasst und an die Hörapps übermittelt werden, um so die Outputs mitzugestalten. Diese Listening App verdoppeln oder verteilen so das hörende Subjekt in ein „Pre“ – das Subjekt als Input – und „Post“ – das Subjekt als Hörer\*in. Autogenierte Soundscapes und Hörer\*innen geraten auf diese Weise in Feedback-Loops, die klangliche Umwelten zu hören geben, diese ko-konstituieren.

Aus der Auseinandersetzung mit diesen Listening Apps heraus möchte der Vortrag schließlich die Frage nach einer zeitgenössischen Klang- und Hörforschung zwischen Universität und Unternehmen stellen.

**Raphael Börger** ist seit 2022 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Musikwissenschaft der Universität Potsdam. Zuvor Studium der Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin (Nebenfächer: Mathematik und VWL). Masterarbeit zum Rauschen-Hören im Zusammenhang physikalisch-akustischer Industrieforschung um 1920 und im Feld einer rezenten Hörpraxis, die Rauschen als Schlafmittel mobilisiert. Raphael Börger arbeitet gerade an einer Dissertation zur Praxis umweltlichen Hörens.

## Malte Kobel

### **Grenzen des Sonozentrismus: Stimme und/als musikalische Performativität**

Ella Fitzgeralds Stimme wurde oft als Klangkörper gehört: als „horn-like“ (Perea) oder „tenor sax“ (Cerulli) beschrieben oder ihre „instrument-like voice quality“ ausgezeichnet (Lyons). In theoretischen Abhandlungen wird musikalische Stimme generell oft in adjektivischen Klangkategorien fixiert (wie Roland Barthes in dem vielzitierten Rauheit-Essay schreibt). Konzepte des Klanges eignen sich nur bedingt für eine Ästhetik der musikalischen Stimme. Was im Fall von Ella Fitzgerald untheoretisiert und ungehört bleibt, ist die musikalische Performativität der Stimme.

Für diesen Vortrag möchte ich diese Konstellation der musikalischen Stimme als Ausgangspunkt nutzen, um über die Grenzen des sogenannten Sonozentrismus nachzudenken. Sonozentrismus ist ein Begriff, den ich von Adam Harper sowie Michele Friedner & Stefan Helmreich adaptiere, um eine Genealogie der Sound Studies und ihre Demarkierung des Musikalischen zu problematisieren. Meine Diskussion bezieht sich auf die theoretischen Debatten um Fragen des „ontological turns“ in den Sound Studies (Thompson 2017; siehe auch Cox, Goh, Campbell) sowie die darauffolgende Diskussion um Friedrich Kittlers Materialitätsbegriff und ihre Bedeutung für die Sound Studies (siehe Haffke).

Im Ausgang dieser Diskussionen versuche ich – u.a. mit Michel Chion –, So-  
nozentrismus als ein konzeptuelles Tool zu begreifen, welches dem Verständ-  
nis von musikalischer Performativität im Wege steht. Ich möchte fragen, inwie-  
fern musikalische Performativität über einen sonic materialism hinausweist  
und welche Konsequenzen damit einhergehen – auch für die disziplinären Ab-  
grenzungen zwischen Sound und Music Studies. Wie einige kanonische Texte  
der Sound Studies bereits zeigen (u.a. Steven Feld), ist in Klängen oftmals ein  
Wissen erkennbar, das nicht selten spezifisch musikalisch ist. Ella Fitzgeralds  
Stimme – als weibliche und Schwarze Stimme – schließlich zeigt, inwiefern die  
klangliche Fixierung und Kategorisierung ihrer Stimme bereits eine Form der  
Objektifizierung und damit Gefangennahme von musikalischer Performativität  
darstellt (Moten). Um dieser „Tyrannei der Bedeutung“ (Barthes 2013) zu ent-  
kommen, lauschen wir gemeinsam Ella Fitzgeralds Spiel, das sich selbst immer  
schon unkenntlich macht.

**Malte Kobel** ist Leverhulme Early Career Fellow an der Guildhall School of Mu-  
sic and Drama in London. Dort arbeitet er derzeit an einem Postdoc-Projekt zu  
den sozialen, ästhetischen und theoretischen Aspekten von Ornette Colemans  
Musik. Zuvor war er wissenschaftlicher Mitarbeiter für Musikwissenschaft mit  
Schwerpunkt Popmusikforschung an der HMDK Stuttgart. 2022 wurde er an  
der Kingston University London promoviert mit der Arbeit „The musicking voice:  
performance, affect and listening“.

# **PANEL V**

## **AUDITORY MEMORY**

### **CULTURE**

**Chair: Yves Visseyrias**

**Freitag, 9.30-11.00 Uhr**

**Sprache: Deutsch & Englisch**

**Anne D. Peiter (online)**

#### **Der Sound des Genozids. Das Verhältnis von Pre und Post und die Massengewalt gegen die Tutsi Ruandas im Frühjahr und Sommer 1994**

Der Genozid an den Tutsi Ruandas, der im Frühjahr und Sommer 1994 in nur hundert Tagen mehr als eine Million Menschen das Leben gekostet hat, ist in seiner Vorbereitungsphase wesentlich ein Ereignis des Sounds gewesen: Die Radiostationen spielten bei der Verbreitung von Hassreden und rassistischer Segregation zwischen Hutu, Tutsi und Twa eine entscheidende Rolle. Nach dem Attentat gegen das Flugzeug des Präsidenten Juvénal Habyarimana, das am 7. April 1994 den Auftakt für die eigentlichen Massaker abgab, fungierte das Radio überdies als Informations- und Koordinationsinstrument, das besonders die Mobilität der extremistischen Hutu-Miliz der Interahamwe anleitete.

Aus Autobiographien von Überlebenden spricht hingegen durchgängig die Erfahrung, dass die Präsenz von klassischer Musik, die besonders in der Anfangsphase an die Stelle von Radio-Informationen trat, als Zeichen der aufziehenden Gefahr gewertet wurde. Die heute in Deutschland lebende und arbeitende Psychotherapeutin Esther Mujawayo berichtet denn auch, dass es ihr bis heute nicht möglich sei, einem Konzert mit klassischer Musik beizuwohnen, ohne im „Post“ des Genozids das „Pre“ der Massengewalt zu assoziieren. Andere Zeug:innen wie etwa die in Frankreich lebende Béata Mairesse, die in diesem Jahr mit einem autobiographisch grundierten Roman „Le convoi“ hervorgetreten ist, berichtet von ihrem Leben in einem Keller-Versteck, von dem aus sie die Geräusche der Tötungen hörte, ohne diese anfangs mit visuellen Eindrücken zu verbinden. Hier gewann der Sound eine eigentümliche Furchtbarkeit, weil er zwischen Nähe der Gewalt-Realität und deren Unsichtbarkeit changierte.

Es sind solche Texte sowie die von dem französischen Historiker Jean-Pierre Chrétien zusammengetragene Sammlung von Presse- und Medien-Dokumenten aus der Zeit kurz vor und während des Genozids, die ich nutzen möchte, um das Ineinander von Pre und Post des Genozids in klanglicher Hinsicht einer Untersuchung zu unterziehen. Die Ausgangsthese wird lauten, dass in Deutschland und Europa gar zu sehr eine Tatsache aus dem Gedächtnis verschwunden ist: Der Genozid des Jahres 1994 war nicht etwa ein plötzlicher „Blutausch“ von „tribalen“ Konfliktparteien, die sich (so das verbreitete Klischee) „jahrhundertalten Stammesfehden“ hingegeben hätten, sondern eine durchweg moderne, präzise vorbereitete Massengewalt, deren erste Formen sich schon während des so genannten „sozialen Revolution“ des Jahres 1959 vorbereitet hatten. Damals hatten die Plünderungen, Massaker, Massenvergewaltigungen und Vertreibungen begonnen – quasi als erster, vorbereitender Schritt, hin zu einer Eskalation, die sich mit dem Bürgerkrieg der Jahre 1990-1994 verstärken sollte. Insofern ist die Frage nach dem „Pre“ entscheidend: Dieses dauerte weit länger an, als in Europa gemeinhin bekannt ist. Auch das „Post“ ist eine Kategorie, die Kritik verdient. So wie der ungarische Nobelpreisträger für Literatur und Auschwitz-Überlebende Imre Kertész notiert hat, ihm sei der Holocaust nie im Imperfekt erschienen, so spricht auch aus den Zeugnissen überlebender Tutsi, dass es ein „Post“ im eigentlichen Sinne nicht gibt.

Die traumatische Schärfe, mit der sich die Erinnerung an die Gewalterfahrung ins Gedächtnis der wenigen Davongekommen eingebrannt hat, wirft ihrerseits die Frage auf, inwieweit es in Deutschland – z.B. bei der Konrad-Adenauer-Stiftung, die den Bau von Radiostationen in ihren entwicklungspolitischen Projekten betrieben hatte – zu einer Aufarbeitung der Konzentration auf die technische Hilfe gekommen ist. Es zeigt sich, dass kurz vor dem Genozid gänzlich abgesehen wurde von den Inhalten, die die Radio-Journalist:innen aus den Reihen der Hutu verbreitet hatten. Es war, als zähle allein das Funktionieren des Sounds und nicht das, was er vermittelte.

Insofern betrifft die Frage nach dem Verhältnis zwischen Pre und Post und ihrer Wahrnehmung durch die Überlebenden nicht allein diese selbst, sondern auch die Rezeption durch eine Weltöffentlichkeit, die sich in den entscheidenden Wochen nicht zum Eingreifen in der Lage zeigte. Indem die Frage nach dem „Sound der Gewalt“ ins Zentrum meines Interesses tritt, soll erwiesen werden, dass besonders in Deutschland von einem „Post“ nicht die Rede sein kann: Da schon das „Pre“ des Genozids kaum ins öffentliche Bewusstsein gedrungen ist, zeichnet sich eine generelle Ignoranz ab, die den Zugang zur Geschichte der deutschen Kolonialisierung Ruandas von der Mitte der 1890er Jahre bis hinein ins Jahr 1916 ebenso verhindert wie eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Frage, warum der Anspruch des „Nie wieder Auschwitz!“ während der neuen Katastrophe nicht hat eingelöst werden können.

# Thomas Sebastian Köhn

## **Stille, Stimmen und Dissonanzen: Potenziale der Post-Sound Studies als auditive Erinnerungskultur**

Durch das Sterben der Zeitzeug\*innen, die den Holocaust und den Zweiten Weltkrieg aus erster Hand miterlebt haben, neigt sich die sogenannte „Era of Witness“ (Wieviorka 2006) dem Ende zu. Das Forschungsprojekt „Musikalische und klangliche Erinnerungsräume in der Post-Witness Era“ untersucht, welche Rolle Klang aktuell und zukünftig für Erinnerungsprozesse spielen kann, wenn es keine Zeitzeug\*innen mehr gibt, die vom Holocaust berichten können. Basierend auf diesem Projekt präsentiere ich ein Konzept auditiver Erinnerungskultur, das Sound Studies transdisziplinär mit Cultural Memory Studies, Musikwissenschaften und Raumwissenschaften verbindet. Ziel ist es, mittels einer theoretischen Grundlage des sozialen Raums (Löw 2018) verschiedene Erinnerungsräume – darunter Gedenkstätten, Veranstaltungen sowie mediale und digitale Räume wie Social Media – klanglich zu erschließen, um Synergien der transdisziplinären Verflechtungen aufzuzeigen und für zukünftige Forschung produktiv zu machen. Methodisch werden verschiedene Interviewformen (u.a. Flick 2017, Pink 2015) mit multisensorischer Ethnographie (Pink 2015), Musikanalysen (Moore 2012, Wlodarski 2015), künstlerischer Forschung (Stover 2021, Zaddach 2020) und Quellenanalysen (Morat 2013, Missfelder 2012) kombiniert. In der Präsentation zeige ich anhand der Konzeption von Post-Sound Studies als auditive Erinnerungskultur erstens, wie Stimmen von Zeitzeug\*innen und Musik als klangliche Bedeutungsträger Erinnerungsräume konstituieren. Zweitens wird erläutert, wie nicht-klangliche Quellen, darunter historische Texte und Fotos in Ausstellungen, mentale ‚Klangbilder‘ evozieren. Drittens wird Stille sowohl als sakrales als auch als ausgrenzendes und machtvolleres Medium analysiert. Viertens wird diskutiert, wie Klang als raumüberlappendes Medium über visuelle und haptisch-materielle Barrieren, wie Türen, Vorhänge und Wände hinweg neue und politische Meta-Räume konstruiert. Ziel der Präsentation ist es, besonders im Hinblick auf globale politische Strömungen wie Geschichtsrevisionismus und Rechtsextremismus, die Potenziale aufzuzeigen, die ein transdisziplinäres Verständnis der Sound Studies zu den Cultural Memory Studies beitragen kann, um Klang als politisches Erinnerungsmedium stärker in den Fokus zu rücken.

**Thomas Sebastian Köhn** studierte Musikwissenschaft an der Universität Oldenburg. Seit 2019 ist er als Musikwissenschaftler an der Universität Lüneburg tätig. Bis 2021 arbeitete er im DFGProjekt „Sounding Memories“, das Erinnerungen an die NS-Zeit und den Holocaust im Hip-Hop erforschte. Seit 2022 ist er Teil des Forschungsprojekts „Musikalische und klangliche Erinnerungsräume: Erinnern an die NS-Zeit in Niedersachsen“, das die auditiven Dimensionen von Gedenkstätten, Veranstaltungen und digitalen Erinnerungsräumen untersucht. Seine Forschungsinteressen umfassen Musikwissenschaft, Sound Studies, Cultural Memory Studies, Raumsoziologie und Popular Music Studies.

# **PANEL VI MUSIC AS CRITIQUE ON SOUND STUDIES**

**Chair: José Gálvez**

**Freitag, 11.30-13.00 Uhr**

**Sprache: Englisch**

## **Lukas Iden & Sophia Tobis**

### **Post-Music. Kritik der Warenform des Sound als Gegenstand der Sound Studies**

Der Begriff „Sound“ hat sich in der heutigen Medienlandschaft zu einem allgegenwärtigen Begriff entwickelt, der weit über seine ursprüngliche Bedeutung hinausgeht. Auf Plattformen wie TikTok wird jede Form von auditiver Repräsentation, sei es Musik, gesprochenes Wort oder Soundeffekte im „klassischen Sinn“, als „Sound“ bezeichnet. Diese Entwicklung spiegelt sich in diversen Bereichen der Unterhaltungsindustrie wider, wo Musik, oft ohne es explizit zu benennen, als Sound fungiert, wie beispielsweise in Reality-TV-Formaten von Netflix und co. Musik hat spätestens seit den 1960er Jahren einen Wandel durchlaufen, der sich mit Mark Fishers Begriff des „Capitalist Realism“ beschreiben lässt: Die einst revolutionäre Protestmusik ist zur austauschbaren Ware geworden. (Vgl. Fisher, 2009)

Dies ist in der Form des Popsongs historisch angelegt, (vgl. McCracken, 2015) wobei diese Entwicklung fortwährend Genre-Unabhängig zu beobachten ist, wie z.B. etwa zwanzig Jahre später mit dem Ausruf „Punk is dead“, der der Entstehung des Punk auf dem Fuße folgte. Die zunehmende Rolle von Sound jeglicher Couleur als Füllmaterial des auditiven Hintergrunds deutet auf einen Bedeutungsverlust der Musik im Allgemeinen hin.

Der zunehmend wachsende Industriezweig der „Royalty-free Music“ rekombiniert Klänge, ohne neue ästhetische Erfahrungen zu schaffen, sondern lediglich bestehende musikalische Formen effizient zu kopieren. Dies lässt sich auf den popmusikalischen Diskurs im allgemeinen übertragen: Das postmoderne „Lob der Oberflächlichkeit“ (Flusser, 1993) ermöglicht nicht die freie Rekombination aller Klänge zu immer neuen Formen, sondern erreicht stattdessen seinen warenförmigen Zenit in endlos rekombinierbarer Bedeutungslosigkeit. (Vgl. Jameson, 1991)

AI-generierte Musik, die aktuell als Bedrohung für „echte“ Musik gesehen wird, ist somit lediglich als Symptom einer längeren Entwicklung zu deuten, die nichtsdestotrotz mit realen Konsequenzen, wie dem Schwinden von Arbeitsplätzen im Bereich der Gebrauchsmusikproduktion, einher geht. Diese beobachtbaren Phänomene werfen die Frage auf, ob ein Unterschied zwischen „Sound“ als warenförmiger Gebrauchsgegenstand und Musik als sich der Warenform widerset-zende Kunst in der postkapitalistischen Gesellschaft überhaupt noch existiert (wenn es ihn je gab).

In unserem Vortrag möchten wir eine derartige Bilanz als These für eine Zukunft der Sound Studies produktiv machen: Die Sound Studies benötigen einen engeren Begriff von Kritik, der das Gegebene einbezieht, da „Sound“ auch als Forschungsobjekt nicht losgelöst von seinem konkreten Tausch- und Gebrauchswert bestehen kann.

**Lukas Iden** schloss sein Studium der Kulturwissenschaften, Sound Studies und Digitalen Medien an der Leuphana Universität Lüneburg im Jahr 2022 ab und war danach bis 2023 als wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Kultur und Ästhetik Digitale Medien derselben Universität tätig. Danach arbeitete er als L.f.b.A. der digitalen Musikproduktion an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Seine Forschung konzentriert sich auf das musikalische Material in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sowie auf das Verhältnis von Kulturindustrie, Technologie und Soundkulturen. Derzeit ist Lukas Iden als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg angestellt.

**Sophia Tobis** hat Kulturwissenschaften mit dem Schwerpunkt Sound Studies an der Leuphana Universität Lüneburg studiert. Hier arbeitete Tobis als studentische Hilfskraft im ((audio))-Team, wobei sie u.A. Texte zu Phänomenen der Popkultur und vor allem -Musik veröffentlichte.

Für ihre Masterarbeit forschte sie zum neoliberal-ökonomischen Charakter von Mental-Health-Bewegungen am Beispiel des Werks von Billie Eilish. Nebenberuflich ist Sophia Tobis als DJ tätig und bespielt regelmäßig Clubs und Festivals in Deutschland. Seit August 2023 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin in dem Projekt DiDiPro an der Universität Münster.

# Sven Boxberg & Lily Hußmann

## Pre | Post Farbe. Auswirkungen der Umstellung auf Farbe auf die Ästhetik des britischen und deutschen Popmusikfernsehens, 1963–1975.

27. November 1969: Yes, it's number one, it's Top of the Pops – ab jetzt in Farbe! Vorausgesetzt natürlich, Sie besitzen einen Farbfernseher; noch bis Mitte der 1970er absolut keine Selbstverständlichkeit. Selbstverständlich ist hingegen, dass sich die Einführung des Farbfernsehens drastisch auf die Ästhetik britischer Popmusiksendungen wie „Top of the Pops“ und „The Old Grey Whistle Test“ auswirkte. Dass die deutschen Formate „Beat-Club“ und dessen Nachfolger „Musikladen“ im Ersten und ab 1971 auch das Konkurrenzprogramm „disco“ im Zweiten Deutschen Fernsehen wiederum stark auf ihre britischen Vorbilder Bezug nahmen, verdeutlichen nicht nur die prominenten britischen Gäste, sondern auch Segmente wie „London Pop News“ bei „disco“ oder der Fakt, dass „Beat-Club“ mit Dave Lee Travis und Dave Dee einige Zeit sogar von Briten moderiert wurde. Wir möchten in unserer Sound Lecture zum einen die spezifische Ästhetik dieser Formate als Medienverbünde herausstellen und untersuchen, wie sich die deutschen Programme von den britischen unterscheiden (oder auch nicht unterscheiden). Zum anderen möchten wir der Frage nachgehen, ob und wie sich die Umstellung auf Farbe auch im Sound populärer Musik zwischen ca. 1963 und 1975 lokalisieren lässt. Dabei möchten wir besonders den visuellen wie auch klanglichen Exzess des Glam Rock in den Blick nehmen, dessen Hochphase in der ersten Hälfte der 1970er nicht umsonst mit dem massenhaften Einzug des Farbfernsehens in die britischen (und deutschen) Wohnzimmer zusammenfällt.

**Sven Boxberg** (er/ihm; \*1996). Studium der Musikwissenschaft/Anglistik. 2024 Masterabschluss in Musik- und Klangkulturen der Moderne an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Forschungsschwerpunkte Filmmusik und Popkultur.

**Lily Hußmann** (dey/deren; \*2000). Studium der Musikwissenschaft und Anglistik an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. 2024 Bachelorabschluss mit einer Arbeit zu Car Songs und Cock Rock der 1970er. Seit 2020 Stipendiat:in der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Forschungsinteressen populäre Musik, Medienverbünde und Literaturwissenschaft. Seit 2024 Masterstudium der Musikwissenschaft an der Universität zu Köln.