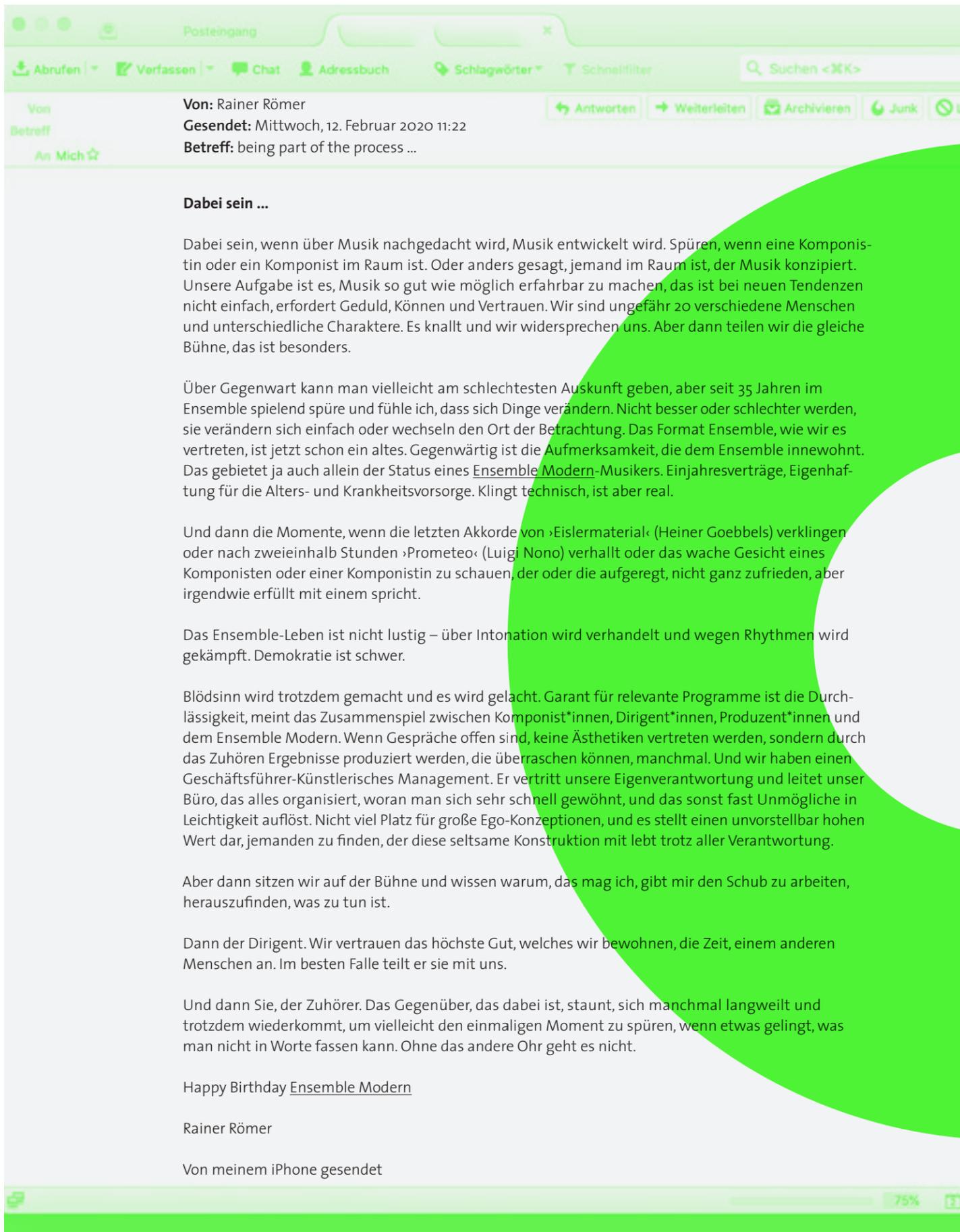


#20/2

TOPSHOT

Homeoffice





*being part of the process ...*

*Being present when music is thought about and music is developed. Sensing when a composer is in the room. Or, put differently, when someone is in the room who conceives music. Our task is to make music as good an experience as possible, and with new tendencies, that is not easy; it requires patience, skill and trust. We are about 20 different people and different characters. Explosions happen, and we contradict one another. But then we share the same stage; that is special.*

*Perhaps it is hardest of all to describe the present, but after 35 years of playing with the Ensemble, I sense and feel that things are changing. They are neither improving nor deteriorating; they are simply changing, or our vantage points are changing. The ensemble format we stand for is already an old model. What is present, of the here-and-now, is the attention inherent to the ensemble. If nothing else, the status of each Ensemble Modern musician demands this. One-year contracts, the responsibility of taking care of one's own retirement planning and health insurance. That sounds technical, but is very real.*

*And then there are the moments when the last chords of ›Eislermaterial‹ (Heiner Goebbels) fade away, or the last strains of ›Prometeo‹ (Luigi Nono) linger in the air, or you look into the alert face of a composer in conversation who may be excited, if not entirely satisfied, but somehow seems fulfilled.*

*Life as an ensemble is not always fun – there are negotiations regarding intonation and fights about rhythm. Democracy is hard.*

*Yet there is also silliness, and laughter. Relevant programming is guaranteed by permeability, i.e. the interplay between composers, conductors, producers and Ensemble Modern. When conversations are open, when no one stands on aesthetic dogma, but listening produces results which are sometimes surprising. And we have a managing director-artistic manager. He represents our individual responsibility and manages our office, which organizes everything – a fact one quickly gets accustomed to – and which transforms all those things ordinarily considered impossible into ease and comfort. There is little room for big ego concepts, and it is immensely valuable to find someone who is willing to engage and live with this strange construct, supporting it despite all the responsibilities of the job.*

*But then we are on stage and we know why; I like that, it drives me to work hard, to find out what needs to be done.*

*Then there is the conductor. We entrust the highest good we inhabit, time, to another person. In the optimal case, he shares it with us.*

*And then you, the listener. Our counterpart who is there, who is amazed and occasionally bored, but still returns to perhaps feel the unique moment when something goes right which cannot be put into words. Without that other ear, what we do is impossible.*

*Happy birthday, Ensemble Modern.*

Rainer Römer



Rainer Römer

*Inhalt Index*

- 4 **Veränderte Welt**  
*An Altered World*

---

- 6 **Landschaft im Stresstest**  
*A Landscape Undergoing a Stress Test*

---

- 14 **Afro-diasporische klassische und experimentelle Musik seit 1960**  
*Afrodiasporic Classical and Experimental Music Since 1960*

---

- 20 **Präsente Präsente**  
40 Geschenke für das Ensemble Modern  
*Presents of Presence*  
40 Gifts for Ensemble Modern

---

- 24 **Ensemble Modern ›On Air‹**

---

- Konzertkalender & Poster**  
*Concert Calender & Poster*

## Veränderte Welt

Der 12. März 2020 ist bereits jetzt in die Annalen des Ensemble Modern und vieler anderer Kulturschaffender eingegangen. An jenem Donnerstag und dem darauffolgenden Freitag stürzte die erste Welle behördlich angeordneter Konzertabsagen auf uns ein. Mit Entsetzen erlebten wir, wie ein plötzlich aufgetauchtes Virus die Welt in Angst und Schrecken versetzte und unseren Konzertkalender der nachfolgenden Wochen leer fegte. Eine Vollbremsung, die das dicht gefüllte Jubiläumsjahr ›40 Jahre Ensemble Modern‹ aus den Fugen hob und die Mitglieder und die meisten Mitarbeitenden des Ensemble Modern erst einmal ins Nichtstun zwang.

Als selbstverständlich genommene Gewissheiten gerieten binnen weniger Stunden ins Wanken. Was anfangs wie ein skurriler Spuk wirkte, hat sich in den folgenden Tagen und Wochen zu einer tiefgreifenden Verunsicherung ausgewachsen. Errungenschaften, die unsere freiheitliche Gesellschaftsordnung ausmachen und von denen wir nicht gedacht hätten, jemals wieder auf sie verzichten zu müssen, sind schrittweise dem »Lockdown« zum Opfer gefallen. Wer hätte es für möglich gehalten, dass in Europa Grenzen geschlossen werden, dass Millionen von Menschen zu Hause eingesperrt sind, dass das komplette öffentliche Leben zum Stillstand kommt?

Galt es in unserem konkreten Fall zu Beginn der Krise, mit aller Kraft und Hartnäckigkeit das unmittelbare wirtschaftliche Überleben des Ensemble Modern zu sichern und mittels Onlineaktivitäten die Verbindung zur Außenwelt aufrechtzuerhalten, so musste kurzfristiges Denken und Planen mehr und mehr mittel-, wenn nicht längerfristigen Überlegungen weichen. Der Gedanke ist beunruhigend und herausfordernd: **Wie kann unsere Gesellschaft nach den gravierenden Einschnitten der vergangenen Wochen den Weg zurück in die Normalität finden? Wie wird eine künftige Normalität überhaupt aussehen? Haben die bisher geltenden Parameter ausgedient oder lernen wir, sie an die Ära des Social Distancing anzupassen? Wie verändern die von Virologen aufgezeigten Verhaltensvorgaben das Zusammenleben unserer Gesellschaft und damit auch das kulturelle Leben? Was bedeutet das ganz konkret und unmittelbar für Institutionen wie das Ensemble Modern und seine Menschen – künstlerisch und wirtschaftlich? Oder ist am Ende alles eine gigantische Aufregung, die in wenigen Monaten verebbt und von einem neuen Megathema weggespült wird?**

*March 12, 2020 has already entered the annals of Ensemble Modern and many other creative professionals. It was Thursday, March 12, and the following Friday when the first wave of concert cancellations ordered by the authorities broke over our heads. Horrified, we witnessed the sudden appearance of a virus terrifying the world and reducing our concert calendar for the next weeks to a complete blank. Suddenly the brakes were slammed on the dense schedule of our anniversary year ›40 Years of Ensemble Modern‹, and Ensemble Modern's members and most employees were suddenly forced into inactivity.*

*Certainties regarded as unalterable crumbled within a matter of hours. What seemed like a bizarre joke at first grew into profound insecurity over the following days and weeks. Achievements that are fundamental to our liberal social order and which we never expected to have to do without fell victim, one by one, to the »lockdown«. Who would have thought it possible that European borders would be closed, that millions of people would be confined at home, that public life would grind to a complete standstill?*

*While in our specific case, the beginning of the crisis required all our strength and perseverance to secure the immediate survival of Ensemble Modern and maintain a connection with the outside world via online activities, short-term thinking and planning soon had to give way to considerations of the medium- and long-term. The thought is unnerving and challenging: **how can our society find its way back to normality after the severe restrictions of the past weeks? What might such future normality even look like? Have the parameters that applied so far exceeded their usefulness, or will we learn to adapt them to the era of social distancing? How do the behavioural rules recommended by virologists change our social life, and thereby also our cultural life? What does that mean in concrete, applied directly to institutions such as Ensemble Modern and its people – both in artistic and economic terms? Or is this just some gigantic hype which will blow over in a few months, only to be replaced by the next mega-issue?***

von Christian Fausch

by Christian Fausch

Die einzige Gewissheit dieser Tage ist, dass es keine Gewissheiten gibt. Damit umzugehen sind wir nicht gewohnt. Wir wissen nicht, ob die aktuelle Situation eines Tages im Rückblick als tragischer Einbruch, notwendiges Korrektiv gesellschaftlicher Entwicklungen oder sogar als Wendepunkt hin zu einer besseren Welt erklärt wird. Wir stecken zu tief in der täglichen Organisation unserer ungewohnten Lebenssituation. Leicht kann man davon aufgefressen und von wirtschaftlichen Sorgen zerfressen werden. Erst recht, wenn man sich der konstant über uns hinwegströmenden Flut wirklicher und vermeintlicher News zum immer gleichen Thema hingibt. Wie wohltuend ist es da, endlich mal wieder inhaltlich zu arbeiten. Wie etwa neulich anlässlich einer Klausur des Vorstands des Ensemble Modern. Da wurden Ideen aufgeworfen, Konzepte diskutiert und trotz allem Pläne geschmiedet. Es wurde darum gerungen, Antworten auf eine tatsächlich bereits veränderte Welt zu finden – und Hoffnung zu schöpfen. Vielleicht ist die Chance dieser Krise ja die aufgezwungene Notwendigkeit, bisherige Routinen zu hinterfragen, Gedankenräume für Neues und Nachhaltiges zu öffnen und die Flucht nach vorn zu ergreifen. Ausgang offen.

Angesichts der Planungsunsicherheiten haben wir uns entschieden, die vorliegende Ausgabe des Magazins mitsamt des Konzertkalenders etwas anders als gewohnt zu konzipieren. Natürlich möchten wir Ihnen Einblick in und Ausblick auf die zukünftigen Projekte des Ensemble Modern geben, verzichten aber zum jetzigen Zeitpunkt auf die konkrete Datierung der geplanten Veranstaltungen. Wir bitten Sie, diese dem laufend aktualisierten Konzertkalender unserer Website zu entnehmen.

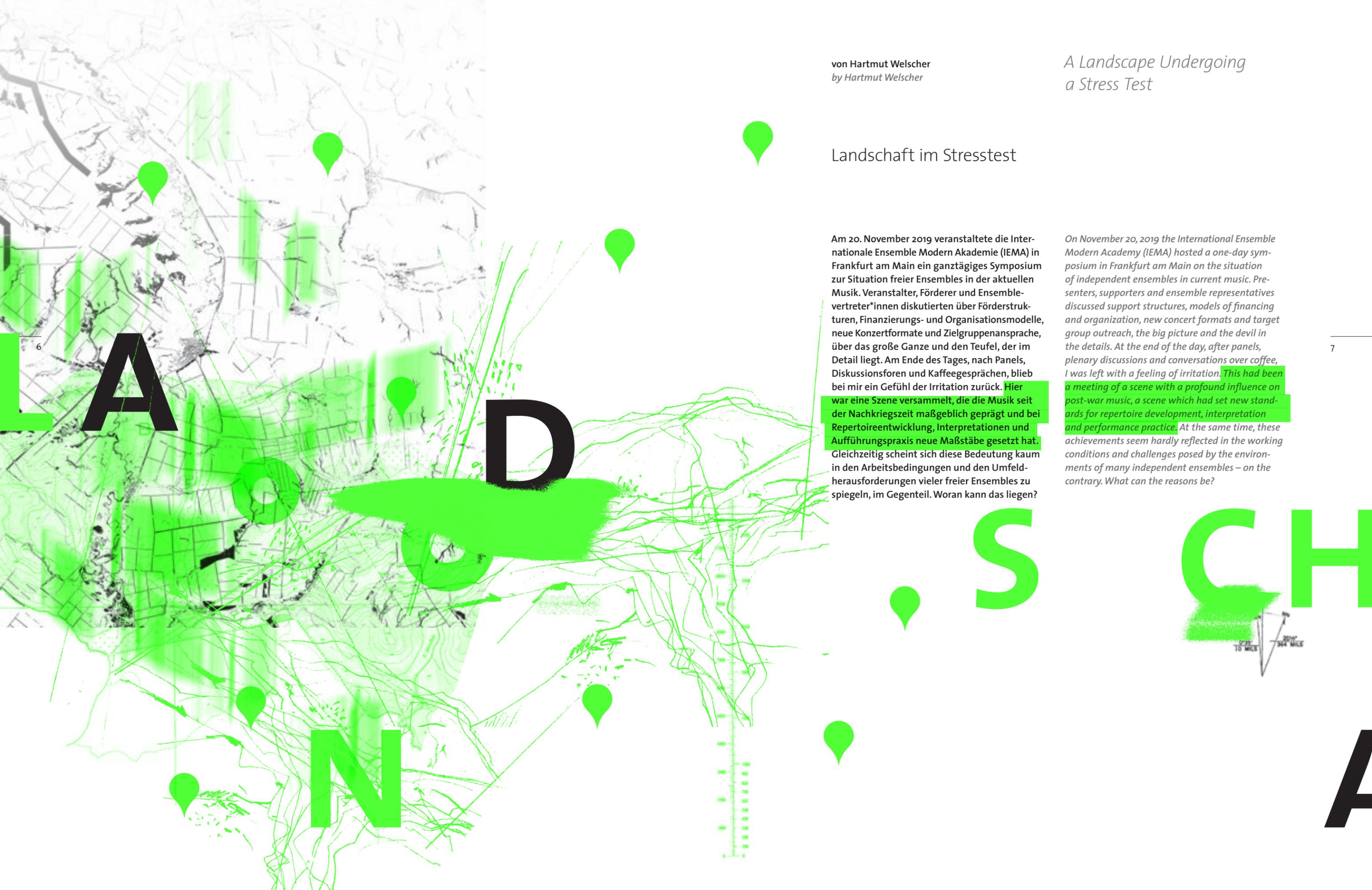
**Dass wir dieses Magazin überhaupt veröffentlichen können, ist dem großen Rückhalt und der Solidarität zu verdanken, die dem Ensemble Modern auch und gerade in dieser Krise entgegengebracht wird.** Wir sind berührt und dankbar für die zahlreichen kleinen und großen Zeichen der Unterstützung und des Zuspruchs, die uns zuteilwerden; von privaten und öffentlichen Stellen, von Einzelpersonen und Institutionen, von musikhahen und musikfernen Kreisen. Das gibt Mut, die ungewisse Zukunft tatkräftig anzupacken und das Bestmögliche zu versuchen. Und es bleibt die Hoffnung, ›40 Jahre Ensemble Modern‹ in der zweiten Jahreshälfte doch noch feiern zu können; gemeinsam mit alten und neuen Freunden!

## An Altered World

*The only thing we know for certain these days is that there are no certainties. This is not something we are accustomed to. We do not know whether in retrospect, the current situation will appear someday as a tragic setback, a necessary correction of social developments, or even as a turning point towards a better world. We are far too occupied with the daily organization of our unfamiliar living circumstances. It is easy to be devoured by these matters, and corroded by economic worries. Especially if one gives in to the flood of real and supposed news on the ever-same subject that washes over us continuously. What a delight it is, then, to finally work on content again! For example the other day during a retreat of Ensemble Modern's executive board. Ideas were floated, concepts discussed and plans made – in spite of it all. We struggled to find answers to a world that has already been altered – and to take hope. Perhaps the opportunity offered by this crisis is the necessity forced upon us to question our routines, to open our minds to new and sustainable notions, and to take the bull by the horns. How it all will end is anyone's guess.*

*Given current planning insecurities, we have decided to conceive the present edition of the Magazine and its concert calendar in a slightly different manner than usual. Of course we want to offer you insights into and an outlook on future projects of Ensemble Modern, but at this point in time we have decided to forego mentioning concrete dates for the events. We kindly ask you to consult the concert calendar on our website, which is continuously updated, for the latest information on our concert schedule.*

**The fact that we have been able to publish this Magazine is thanks to the great support and solidarity which Ensemble Modern has encountered, also and especially in this crisis. We are touched and grateful for the numerous small and large signs of support and encouragement we receive: from the private and public sector, from individuals and institutions, from the music world and from the outside. That gives us courage to confront an uncertain future and try to do our very best. And we still have some hope that the second half of the year will see our programme ›40 Years of Ensemble Modern‹ take place, so that we may celebrate together with old and new friends!**



von Hartmut Welscher  
by Hartmut Welscher

*A Landscape Undergoing  
a Stress Test*

## Landschaft im Stresstest

Am 20. November 2019 veranstaltete die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) in Frankfurt am Main ein ganztägiges Symposium zur Situation freier Ensembles in der aktuellen Musik. Veranstalter, Förderer und Ensemblevertreter\*innen diskutierten über Förderstrukturen, Finanzierungs- und Organisationsmodelle, neue Konzertformate und Zielgruppenansprache, über das große Ganze und den Teufel, der im Detail liegt. Am Ende des Tages, nach Panels, Diskussionsforen und Kaffeegesprächen, blieb bei mir ein Gefühl der Irritation zurück. Hier war eine Szene versammelt, die die Musik seit der Nachkriegszeit maßgeblich geprägt und bei Repertoireentwicklung, Interpretationen und Aufführungspraxis neue Maßstäbe gesetzt hat. Gleichzeitig scheint sich diese Bedeutung kaum in den Arbeitsbedingungen und den Umfeldherausforderungen vieler freier Ensembles zu spiegeln, im Gegenteil. Woran kann das liegen?

*On November 20, 2019 the International Ensemble Modern Academy (IEMA) hosted a one-day symposium in Frankfurt am Main on the situation of independent ensembles in current music. Presenters, supporters and ensemble representatives discussed support structures, models of financing and organization, new concert formats and target group outreach, the big picture and the devil in the details. At the end of the day, after panels, plenary discussions and conversations over coffee, I was left with a feeling of irritation. This had been a meeting of a scene with a profound influence on post-war music, a scene which had set new standards for repertoire development, interpretation and performance practice. At the same time, these achievements seem hardly reflected in the working conditions and challenges posed by the environments of many independent ensembles – on the contrary. What can the reasons be?*

Eine Landschaft lässt sich anhand ihrer physischen Phänomene beschreiben, durch die sie sich von anderen unterscheidet. Flora und Fauna, Felsen, Hügel, Siedlungsstrukturen. Das Fassen eines Ausschnitts als »Landschaft« kann aber auch als Konstruktion verstanden werden, eine Projektion ästhetischer Wahrnehmung und eine sinnlich-symbolische Aneignung. Psychotop statt Biotop. Den »bildenden Blick« des Menschen nennt dies Georg Simmel 1913 in seinem Essay »Philosophie der Landschaft«, einen »Trick unserer Wahrnehmung« der Schweizer Soziologe Lucius Burckhardt. Dieser ermöglichte es uns, »heterogene Dinge zu einem Bilde zusammenzufassen und andere auszuschließen«.

Das Auswärtige Amt hat im März 2018 die »Deutsche Theater- und Orchesterlandschaft« für die Aufnahme in die UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes nominiert. Mit Simmel und Burckhardt könnte man fragen: **Welcher Blick bildet hier die Landschaft, welche »heterogenen Dinge« werden zusammengefasst und welche ausgeschlossen?**

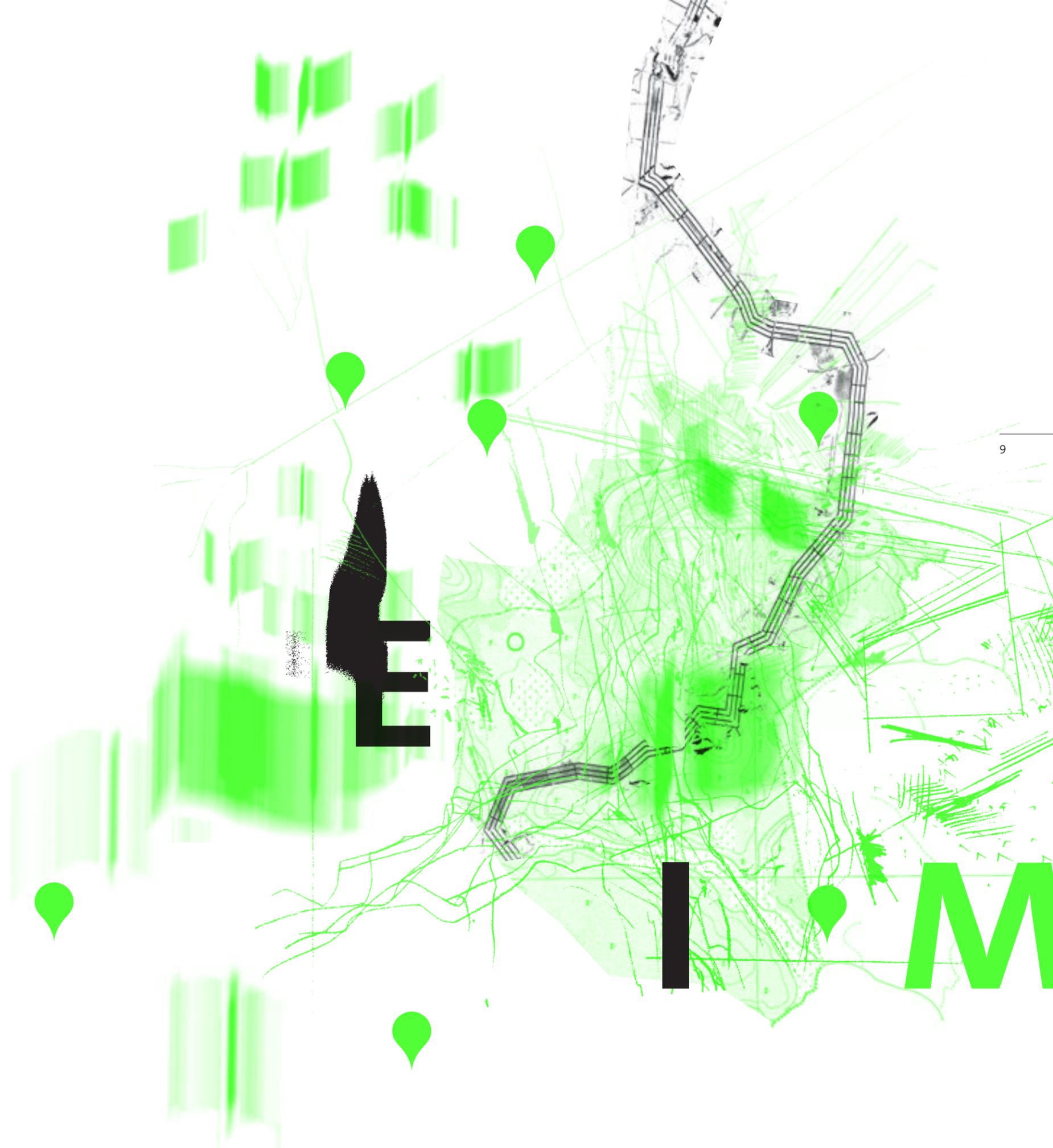
Erste Hinweise liefert eine Karte, die die Deutsche Orchestervereinigung im Rahmen der UNESCO-Bewerbung gezeichnet hat. Darauf ist Deutschland mit vielen bunten Punkten übersät, die alle etwa 130 öffentlich finanzierten Orchester markieren. Es ist jene Landschaft, die der deutschen Kleinstaaterei des 18. und 19. Jahrhunderts entsprang, später vom Bürgertum übernommen wurde und sich oft gruppiert um die repräsentativen Theater und Konzerthäuser im Zentrum der Städte. Eine jahrhundertealte Kulturlandschaft voller Geschichten, auratischer Orte, gewachsener Qualität. Nicht zu sehen auf der Karte sind die freien Orchester und Ensembles, darunter Pioniere internationalen Rangs, wie das Freiburger Barockorchester, das Mahler Chamber Orchestra, das Ensemble Modern, das Ensemble Musikfabrik oder die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Sie bilden eine eigene dynamische Landschaft, die sich vor allem seit den 1980er Jahren als Gegenentwurf zu den Pfadabhängigkeiten der öffentlich finanzierten Berufsorchester gebildet hat.

*A landscape may be described by the physical phenomena distinguishing it from others. Flora and fauna, rocks, hills, settlement structures. Accepting a partial view as a »landscape«, however, can also be understood as a construct, a projection of aesthetic perception and a sensuous and symbolic appropriation. A psychotope instead of a biotope. In his 1913 essay »Philosophie der Landschaft« (The Philosophy of Landscape), Georg Simmel calls this humankind's »formative gaze«; the Swiss sociologist Lucius Burckhardt describes it as a »trick of our perception«, enabling us »to collate heterogeneous elements in an image, while excluding others«.*

*In March 2018 the German Foreign Ministry nominated »Germany's theatre and orchestra landscape« for the UNESCO list of immaterial cultural heritage. With Simmel and Burckhardt, we might ask: **what is the gaze forming the landscape here, which »heterogeneous elements« are collated, and which excluded?***

*First indications are offered by a map which the German Orchestra Association drew up as part of the UNESCO application. In it, Germany is studded with many colourful dots, marking all its approximately 130 publicly financed orchestras. It is the landscape that resulted from the scattered regionalism of minor German states in the 18th and 19th century, was taken over by civil society and often crystallized around the representative theatres and concert halls built in the hearts of German cities. A cultural landscape grown over centuries, full of stories, auratic places, slowly matured quality. What the map omits are the independent orchestras and ensembles, including pioneers of international eminence, such as the Freiburg Baroque Orchestra, the Mahler Chamber Orchestra, Ensemble Modern, Ensemble Musikfabrik and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. They constitute their own dynamic landscape, formed mainly since the 1980s as a counterbalance to the path dependencies of publicly financed professional orchestras.*

*Is this omission on the map a random by-product of a necessary reduction of complexity? In his book »The Power of Maps«, the American cartographer Denis Wood uses a street map of North Carolina to show how maps invariably also produce and structure knowledge. **Maps appear as neutral depictions of reality, yet also hide preceding interests**, for example by reproducing or undermining an existing order (of power). As a producer of knowledge and truth, every map is also a discourse which »systematically forms the objects of which it speaks«, as Michel Foucault writes in »The Archaeology of Knowledge«.*



Ist diese Auslassung auf der Karte Zufallsprodukt einer notwendigen Komplexitätsreduktion? In seinem Buch ›The Power of Maps‹ beschreibt der amerikanische Kartograf Denis Wood anhand einer Straßenkarte von North Carolina, wie jede Karte immer auch Wissen produziert und strukturiert.

Sie erscheint als neutrales Abbild von Wirklichkeit und versteckt vorgeschaltete Interessen, zum Beispiel eine bestehende (Macht-)Ordnung zu reproduzieren oder zu untergraben. Als Wissens- und Wahrheitsproduzent ist jede Karte auch ein Diskurs, der »systematisch die Gegenstände bildet, von denen er spricht«, wie Michel Foucault in ›Archäologie des Wissens‹ schreibt.

Dass der unvollständige Zuschnitt der Orchesterlandschaftskarte nicht nur Zufall ist, sondern die Marginalisierung System hat, zeigen auch andere Verwendungskontexte des Begriffs »Orchesterlandschaft«. Für das Programm ›Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland‹, das vom Bund 2017 ins Leben gerufen wurde, waren zum Beispiel ursprünglich nur öffentlich finanzierte Orchester zugelassen. Als ob das Attribut »Exzellenz« für Freischaffende nicht zuträfe.

»Die Wahrnehmung und Wertschätzung, welche die Arbeit der Ensembles auf politischer Ebene erfährt, steht oft in einem nicht angemessenen Verhältnis zu Wirkung, Qualität und Wert ihrer Arbeit«, sagte Tobias Rempe, Vorstandsmitglied der Freien Ensembles und Orchester in Deutschland (FREO e. V.), in seinem Impulsreferat auf dem IEMA-Symposium. Damit ist die Herausforderung benannt, mit der sich die freie Ensemblelandschaft seit jeher konfrontiert sieht. Auf operativer Ebene dreht sich das Hamsterrad aus Projekt- und Förderanträgen und dem kontinuierlichen Ringen um ein besseres Zuwendungsrecht, um Zugänge, Mindestlöhne, Altersvorsorge. Dabei wurde viel erreicht, letztlich bleibt es aber oft eine Symptombehandlung, die gleichzeitig eine Rollenzuschreibung zementiert: die freischaffenden Bittsteller, die sich um die teils launenhafte Gunst der öffentlichen Hand bemühen müssen.

*The fact that the incomplete depiction is not merely a coincidence, but reflects a system of marginalization, is also demonstrated by other contexts in which the term »orchestral landscape« is used. For example, the programme ›Germany's Excellent Orchestral Landscape‹, initiated by the federal government in 2017, was originally only conceived for publicly financed orchestras. As if the attribute of »excellence« did not apply to independent ensembles.*

*»The effect, quality and value of the ensembles' work is rarely given the attention and recognition it deserves by politicians,« said Tobias Rempe, a member of the board of the Association of Independent Ensembles and Orchestras in Germany (FREO e.V.), when speaking at the IEMA symposium. This describes the challenges which has always confronted the landscape of independent ensembles. On the operations level, the rat race of grant applications for project and operating support never ceases to turn, entailing continuous struggle for a better legal framework for support, access, minimum wages, and retirement provisions. Much has been achieved, but ultimately much remains stuck at the level of mere symptom treatment. This simultaneously cements the division of traditional roles: those of the freelance supplicants who must woo occasionally capricious public officials in order to receive funding.*

*General perception has become accustomed to the historical segmentation of the orchestral landscape into a relatively static, publicly financed sector and an independent one, most of the latter financed project-by-project or privately – and this also includes some questionable evaluation patterns. These include, for example, the notion that independent ensembles are »loose associations« – ignoring the fact that many ensembles have innovative organizational models and have been working continuously for many decades. Another is the idea that »great arts requires great institutions«, an absurd claim when considering that independent ensembles have revolutionized performance techniques and set interpretational standards. The assumption that the independent scene consists of »unprofessional and uncontrolled growth«, despite the fact that many of these groups have developed more professional and timely marketing, education, communication and digitalization strategies than several publicly financed orchestras. The concept »that around the bastion of ›culture orchestras‹, all kinds of swash-buckling freelancers swirl, who will either make do somehow or aren't good enough for regular employment« is deeply rooted, writes the journalist Volker Hagedorn.*

In die Wahrnehmung hat sich die historische Segmentierung der Klangkörperlandschaft in einen relativ statischen, öffentlich finanzierten und einen freien, überwiegend projekt- oder privat finanzierten Bereich auch mit fragwürdigen Bewertungsmustern eingeschrieben. Zum Beispiel dem, dass freie Ensembles »lose Zusammenschlüsse« seien, was die innovativen Organisationsmodelle und die jahrzehntelange kontinuierliche Arbeit vieler Ensembles konterkariert. Oder dass »große Kunst große Institutionen brauche«, was allein schon durch die Tatsache, dass freie Ensembles Aufführungstechniken revolutioniert und interpretatorische Maßstäbe gesetzt haben, ad absurdum geführt wird. Oder dass die Freien eine Art »unprofessioneller Wildwuchs« sind, obwohl viele von ihnen in Sachen Marketing, Musikvermittlung, Kommunikation oder Digitalisierung professioneller und näher am Puls der Zeit agieren als einige öffentlich finanzierte Klangkörper. Die Vorstellung sitzt tief, »dass um die Bastion der ›Kulturorchester‹ herum halt allerlei Abenteurer unterwegs sind, die schon irgendwie durchkommen werden, oder nicht gut genug für feste Stellen sind«, schreibt der Journalist Volker Hagedorn.

Die mentale Landkarte von Zentrum und Peripherie ist auch materialistisch geformt. Die Machtposition öffentlich finanzierter Orchester wird aufrechterhalten durch einen komparativen Vorteil im Sichtbarkeitswettbewerb: Die bürgerlichen Konzerttempel, deren Gatekeeper die »Kulturorchester« oft sind, zementieren einen steingewordenen Platzhirsch-Anspruch, das Marketing-Budget ermöglicht stadtweite Plakatierungen, die technische Infrastruktur virtuelle Reichweite. Sichtbarkeit macht attraktiv, mit ihr geht ein Qualitätsnimbus einher, zumindest in der klassischen Hochkultur, wo »arm, aber sexy« weniger gilt als Repräsentation. Aus der Not haben viele Ensembles eine Tugend gemacht. Sie haben Freundeskreise und Sponsoren-pools aufgebaut, neue Orte und Formate entwickelt, ein Publikum eng an sich gebunden, sich nahbar gemacht, in einen Sozialraum oder Stadtteil integriert. Die Frage nach dem eigenen Profil, der eigenen Identität gehört ohnehin zur Raison d'Être, mit der Vehemenz und den Ermüdungserscheinungen, die das bei selbstorganisierten sozialen Systemen halt mit sich bringt. Sie haben sich eine künstlerische Glaubwürdigkeit, Sichtbarkeit und Präsenz erarbeitet, die auch trügerisch ist, weil sie über materielle Instabilität hinwegtäuscht.

*The mental map of centre and periphery is also shaped by materialism. The position of power which publicly financed orchestras find themselves in is maintained by a comparative advantage in the competition for visibility: the civic concert temples, whose gatekeepers the »culture orchestras« often are, further cement an already petrified claim to eminence; marketing budgets enable them to be present throughout the city, and their technical infrastructure ensures virtual outreach. Visibility creates attractiveness, and with it comes a nimbus of quality – at least in classical high culture, where »poor but sexy« is far less compelling than representation.*

*Many independent ensembles have made a virtue of this necessity. They have established circles of friends and groups of sponsors, developed new performance locations and formats, have built faithful audiences, made themselves accessible, integrated into specific social spheres or urban quarters. The question of their own profile, their own identity has always been part of their raison d'être – with all the vehemence and signs of fatigue this produces in self-organized social systems. They have built up artistic credibility, visibility and presence – all of which are also deceptive, as they gloss over the facts of material instability.*

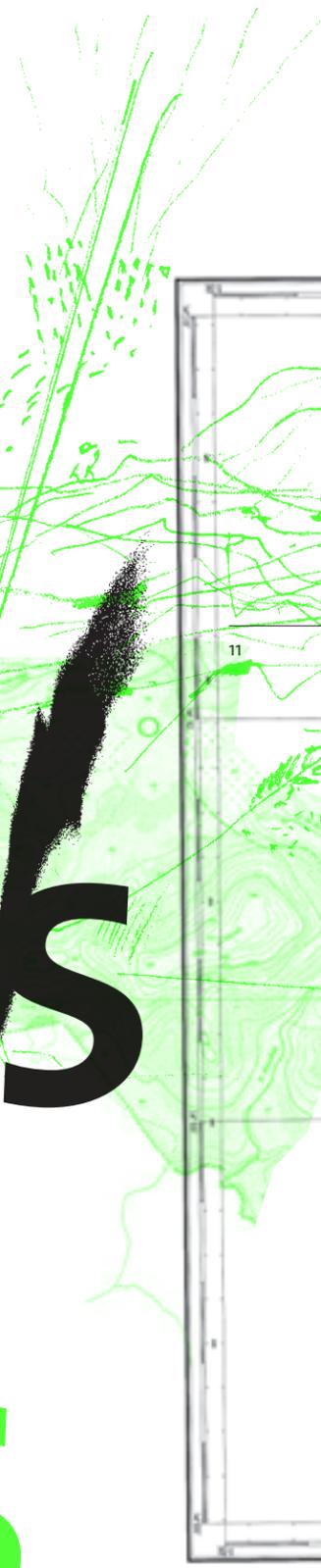
*Like a magnifying glass, the coronavirus stress test has highlighted the system's volatility. The widely praised German musical landscape is an endangered habitat. Even established independent ensembles, whose performances on major international stages many may have interpreted as a certain sign of a well-secured existence, are suddenly staring into the abyss. Many have realized for the first time how fragile the musical landscape actually is. Many politicians in charge of culture have advocated for the independent scene, media highlight the lives freelance musicians lead, independent and publicly funded orchestras and ensembles have declared their solidarity. Given this change in consciousness, the coronavirus crisis also becomes a chance to reform the system. In the short run, survival is at stake, requiring bailout funds and liquidity assistance to secure livelihoods. The Federal government's support programme for independent orchestras and ensembles, funding for which was taken from the above-mentioned programme ›Germany's Excellent Orchestral Landscape‹, demonstrates that politicians are more aware of the danger of the landscape becoming a desert. What is ruined now as part of the pandemic will not simply rise again from the ashes. Afterwards, we must consider how the system can be better secured against crises, for example by reforming subsidy laws, thereby enabling recipients to also build savings and capital.*

S

R

S

S



Im Corona-Stresstest zeigt sich nun die Volatilität des Systems wie unter einem Brennglas. Die hochgelobte deutsche Musiklandschaft ist ein gefährdeter Lebensraum. Selbst etablierte freie Ensembles, deren Auftritte auf den großen internationalen Bühnen mancher als untrügliches Zeichen einer gesicherten Existenz interpretiert haben mag, stehen plötzlich am Abgrund. Vielen wird dadurch zum ersten Mal gegenwärtig, wie fragil die Vielfalt der Musiklandschaft tatsächlich ist. Auf breiter Ebene machen sich Kulturpolitiker zum Anwalt der freien Szene, Medien erzählen von der Lebenswirklichkeit freischaffender Musiker\*innen, freie und öffentliche Orchester und Ensembles solidarisieren sich miteinander. **Mit diesem Bewusstseinswandel wird die Corona-Krise auch zu einer Chance, das System zu reformieren.** Kurzfristig geht es erst mal ums Überleben, um das Aufspannen von Rettungsschirmen und Liquiditätshilfen zur Existenzsicherung. Das Hilfsprogramm des Bundes für freie Orchester und Ensembles, dessen Mittel aus dem oben erwähnten Programm ›Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland‹ stammen, zeigt, dass der Politik die Gefahr einer verödeten Landschaft bewusster wird. Was jetzt im Zuge der Pandemie vor die Hunde geht, wird danach nicht einfach wieder neu entstehen. Danach muss überlegt werden, wie das System besser gegen Krisen abgesichert werden kann, zum Beispiel über eine Anpassung des Zuwendungsrechts, damit dieses auch die Bildung von Rücklagen zulässt. Nachhaltig wird sich aber vielleicht nur dann etwas ändern, wenn sich der »schöpferische Blick« auf die Orchesterlandschaft weitet. **Der Konsens** einer Zweiklassengesellschaft, der Deal »Freiheit gegen Prekariat«, an den sich viele gewöhnt haben, muss aufgekündigt werden. Statt die »Freien« und die »öffentlich Geförderten« hierarchisch zu klassifizieren, braucht es ein horizontales Gegenüber auf Augenhöhe. Statt das eine gegen das andere auszuspielen, geht es eher um das Verständnis einer wertschätzenden Arbeitsteilung: Die freien Ensembles als Pioniergeister und »positive deviants«, Inkubatoren, deren Impulse von den grundversorgenden öffentlichen Institutionen übernommen und weitergeführt werden. Die Mainstream-Werdung von Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis ist hierfür ein gutes Beispiel. Kulturpolitisch bedeutet dies einen schmalen Grat. Freien Ensembles muss es möglich sein, langfristiger zu arbeiten und zu planen, ohne permanent das Damoklesschwert einer potenziell existenzgefährdenden Krise über sich zu spüren, das die Kreativität hemmt. Gleichzeitig muss ihnen genügend Raum gelassen werden, sich selbst zu organisieren und neue Wege auszuprobieren. Schließlich entstehen Innovationen meist an der Grenze, außerhalb der Gravitation bestehender Verhältnisse.

*However, sustainable change may only come when the »creative view« of the orchestral landscape is expanded. The consensus of a two-class society, the deal »freedom at the cost of precariat«, which so many have become accustomed to, must be obliterated. Instead of hierarchically classifying the »independents« and the »publicly funded«, a horizontal discussion at eye level is needed. Instead of playing one against the other, the goal should be a division of labour with mutual esteem: the independent ensembles should be seen as pioneering spirits and »positive deviants«, as incubators whose impulses are taken up and continued by the public institutions charged with maintaining basic cultural services. A good example is the process by which the accomplishments of historically informed performance practice have entered the mainstream.*

*In terms of cultural policy, this means walking a fine line. Independent ensembles must be enabled to work and plan on a longer range without always feeling the sword of Damocles of an existential crisis hanging above their heads and paralyzing creativity. At the same time, they need sufficient space to self-organize and try out new paths. After all, innovation usually develops at the edges, outside the gravitational pull of the establishment.*

*The crisis has made obvious that a cultural landscape must be maintained and continuously stabilized. In this, the musical landscape resembles the natural one. Like the orchestral landscape, small-scale agricultural cultural landscapes are characterized by great biodiversity. If, however, they are not cultivated, they are overgrown by bushes and end up wastelands; a lack of proper irrigation turns the ground salty; crop monoculture makes the soil infertile; overworking of the soil causes erosion. All these factors lead to a loss of diversity. ›Silent Spring‹ is the title of a book the biologist Rachel Carson wrote in 1962, first describing the effects of large-scale use of herbicides and pesticides in agriculture, including a massive wave of birds dying.*

*We can only hope that the current public silencing of music only represents a pause, and that the feast will begin again thereafter.*

In der Krise wird offensichtlich, dass eine Kulturlandschaft gepflegt und permanent stabilisiert werden muss. Darin unterscheidet sich die musikalische nicht von der ländlichen. Wie die Orchesterlandschaft zeichnen sich auch kleinräumige landwirtschaftliche Kulturlandschaften durch eine große Artenvielfalt aus. Wenn man sich allerdings nicht um sie kümmert, verbuschen sie zu Brachflächen; wenn man sie falsch bewässert, versalzen sie; wenn man immer das gleiche Produkt anbaut, wird der Boden unfruchtbar; wenn man ihn zu intensiv bewirtschaftet, erodiert er. All das führt zu einem Verlust von Diversität. ›Silent Spring‹ (Der stumme Frühling) heißt das 1962 erschienene Buch der Biologin Rachel Carson, in dem sie erstmals beschreibt, wie der großflächige Einsatz von Herbiziden und Pestiziden in der Landwirtschaft unter anderem ein großes Vogelsterben nach sich zieht. **Bleibt zu hoffen, dass das öffentliche Verstummen der Musik derzeit nur eine Pause darstellt und danach wieder das Fest beginnt.**



### Ensemblelandschaft in der aktuellen Musik – Dokumentation

Welche Sicht haben Ensembles, Veranstalter und fördernde Institutionen auf den sich verändernden Markt? Zum Symposium ›Ensemblelandschaft in der aktuellen Musik‹ (November 2019) gibt die Internationale Ensemble Modern Akademie eine Dokumentation heraus.

**Teilnehmer\*innen:** Moritz Baerens (Kollektiv3:6 Koeln), Julia Cloot (Gesellschaft für Neue Musik), Christiane Engelbrecht (Internationale Ensemble Modern Akademie), Christian Fausch (Ensemble Modern), Sarah Heemann (electronic ID), Henk Heuvelmans (Gaudeamus Muziekweek), Gregor

Hotz (Musikfonds), Jürgen Krebber (Internationales Musikinstitut Darmstadt), Louwrens Langevoort (Kölner Philharmonie, Acht Brücken), Jagdish Mistry (Ensemble Modern), Marie Babette Nierenz (Philharmonie Essen / Festival Now!), Boglarka Pecze (Trio Catch), Olaf Wegener (Deutscher Musikrat), Julian A. Rieken (betterconcerts.org), Tobias Remppe (Ensemble Resonanz, FREO e.V.), Friederike Holm (Moderation)

**Bestellung:** Die Broschüre erscheint im August 2020 und kann unter [akademie@ensemble-modern.com](mailto:akademie@ensemble-modern.com) bestellt werden.

## Afro-diasporische klassische und experimentelle Musik seit 1960

### *Afrodiasporic Classical and Experimental Music Since 1960*

Im Frühjahr 1968 etablierte eine Gruppe afroamerikanischer Komponisten mit verschiedenen musikalischen Werdegängen die Society of Black Composers in New York, um »ein permanentes Forum für schwarze Komponisten, ihre Werke und Gedanken zu schaffen«.<sup>1</sup> Die Gesellschaft hatte über 50 Mitglieder und wurde von den Komponist\*innen Dorothy Rudd Moore, ihrem Ehemann, dem Cellisten Kermit Moore, Carman Moore (nicht mit Erstgenannten verwandt), Talib Rasul Hakim (damals unter dem Namen Stephen Chambers bekannt) und dem Fluxus-Mitglied Benjamin Patterson, einem Komponisten und Künstler, gegründet; Olly Wilson und Alvin Singleton gehörten ebenfalls dazu. Ziel der Society of Black Composers war es, die Musik afro-moderner Komponist\*innen herauszustellen – durch Konzerte, Symposien und Vorträge, bei denen Kompositionen der Mitglieder aufgeführt, ihre Methodologien und ihre Ästhetik diskutiert wurden. Diese Komponist\*innen, die sich mit ihrer Rolle als epistemologische Außenseiter\*innen nicht mehr abfinden wollten, stellten die Konstruktion von westlicher klassischer Musik als einem historisch und institutionell Weißen vorbehaltenen Bereich grundlegend infrage. Eine solche Konstruktion widerspricht selbstverständlich der musikhistorischen Forschung: Sie belegt die Präsenz afro-diasporischer Musikschaffender und ihrer Beiträge zum Musikleben in Europa seit dem 12. Jahrhundert.<sup>2</sup> Beispielsweise spielten am 24. Mai 1803 Ludwig van Beethoven und der afro-europäische Geiger und Komponist George Bridgetower, gebürtig aus Bielsko-Biala, die Erstaufführung von Beethovens Violinsonate Nr. 9 op. 47. Beethoven beschrieb Bridgetower, der die Sonate vom Blatt spielte,

*In Spring 1968, a group of African American composers from diverse musical backgrounds established the Society of Black Composers in New York, aiming »to provide a permanent forum for the exposure of Black Composers, their works, and their thoughts«.*<sup>1</sup> *This society of over fifty composers was founded by composers Dorothy Rudd Moore and her husband, cellist Kermit Moore, Carman Moore (not related), Talib Rasul Hakim (then Steve Chambers), and Fluxus composer and artist Benjamin Patterson, and included Olly Wilson and Alvin Singleton. The mission of the Society was to highlight the music of Afro-modernist composers through concerts, symposia and lectures in which the members' compositions were performed and their methodologies and aesthetics were discussed. No longer content to be cast in the convenient role of the epistemological outsider, these composers challenged fundamental assumptions about constructions of Western classical music as an historically and institutionally white space. This conception, of course, is at variance with musico-historical accounts substantiating Afrodiasporic music-makers' presence in Europe and their contributions going back to the twelfth century.*<sup>2</sup> *On May 24, 1803, Ludwig van Beethoven and Bielsko-Biala-born Afro-European violinist and composer George Bridgetower gave the first performance of the former's Violin Sonata No. 9 Op. 47. Beethoven not only referred to Bridgetower, who sight-read the sonata as a »highly skilled virtuoso, in full command of his instrument« but also had originally dedicated the sonata to the violinist.*<sup>3</sup> *An early version of the sonata's first movement bears the inscription »Sonata mulattica Composta per il Mulatto Brischdauer gran pazzo e compositore mulattico;*

<sup>1</sup> Programmheft der Society of Black Composers, 12. November 1969.

<sup>2</sup> Interessante Überlegungen zu afrodeutschen Trompetern und Paukern und ihren Erfahrungen an deutschen Höfen der frühen Neuzeit finden sich bei Arne Spohr: »Mohr und Trompeter: Blackness and Social Status in Early Modern Germany«, in: *Journal of the American Musicological Society* 72, Nr. 3, Herbst 2019, 613–663.

<sup>1</sup> *The Society of Black Composers Playbill, November 12, 1969.*

<sup>2</sup> For an insightful discussion of Afro-German trumpeters' and kettledrummers' presence and lived experiences at courts in early modern Germany, see Arne Spohr, »Mohr und Trompeter: Blackness and Social Status in Early Modern Germany«, *Journal of the American Musicological Society* 72, no. 3, Fall 2019, 613–663.

<sup>3</sup> Quoted in Peter Clive, *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary* (New York: Oxford University Press, 2001), 57.



Alvin Singleton, George E. Lewis, Hannah Kendall (v.l.n.r.)





Andile Khumalo

nicht nur als einen »sehr geschickten und seines Instruments ganz mächtigen Virtuosen«, sondern hat ihm die Sonate ursprünglich auch gewidmet.<sup>3</sup> Eine frühe Version des ersten Satzes der Sonate trägt die Inschrift ›Sonata mulattica Composta per il Mulatto Brischdauer gran pazzo e compositore mulattico‹; die Widmung wurde erst dann durch eine an Rodolphe Kreutzer ersetzt, als die zwei Männer sich zerstritten hatten, angeblich wegen einer Frau, auf die Beethoven ein Auge geworfen hatte.<sup>4</sup> In jüngerer Vergangenheit ist der schwarze britische Dirigent Rudolph Dunbar, gebürtig aus Guyana, zu nennen, der die Berliner Philharmoniker im September 1945 bei ihrer Erstaufführung von William Grant Stills ›Afro-American Symphony‹ dirigierte. Dennoch scheint die heutige zeitgenössische Musikszene noch immer einer Vorstellung verhaftet, die Fred Moten, ein Vertreter der kritischen Theorie im weiteren Sinne, als »tiefere, vielleicht unbewusste Vorstellung von der Avantgarde als notwendigerweise nicht schwarz« identifiziert.<sup>5</sup> Die Bemühungen der Society of Black Composers waren auch so etwas wie ein implizites Bekenntnis zum Konzept der Afro-Moderne, ein Konzept, das von der zeitgenössischen Musikwelt eigentlich als Oxymoron betrachtet wurde. Gleichwohl haben schwarze diasporische Gegendiskurse des 20. Jahrhunderts, wie sie von Denkern wie Stuart Hall und Paul Gilroy eingebracht wurden, »die Moderne mithilfe der Geschichte der schwarzen atlantischen und afrikanischen Diaspora in der westlichen Hemisphäre«<sup>6</sup> neu gedacht. In diesem Sinn hat der Musikwissenschaftler Guthrie Ramsey die Afro-Moderne als die Art definiert, in der »Schwarze weltweit auf die Erfahrung der Moderne, der Globalität und des Antikolonialismus reagierten, sowie [als] ein erweitertes Gefühl des Experimentierens und der Sichtbarkeit schwarzer expressiver Kultur«.<sup>7</sup> Das Projekt ›Afro-Modernism in Contemporary Music‹ des Ensemble Modern widersetzt sich der eklatanten Nichtberücksichtigung afro-diasporischer klassischer Komponist\*innen im heutigen Musikbetrieb, indem es sechs Werke schwarzer Komponist\*innen in zwei Konzerten in der Philharmonie Essen und der Alten Oper Frankfurt präsentiert. Die Werke dirigiert der simbabwisch-amerikanische Dirigent Vimbayi Kaziboni, den eine lange Freundschaft mit dem Ensemble Modern verbindet; George E. Lewis, der angesehene Komponist, ein Pionier elektronischer Musik und Experte für experimentelle Musik, kuratiert das Projekt.

<sup>3</sup> Zitiert nach Peter Clive, *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary* (New York: Oxford University Press, 2001), 57.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Fred Moten, *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003), 32.

<sup>6</sup> Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993), 17.

<sup>7</sup> Katelyn Silva, *On Afro-Modernism and Music*, <https://omnia.sas.upenn.edu/story/afro-modernism-and-music>.



Tania León

*the dedication was only substituted by one to Rodolphe Kreutzer when the two men fell out over an alleged quarrel over a woman whom Beethoven had fancied.<sup>4</sup> Closer to our own day, in September 1945, Guyanese-born black British conductor Rudolph Dunbar conducted the Berlin Philharmonic Orchestra's first performance of William Grant Still's ›Afro-American Symphony‹. Nonetheless, even today's contemporary classical music still seems to hold fast to what critical theorist Fred Moten identifies as »a deeper, perhaps unconscious, formulation of the avant-garde as necessarily not black«.<sup>5</sup> The society's endeavors were also an implicit embrace of the concept of Afro-modernity, which the contemporary music world has oftentimes conceived of as ultimately oxymoronic. However, twentieth century black diasporic counterdiscourses advanced by thinkers such as Stuart Hall and Paul Gilroy have rethought »modernity via the history of the black Atlantic and the African diaspora into the Western hemisphere«.<sup>6</sup> Musicologist Guthrie Ramsey has accordingly defined Afro-modernism as »how Blacks throughout the world responded to the experience of modernity, globality, and anti-colonialism as well as the expanded sense of experimentation and visibility of Black expressive culture«.<sup>7</sup> Ensemble Modern's project ›Afro-Modernism in Contemporary Music‹ addresses the glaring omissions regarding the sonic presence of Afrodiasporic classical music composers by presenting six works by black composers from diverse backgrounds at two concerts at Philharmonie Essen and Alte Oper Frankfurt under the baton of Zimbabwean-American conductor Vimbayi Kaziboni, who has a long association with Ensemble Modern, with acclaimed composer, electronic music pioneer, and experimental music scholar George E. Lewis as the project's curator. New York-born Alvin Singleton studied with Goffredo Petrassi at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome on a Fulbright fellowship and lived for fourteen years in Graz, where his composition ›Again‹ (1979), which will be performed on this project, received its world premiere at the Styrian Autumn. In 1972, Singleton's work ›Argoru II‹ for solo cello was the first ever to be performed by a black composer at Darmstadt. Two years later, his ›Be Natural‹ for three string instruments received the Kranichsteiner Musikpreis, the course's highest award. In his music, Singleton draws upon a wide array of musical concepts, methods, and practices.*

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Fred Moten, *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003), 32.

<sup>6</sup> Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993, 17.

<sup>7</sup> Katelyn Silva, *On Afro-Modernism and Music*, <https://omnia.sas.upenn.edu/story/afro-modernism-and-music>.

Der gebürtige New Yorker Alvin Singleton studierte dank eines Fulbright-Stipendiums bei Goffredo Petrassi an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und lebte über 14 Jahre lang in Graz. Dort wurde seine Komposition ›Again‹ (1979), die im Rahmen dieses Projekts erklingt, beim Steirischen Herbst uraufgeführt. 1972 wurde mit Singletons Werk ›Argoru II‹ für Violoncello solo das allererste Werk eines schwarzen Komponisten in Darmstadt aufgeführt. Zwei Jahre später erhielt sein ›Be Natural‹ für drei Streichinstrumente den Kranichsteiner Musikpreis, die höchste Auszeichnung bei den Ferienkursen. Singletons Musik reflektiert eine große Bandbreite musikalischer Konzepte, Methoden und Praktiken. Tania León wurde in Havanna geboren und studierte an der New York University Komposition bei Ursula Mamlok. Als Mitbegründerin des ›American Composers Orchestra Sonidos de las Américas Festivals‹ fördert León seit langem Composers of Color aus Lateinamerika. Ihr Werk ›Indígena‹ (1991) ist voller rhythmischer Komplexität, polyphoner Strukturen und wie improvisiert wirkender Melodien. Im Jahr 2008 erlebte ein Werk von Andile Khumalo bei den Darmstädter Ferienkursen seine Premiere – damit war es bei der Veranstaltungsreihe überhaupt erst das zweite Werk eines schwarzen Komponisten. Khumalo, in Südafrika geboren, ergründet instrumentale Klangproduktion und nutzt erweiterte Instrumentaltechniken. Er studierte bei Marco Stroppa an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart und bei Tristan Murail, Fabien Lévy und George E. Lewis an der Columbia University. ›Inner Self‹, ein Werk für Klavier und Orchester, wurde, so Khumalo, »von den Spannungen zwischen den afrikanischen ›Migranten‹ und den Afrikanern innerhalb Südafrikas inspiriert« und kreist um die diffizile Frage der Identität.<sup>8</sup> Hannah Kendall, die in London geboren wurde und gegenwärtig in New York lebt, studierte Komposition bei Joe Duddell und Kenneth Hesketh; sie wurde 2015 mit dem ›Women of the Future Award‹ in der Sparte Kunst und Kultur ausgezeichnet. Ihre Werke sind von führenden britischen Klangkörpern aufgeführt worden, zum Beispiel dem London Philharmonic Orchestra und der London Sinfonietta. Kendalls Komposition ›Verdala‹ (2018) ist vom Gedicht ›O Human Guide‹ des guyanischen Autors Martin Carter inspiriert und erinnert an das British West Indies Regiment, in dem Männer aus der Karibik während des Ersten Weltkrieges in Europa kämpften.

<sup>8</sup> Andile Khumalo in einer persönlichen E-Mail, 2. Mai 2020.



Jessie Cox

Havana-born Tania León studied composition with Ursula Mamlok at New York University. A co-founder of the ›American Composers Orchestra Sonidos de las Américas Festivals‹, León has been an avid supporter of Latina/o composers of color. Her work ›Indígena‹ (1991) is characterized by rhythmic complexity, dense polyphonic textures, and utilization of quasi-improvisational lines.

A 2008 premiere by South-African-born Andile Khumalo was only the fourth work by a black composer performed at Darmstadt. Khumalo, who in his music explores instrumental sound production and utilizes extended instrumental techniques, studied with Marco Stroppa at the Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart and with Tristan Murail, Fabien Lévy, and George E. Lewis at Columbia University. His new composition ›Inner Self‹, a work for piano and orchestra, ›inspired by the tension between the ›migrant‹ Africans and Africans within South Africa‹, as Khumalo has related, hovers around the vexed question of identity.<sup>8</sup>

Born in London and currently based in New York City, Hannah Kendall studied composition with Joe Duddell and Kenneth Hesketh and is the 2015 recipient of the Women of the Future Award for Arts and Culture. Her works have been performed by some of the UK's foremost ensembles, including London Philharmonic Orchestra and London Sinfonietta. Taking its inspiration from Guyanese writer Martin Carter's poem ›O Human Guide‹, Kendall's composition ›Verdala‹ (2018) commemorates the British West Indies Regiment from the Caribbean, who fought in Europe during World War I.

Daniel Kidane is a British composer of Eritrean-Russian descent who studied composition with Sergey Slonimsky at the St. Petersburg Conservatory and is currently a doctoral student at the Guildhall School of Music and Drama, studying with Julian Anderson. In his string quartet ›Foreign Tongues‹ (2015), Kidane merges Eritrean and Russian ethnic musical traditions with the urban sounds of grime.

A composer and drummer, Jessie Cox grew up in Switzerland and graduated from Berklee College of Music with a degree in composition. He is currently a doctoral student at Columbia University where he has studied with Georg Friedrich Haas. Cox's ›Existence lies In-Between‹ deploys microtonality and explores timbral properties.

<sup>8</sup>Andile Khumalo, e-mail communication, May 2, 2020.

Daniel Kidane ist ein britischer Komponist mit eritreisch-russischen Wurzeln, der bei Sergei Slonimsky am Konservatorium in St. Petersburg studiert hat und gegenwärtig an der Guildhall School of Music and Drama in London bei Julian Anderson promoviert. In seinem Streichquartett ›Foreign Tongues‹ (2015) mischt Kidane traditionelle Musik aus Eritrea und Russland mit ›sounds of grime‹, einem urbanen Klang.

Der Komponist und Schlagzeuger Jessie Cox wuchs in der Schweiz auf und studierte am Berklee College of Music Komposition. Derzeit promoviert er an der Columbia University, wo Georg Friedrich Haas zu seinen Lehrern zählt. Cox' Stück ›Existence lies In-Between‹ arbeitet mit mikrotonalen Intervallen und erforscht unterschiedliche Klangfarben. Die Aufführung dieser Werke wird begleitet von einem zweitägigen öffentlichen Symposium zum Thema ›Afro-Modernism in Contemporary Music‹, das am 12. und 13. November 2020 im Haus der Deutschen Ensemble Akademie stattfindet. Die Komponist\*innen diskutieren mit führenden amerikanischen und deutschen Wissenschaftler\*innen und Kurator\*innen in Gesprächsrunden, Vorträgen und auf dem Plenum ästhetische, historische, methodische und soziale Aspekte des afro-diasporischen Modernismus. Am Abend des 12. November 2020 findet zudem eine Darbietung mit Jessie Cox und George E. Lewis gemeinsam mit Mitgliedern des Ensemble Modern statt.

In jüngerer Vergangenheit hat eine langsam wachsende Zahl von Institutionen – zum Beispiel die Ferienkurse 2018 mit ihrer Initiative ›Defragmentation: Curating Contemporary Music‹<sup>9</sup> – begonnen, dem von der Wissenschaftlerin und Pianistin Dana Reason so genannten »Mythos der Abwesenheit«<sup>10</sup> afro-diasporischer Komponist\*innen, es sind vor allem Frauen, entgegenzuwirken. In diesem Zusammenhang hat das innovative Projekt – Konzerte und Konferenz – des Ensemble Modern weniger mit »Diversität« oder »Identitätspolitik« zu tun als mit einer schlichten Tatsache: Der vielfältigen Erfahrungen, Ästhetiken und Praktiken afro-diasporischer neuer Musik beraubt zu sein, das bedeutet eine Verarmung des historischen Kontexts, der intellektuellen Atmosphäre und der Hörerfahrung neuer Musik. Um schöpferische Tiefe, Qualität und Relevanz zu gewährleisten, entwickelt das Ensemble Modern im Kontext der zeitgenössischen Musik eine neue, globalisierte Identität, die für das Potenzial echten Wandels offen ist – für einen solchen Wandel steht die zeitgenössische Musik im 21. Jahrhundert.

<sup>9</sup>Wichtige Perspektiven dieser neuen Initiativen finden sich in Ausgabe 44 der Zeitschrift On Curating: Curating Contemporary Music, edited by Lars Petter Hagen and Rob Young, [www.on-curating.org/issue-44.html](http://www.on-curating.org/issue-44.html).

<sup>10</sup>Siehe Andreas Kolb, Den Mythos der Abwesenheit widerlegen, Neue Musikzeitung 3/2019, 68. Jahrgang, [www.nmz.de/artikel/den-mythos-der-abwesenheit-widerlegen](http://www.nmz.de/artikel/den-mythos-der-abwesenheit-widerlegen).

The performance of the works will be accompanied by ›Afro-Modernism in Contemporary Music‹, a two-day symposium held on November 12 and 13, 2020 at the Haus der Deutschen Ensemble Akademie. In this public event, the composers of the works presented on the concert, in dialogue with leading American and German scholars and curators, will address aesthetic, historical, methodological, and social aspects of Afrodiasporic modernism in panels, keynote talks, and plenary discussion. In addition, evening performances by Jessie Cox and George E. Lewis in collaboration with members of Ensemble Modern will be presented on November 12. In the last few years, a slowly growing number of institutions, such as the Ferienkurse, with its 2018 initiative ›Defragmentation: Curating Contemporary Music‹<sup>9</sup>, have begun to confront what scholar-pianist Dana Reason called »the myth of absence«<sup>10</sup> of Afrodiasporic composers and women in particular. In that light, this innovative project of Ensemble Modern – concerts and conference – relates much less to »diversity« or »identity politics« than to the simple fact that to be deprived of the multiplicity of experiences, aesthetics, and practices of Afrodiasporic new music contributes to an impoverishment of the historical context, intellectual atmosphere, and listening experience of new music. To maintain creative depth, quality and relevance, Ensemble Modern and its field of contemporary music are developing a new, globalized identity that embraces an openness to the potential for real change that contemporary music presents in the twenty-first century.

<sup>9</sup>For an important set of perspectives on these new initiatives, see Issue 44 of the journal On Curating, Curating Contemporary Music, edited by Lars Petter Hagen and Rob Young, [www.on-curating.org/issue-44.html](http://www.on-curating.org/issue-44.html).

<sup>10</sup>See Andreas Kolb, Den Mythos der Abwesenheit widerlegen, Neue Musikzeitung 3/2019, 68. Jahrgang, [www.nmz.de/artikel/den-mythos-der-abwesenheit-widerlegen](http://www.nmz.de/artikel/den-mythos-der-abwesenheit-widerlegen).

## Geplante Termine

07.11.2020, 18 Uhr  
Essen, Philharmonie Essen, Alfred Krupp Saal  
13.11.2020, 20 Uhr  
Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal

**Afro-Modernism in Contemporary Music – Konzert**  
Daniel Kidane: Foreign Tongues for string quartet (2015)  
Tania León: Indígena (1991)  
Jessie Cox: Existence lies In-Between (2017) (Uraufführung)  
Alvin Singleton: Again (1979)  
Hannah Kendall: Verdala (2018) (Deutsche Erstaufführung)  
Andile Khumalo: Invisible Self (2020) (Uraufführung)  
Ensemble Modern  
Vimbayi Kaziboni Dirigent

12./13.11.2020  
Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie, Dachsaal  
**Afro-Modernism in Contemporary Music – Symposium**  
Zweitägiges Symposium mit Naomi Andre, Jessie Cox, Björn Gottstein, Vimbayi Kaziboni, Hannah Kendall, Andile Khumalo, Daniel Kidane, Harald Kisiedu, Tania León, Bonaventure Ndikung, Alvin Singleton  
George E. Lewis Kurator  
Martina Taubenberg Moderation

1 2 3 4 zig Jahre Ensemble Modern – Jubiläumszyklus 2020.  
Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.



Daniel Kidane

Presents of Presence  
40 Gifts for Ensemble Modern

von Michael Rebhahn  
by Michael Rebhahn

Präsente Präsente  
40 Geschenke  
für das Ensemble Modern

Schenken ist eine heikle Angelegenheit. Was schenke ich wem zu welchem Anlass? Werden die Beschenkten meine Wahl verstehen? Gefallen daran finden? Ist der Wert angemessen oder überzogen? Bringt meine Gabe die Beschenkten in Verlegenheit? In Zugzwang? Besitzen sie den geschenkten Gegenstand etwa schon und mögen es nicht zugeben? Ist die Freude echt? Oder eine Pflichtübung? Soll ich durchblicken lassen, dass ich das Spiel durchschaue? Oder einfach mitspielen? Das Geschenk als Problem, als Objekt des Konflikts, wurde vielfach thematisiert. Der französische Philosoph Jacques Derrida ging sogar so weit, das wahre Geschenk (le vrai don) als eine »Unmöglichkeit« zu bezeichnen, da die Gabe im Akt des Gebens zu einem Tauschobjekt zu mutieren drohe und letztlich nach einer Gegengabe verlange. Das wahre Geschenk müsse dagegen jede ökonomische Relation aufheben und außerhalb von Symmetrie, Schuld oder monetärem Kalkül stehen. Es dürfe nicht wieder zum Gebenden zurückkehren, nicht erwidert werden. Ein Beispiel für ein solches (unmögliches) Idealgeschenk nennt Derrida mit Verweis auf eine etymologische Eigenart, die im Französischen zum Tragen kommt: Das singuläre Ereignis der Gegenwart (présent) ist ein Geschenk (présent), das weder wiederholt noch erwidert werden kann. Die Gegenwart entzieht sich jedem Zugriff, ist unverfügbar in der doppelten Abwesenheit von Vergangenheit und Zukunft und damit nicht schenkbar. Sagt Jacques Derrida. Ob der Philosoph seine Theorie mit Blick auf eine besondere Facette des Ensemble Modern-Jubiläums noch einmal überdacht hätte, ist längst nicht mehr in Erfahrung zu bringen – aber vielleicht nicht ganz von der Hand zu weisen. Denn hier geschieht nichts weniger, als dass die besagte Unmöglichkeit entschieden infrage gestellt wird: Es wird tatsächlich Gegenwart geschenkt, von 40 Komponistinnen und Komponisten. Für das Jubiläumskonzert am 9. Dezember 2020 sind 40 Kurzkompositionen entstanden; musikalische Geburtstagsgaben für das Ensemble Modern. Auf diese Weise werden Geschenke gemacht, die konkret nur im Augenblick ihres Erklings existieren und – ganz im Sinne Derridas – weder abgegolten noch (um)getauscht werden können.

The giving of gifts is a delicate matter. What to give whom on which occasion? Will the recipients understand my choice? Will they like it? Is the value appropriate or exaggerated? Will my gift embarrass the recipients? Put them under pressure? Might they already have the gifted object, but don't want to admit it? Is their joy real? Or just an exercise in obligation? Should I indicate that I see through the game? Or just play along? The gift as a problem, as an object of conflict, has been widely discussed. The French philosopher Jacques Derrida even went so far as to call a true gift (le vrai don) an »impossibility«, since the gift is in danger of becoming an object of barter in the very act of giving and ultimately demands a counter-gift. The true gift, on the other hand, must defy any economic relation and remain outside of symmetry, obligation or monetary calculation. It must not return to the giver; it must lack reciprocity. Derrida points out one example for such an (impossible) ideal gift by referring to an etymological idiosyncrasy equally present in French and English: the singular event of the present (présent) is a gift (présent) which can neither be repeated nor returned. The present defies any kind of grasp, is unavailable in the double absence of past and future, and can therefore not be gifted. Says Jacques Derrida. We will never know whether the philosopher might have reconsidered his theory in view of a special facet of Ensemble Modern's anniversary – but perhaps it is not entirely out of the question. For what is happening here is nothing less than a vigorous questioning of this impossibility: these are indeed gifts of presence, from 40 composers. 40 short compositions have been written for the anniversary concert on December 9, 2020; they are musical birthday gifts for Ensemble Modern. In this manner, the presents only exist at the very moment they resound, and – in the spirit of Derrida – they can neither be compensated nor (ex)changed. The composers' birthday offerings open up the broadest imaginable space, reflecting the influences that have shaped Ensemble Modern in the four decades since its founding: a sensitive open-mindedness towards music of the present time. In this sense, the 40 miniatures stand for 40 years of music history, history written in significant parts by Ensemble Modern. Including both »old masters«

ÄRЯ

ЭЭ

М

ЭТ

20 Besetzung:

Flöte  
Oboe  
Klarinette / Saxophon  
Fagott  
Viola  
Viola  
Viola  
Kornett

2-3 Oboen  
Hornisten  
Trompeten  
3 Oboen  
Xylophon  
Klarinetten  
2 Klaviere (Dr. Schulz, ...)  
Viola  
Viola  
Viola  
Kornett

(\*) in Concert

15<sup>m</sup>

54

5

Ein Weihnachtslied für die 11 Kinder (2020)

CODA (in Memoriam)  
for Ensemble Modern

David Fennessy

Empty = 36, not perfectly together

Tubular bells

pppp poss.

10 - 15" whistle

ppp brittle

"guiro" with nails on white keys.  
Molto libr.

etc. molto ad lib.

PPP

Die Komponistinnen und Komponisten, die auf diese Weise den Gabentisch bereichern, eröffnen einen denkbar weiten Raum und spiegeln damit wider, was das Ensemble Modern in den vier Jahrzehnten seit seiner Gründung geprägt hat: eine sensible Offenheit gegenüber der Gegenwart der Musik. In diesem Sinne stehen die 40 Miniaturen für 40 Jahre Musikgeschichte, an der das Ensemble Modern nicht unwesentlich mitgeschrieben hat. Mit »Altmeistern« wie Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Heinz Holliger, Ennio Morricone oder Wolfgang Rihm bis hin zur jüngeren Generation von Musikschaffenden wie Martón Illés oder Chikage Imai lässt der Kreis der Gratulantinnen und Gratulanten die Historie des Ensembles erinnernd gegenwärtig werden und weist zugleich in die Zukunft der Neuen Musik, die das Ensemble Modern in gewohnter Präsenz mitgestalten wird.

»Was verbinden Sie mit dem Ensemble Modern?«, so beginnt ein Fragebogen, der an die 40 Komponistinnen und Komponisten versandt wurde.

Brigitta Muntendorf zitiert daraufhin einen Satz, der die Balance zwischen Selbstvertrauen und Risikobereitschaft, mit der das Ensemble in den vergangenen 40 Jahren agiert hat, denkbar prägnant charakterisiert: »Los, einfach machen!«

Dieser Maxime folgend, hat das Ensemble Modern immer wieder markiert, welche Potenziale Neue Musik entfalten kann, wenn man mit allen Sinnen und Kräften ihr Terrain beschreitet. Auch das wird in den 40 Kurzkompositionen deutlich: Mit hochdifferenzierten Geräuschklingen und Multiphonics bis zu Anleihen aus Jazz und Pop wird hier für ein Ensemble komponiert, dessen ästhetische »Reisefreudigkeit« einzigartig ist.

So ist die klangliche und stilistische Bandbreite der 40 Jubiläumsminiaturen groß. Dem Zeitpunkt des Festakts entsprechend kreisen die Stücke mehr oder weniger explizit um das Themenfeld »Winter – Weihnachten – Zeremonie«. Manche schlagen einen unverhohlenen weihnachtlichen Ton an, wenn etwa Bernhard Gander »Maria durch ein Dornwald ging« bearbeitet, George Benjamin »Stille Nacht« anklingen lässt oder Peter Eötvös das alte ungarische Hirtenlied »Mennyböl az angyal« verarbeitet. Johannes Schöllhorn verortet sein Stück »irgendwo zwischen heimischen Nadelhölzern, Schlittenzauber und Bing Crosby auf Hawaii«, Brigitta Muntendorf hat einen »Lovesong mit kleinen Hindernissen« komponiert, Johannes Kalitzke schießt ein klingendes »Gruppenfoto«, Salvatore Sciarrino schickt freundschaftliche »Saluti da Salvo« und Cathy Milliken gibt als ehemalige Oboistin des Ensembles eine Rückschau im Schnelldurchlauf, mit »all den Rhythmen und Harmonien der vielen Jahre und den Erinnerungen an Aufnahmen und Konzerte, an schwierige und freudige Situationen«.

such as Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Heinz Holliger, Ennio Morricone and Wolfgang Rihm and the younger generation of musical creators, such as Martón Illés and Chikage Imai, the circle of well-wishers recalls the ensemble's history through memories, while also pointing to the future of New Music, which Ensemble Modern will be involved in shaping with its customary presence.

»What do you associate with Ensemble Modern?«

Thus begins a questionnaire sent to the 40 composers. In her answer, Brigitta Muntendorf quotes a sentence which offers a precise characterization of the balance between self-confidence and an affinity for risk-taking which the ensemble has displayed during the past 40 years: »Come on, just do it!«

Following this maxim, time and again Ensemble Modern has revealed the potential New Music can unfold when one enters its terrain with all one's senses and energies. This is also demonstrated by the 40 short compositions: with highly differentiated noises and multiphonics as well as quotes from jazz and pop, these are works for an ensemble whose aesthetic »wanderlust« is unique.

Thus, the sonic and stylistic spectrum of the 40 anniversary miniatures is enormous. Given the date of the ceremony, the pieces tend to deal with the themes of »Winter – Christmas – Ceremony«. Some make open reference to Christmas, for example when Bernhard Gander rearranges the ancient carol »Maria durch ein Dornwald ging«, George Benjamin refers to »Silent Night«, and Peter Eötvös quotes the old Hungarian shepherd song »Mennyböl az angyal«. Johannes Schöllhorn describes his piece as located »somewhere between indigenous pinewoods, magical sleigh rides and Bing Crosby on Hawaii«; Brigitta Muntendorf has composed a »love song with little obstacles«; Johannes Kalitzke shoots a »group photo« in sound; Salvatore Sciarrino sends friendly »Saluti da Salvo«, and Cathy Milliken, a former oboist of the ensemble, offers a retrospective in fast-forward mode, with »all the rhythms and harmonies of those many years, and memories of recordings and concerts, of difficult and joyful situations«. Michael Gordon's contribution is carnivalesque, his piece entitled »Confetti«, while Arnulf Herrmann has sent a sonic postcard metaphorically asking Ensemble Modern to »drive out winter and bring beauty into the world«.

40 gifts of the present, 40 presents of presence.

A small concession to the physical world is made, however: ensuring that the whole exercise does not remain entirely ethereal, hr2-kultur, Ensemble Modern's media partner since 1985, has produced all the congratulatory miniatures. A CD will be released on Ensemble Modern Media, a label that – incidentally – celebrates 20 years of existence this year.

Michael Gordon wiederum lässt es in seinem Stück mit dem Titel »Confetti« karnevalistisch bunt-zugehen, während Arnulf Herrmann eine Klangpostkarte geschickt hat, auf der er das Ensemble metaphorisch auffordert, »den Winter zu vertreiben und Schönheit in die Welt zu bringen«.

40 Mal geschenkte Gegenwart, 40 präsen-te. Eine kleine Konzession ans physische Objekt

gibt es dann doch: Damit das Ganze am Ende nicht allzu flüchtig bleibt, hat hr2-kultur, seit 1985 Medienpartner des Ensemble Modern, alle Geburtstagsglückwünsche produziert. Eine CD erscheint beim Label Ensemble Modern Medien, das in diesem Jahr übrigens auf sein 20-jähriges Bestehen zurückblicken kann.

## Geplanter Termin

09.12.2020, 19 Uhr

Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Großer Saal

Beschenkt – Miniaturen zum Doppeljubiläum

Festakt 40 Jahre Ensemble Modern / 20 Jahre Ensemble Modern Medien

Schirmherrschaft: Staatsministerin für Kultur und Medien Prof. Monika Grütters MdB

Miniaturen von Komponist\*innen (Uraufführungen) sowie weitere Überraschungen zum Jubiläum.

Werke von Mark Andre, Georges Aperghis, Ludwig van Beethoven, Sir George Benjamin, Anthony Cheung, Pascal Dusapin, Peter Eötvös, David Fennessy, Brian Ferneyhough, Fred Frith, Bernhard Gander, Heiner Goebbels, Michael Gordon, HK Gruber, Martin Grütter, Georg Friedrich Haas, Saed Haddad, Markus Hechtle, Arnulf Herrmann, Anders Hillborg, Heinz Holliger, Márton Illés, Chikage Imai, Mauricio Kagel, Johannes Kalitzke, Hermann Kretzschmar, Hanspeter Kyburz, Helmut Lachenmann, Philippe Manoury, Martin Matalon, Cathy Milliken, Ennio Morricone, Johannes Motschmann, Brigitta Muntendorf, Olga Neuwirth, Samir Odeh-Tamimi, Enno Poppe, Steve Reich, Wolfgang Rihm, Rebecca Saunders, Johannes Schöllhorn, Salvatore Sciarrino, Johannes Maria Staud, Vladimir Tarnopolski, Manfred Trojahn, Mark-Anthony Turnage, Vito Žuraj ...

Ensemble Modern

Ingo Metzmacher Dirigent

Ilija Trojanow Moderation

1 2 3 4 zig Jahre Ensemble Modern – Jubiläumszyklus 2020.

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und die Deutsche Bank Stiftung.

Ensemble Modern  
›On Air‹

von Bernhard Uske  
by Bernhard Uske

Das Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks mit seiner sich über den gesamten Globus ergießenden Bilder- und Töneflut – es ist dies auch das Zeitalter der Singularisierung. Das dem Einzelnen die Möglichkeit bietet, sich der Sinne tötenden medialen Pandemie, die seit gut hundert Jahren grassiert, zu entziehen. Zu entziehen in medialer Klausur.

Ein sehr alter Topos wird durch diese epochale Doppeldeutigkeit wieder aktuell: **der des Hörenden und Sehenden im Gehäuse – in der Zelle seiner Medien, wo er sich ihnen in Konzentration widmen kann.** Von allen abgewandt, um sich ganz dem einen zuzuwenden. Der in Eintracht mit seinen ästhetischen Testamenten und seinen Neueroberungen Lebende – der Trächtige als der Betrachtende. Rezeption von Musik war bis in die Moderne hinein eine kollektive: Man tanzte und man sang; später, im bürgerlichen Zeitalter, lauschte man zusammen im Kult des genialischen Künstlers, der auch der Kult der Exklusivität der Teilnehmerschaft war. Das ist bis in die Speerspitzen avantgardistischen Selbstverständnisses so geblieben. Aufzeichnung von Musik gilt da nur als Dokument, als zweitklassige, nicht eigenwertige Realität.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden Hoffnungen auf massenhafte Rezeption und entsprechende Praxis des neuen Massenmediums geweckt, die sich nicht erfüllten. Denn dieses Massenmedium in seiner digitalen Vielfalt zerstreut, es nimmt sich jeden Einzelnen vor, rückt ihm auf die Pelle, wird hauthaft und lässt ihn wie alle anderen medial Berückten ganz allein: entortet, entbettet. Das aber bietet die Chance, in diesem Massenmedium wieder ganz bei sich zu sein. Marshall McLuhans »global village« ist auch ein »global cloister«: jeder Einzelne in seiner Zelle bei seiner Andacht. Diese schöne Option des massenmedialen Zeitalters im Sinne eines modernen ästhetischen Mönchstums, wie es etwa Le Corbusier oder Gottfried Benn avisierten, hat im gegenwärtigen Ausnahmezustand zwingende Notwendigkeit erhalten.

Ensemble Modern

# ›On Air‹

**TOTALE**

**Preview**

**Program**

**On Air – J. Mistry, G. Panagiotidis, Violine/violin**  
13.4.2020

**On Air – Jaan Bossier, Klarinette/clarinet**  
9.4.2020

**Color Bars**

**TOPSHOT**

**On Air – Dietmar Wiesner, Flöte/flute**  
20.4.2020

**BLACKOUT**

**MAKING OF**

**›On Air‹**

**Zuspieler**

**On Air – Michael Maria Kasper, Violoncello/cello**  
23.4.2020

**ON** **ON**

**CLOSE**

**On Air – Eva Böcker, Violoncello/cello**  
27.4.2020

**On Air – C. Hommel & R. Ogawa**  
30.4.2020



▶ **On Air – Rainer Römer, Schlagzeug/percussion**  
16.4.2020

The age of technical reproducibility of works of art and its flood of images and sounds sweeping the entire globe – it is also the age of singularization. It offers the individual the possibility to withdraw from a media pandemic which has been virulent for a good one hundred years, deadening our senses. To withdraw in media-shunning confinement. This epochal ambiguity revives a very old topos: **the image of the listener and viewer in a shell – in the cell of his media, where he devotes himself to them in concentration.** Shunning the company of others in order to turn fully towards the one. Living in harmony with his aesthetic testaments and new conquests – pregnant with observation. Until well into the modern age, the reception of music was a collective act: one danced and sang; later, in the bourgeois age, one listened together as part of the cult of the genius artist, which was also the cult of the exclusivity of its participants. This has remained the case, right to the very spearheads of avant-garde self-conception. Recording music is considered mere documentation, a second-rate reality without intrinsic value.

At the beginning of the 20th century, hopes of mass reception and a corresponding practice of the new mass medium arose, but were not fulfilled. For this mass medium in all its digital variations diverts, it targets every single individual, gets under his skin, but then leaves him all alone, like all the others it bewitches: dislocated, dis-covered. This, however, offers a chance of once again being entirely at one with oneself in this mass medium. Marshall McLuhan's »global village« is also a »global cloister«: each individual in his cell, in his own contemplation. This beautiful option of the age of mass media, in the sense of modern aesthetic monasticism, as Le Corbusier or Gottfried Benn had in mind, has been endowed with absolute necessity in the current exceptional circumstances.



▶ On Air – Ueli Wiget, Klavier/*piano*  
4.5.2020



▶ On Air – Offene Ohren  
11.5.2020



▶ On Air – Ensemble Modern & medico international  
14.5.2020



▶ On Air – Jagdish Mistry, Violine/*violin*  
7.5.2020



▶ On Air – H. Kretzschmar & D. Wiesner  
18.5.2020



▶ On Air – David Haller, Schlagzeug/*percussion*  
21.5.2020



▶ On Air – Happy New Ears live aus der Oper Frankfurt  
9.4.2020

MAKING OF



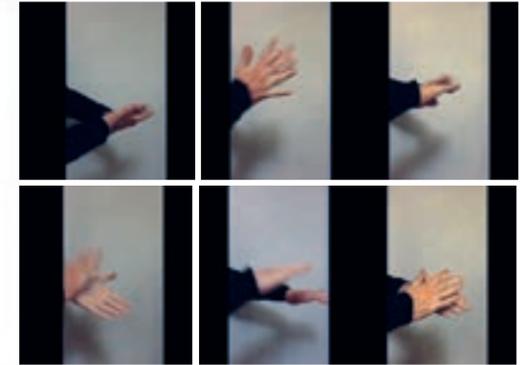
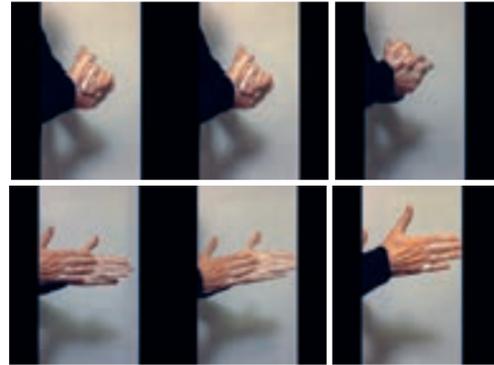
▶ On Air – Checkpoint: Ensemble Modern in Lights  
9.6.2020



▶ On Air – Paul Cannon, Kontrabass/*double bass*  
11.6.2020

Was ursprünglich als technisch vermittelter, audio-visueller Konzertsatz für diejenigen fungierte, die keine Zeit hatten oder sich keine Karte kaufen konnten, erweist momentan seinen epidemiologischen Sinn. Aber schon lange vor Corona war das Aufzeichnungs- und Übertragungsmedium ein Segen: frei zu werden von den Zumutungen schlecht klingender, hässlicher, eng bestuhlter, sichtschränkter Räume mit Husten, Handy, Hörgerät. »On Air«, jene Aussendung des Ensemble Modern, die während des Lockdowns zweimal wöchentlich stattfand und jetzt nurmehr sporadisch, war solch eine zeitgemäße Zellen-Kommunikation, deren Potenzial auch in Zeiten ohne Virusgefahr genutzt werden sollte. Vom Dachsaal, gewissermaßen aus dem Refektorium der Deutschen Ensemble Akademie im Frankfurter Osthafen (das Ensemble Modern selbst spricht von »attic«, dem Dachboden), strömte die Klang-Bild-Fracht in die Klausur der einzelnen, weit verstreuten Zellen des Neue-Musik-Konvents. Einer unsichtbaren Gemeinde, die den Zahlen der Abfrage des audiovisuellen Musiktransfers nach viel umfänglicher ist, als es die Sichtbarkeit seiner traditionellen Konzert-Liturgien in den verschiedenen Musentempeln vermuten lässt. Überall, wo jetzt »On Air« gelickt und geteilt wird, da wird ja auf spezifische Weise ebenfalls infiziert: virale Ästhetik, die nicht mehr vom Hörensagen, sondern vom Hörenzeigen und Hörenlassen Nachdrücklichkeit und Virulenz erhält. Wo man in diesen konzentrierten Datings dem Musiker oder der Musikerin Auge in Auge gegenüber ist, dicht und klanglich bestens repräsentiert. Etwas, das den oft verbunkerten Neue Musik-Öffentlichkeiten in so mancher Konzertsaal-Gruft abgeht. Pro »On Air«-Video zwischen 3000 und 7000 Aufrufe – was, Stand Ende Mai, insgesamt mehr als 80000 Rezeptionen ergibt –, das ist für die zerstreute Herde der Neue-Musik-Liebhaberinnen und -Liebhaber eine ganze Menge. Das andere sind die Möglichkeiten der Resonanz, der Kommentierung. Wo zur Bewertung und zum Ausdruck des Gefallens nicht nur zwei ineinander klatschende Hände und ein »Buh!« oder »Bravo!« rufender Mund zur Verfügung stehen, sondern sich gleich unterhalb des Bild- und Hörfelds eine

What started out as a technically disseminated, audio-visual concert substitute for those who did not have time or could not buy a ticket to the actual performance now proves its epidemiological meaningfulness. However, long before the corona-virus, the recording and broadcasting medium was a blessing: freeing us from the impositions of halls with bad acoustics, ugly aesthetics, tight seating and obstructed sightlines, halls with coughing, cell phones and hearing aids. »On Air«, Ensemble Modern's broadcast which took place twice a week during the lockdown and now continues at irregular intervals, was such a timely cell communication whose potential should also be taken advantage of in times without the threat of a virus. From the attic, or, if you will, the refectory of the Deutsche Ensemble Akademie in Frankfurt's eastern port area (Ensemble Modern itself calls it the attic), the freight of sound and image was streamed into the far-flung individual confinements of the Convent of New Music. An invisible congregation, whose numbers, according to the demand for these streams, are far larger than the visibility at its traditional concert liturgies held in various temples of the muses led us to believe. Wherever »On Air« is now »liked« and »shared«, a specific infection takes place: viral aesthetics which derive their emphasis and virulence not only from hearsay, but also hearshow and the permission to hear. These concentrated online dates allow us to encounter the musician at eye level, a musician represented up close and with optimal sound. That is an element which New Music's public events, which often take place in grave-like concert halls with all the charm of a bunker, lack. Between 3,000 and 7,000 viewings per »On Air« video – totalling more than 80,000 instances of reception, as the end of May – is a lot for the dispersed herd of New Music lovers. Another thing are the possibilities of resonance and commenting. Where evaluation and appreciation are not exclusively expressed by two clapping hands or a mouth calling either »boo« or »bravo«, but a keyboard is located directly underneath the image and sound field, communication between musicians and listeners can arise which actually



Tastatur befindet, da kann eine Kommunikation zwischen Musizierenden und Hörenden entstehen, die diesen Namen verdient. Und da unterschiedlichste Institutionen ihre Programme ausstrahlen, wird man in seiner medialen Zelle empfänglich und empfindlich für verschiedene ästhetische Hausmarken und Labels, für Programmatiken, Klanglichkeiten und kulturelle Differenzen, die das Feld der Neuen Musik nicht nur im nationalen, sondern auch im internationalen Maßstab bestimmen.

16 Aussendungen des Livestreams – mit anschließender mediathekischer Präsenthaltung – sind bisher entstanden, wobei ca. 50 kammermusikalische Werke zur Aufführung kamen, mit beachtlich vielen Klassikern der Moderne, aber auch romantische Ausläufer wie Edward Elgar und Sergej Rachmaninoff. Immer gab es kurze Einführungen durch die Musiker\*innen, fern gestelzter Programmheft- und Komponistenprosa. Aus der Werkerfahrung heraus gesprochen, je nach Talent der Musiker\*innen sogar verblüffend animierend. Die genaue und sparsame, auf filmische Selbstdarstellung verzichtende Aufzeichnung wahrte den Studiorahmen: in schöner Einheit von Raum und Zeit und Handlung.

Dass Klausurierung nicht Weltverlust bedeutet, machte nicht zuletzt der Abend mit der Hilfs- und Menschenrechtsorganisation ›medico international‹ deutlich, wo das Anliegen, etwas über die weltweite Lage der Menschheit mittels Diskussion und Einspielern aus Sicht der Organisation zu vermitteln, mit Beiträgen Neuer Musik abwechselte.

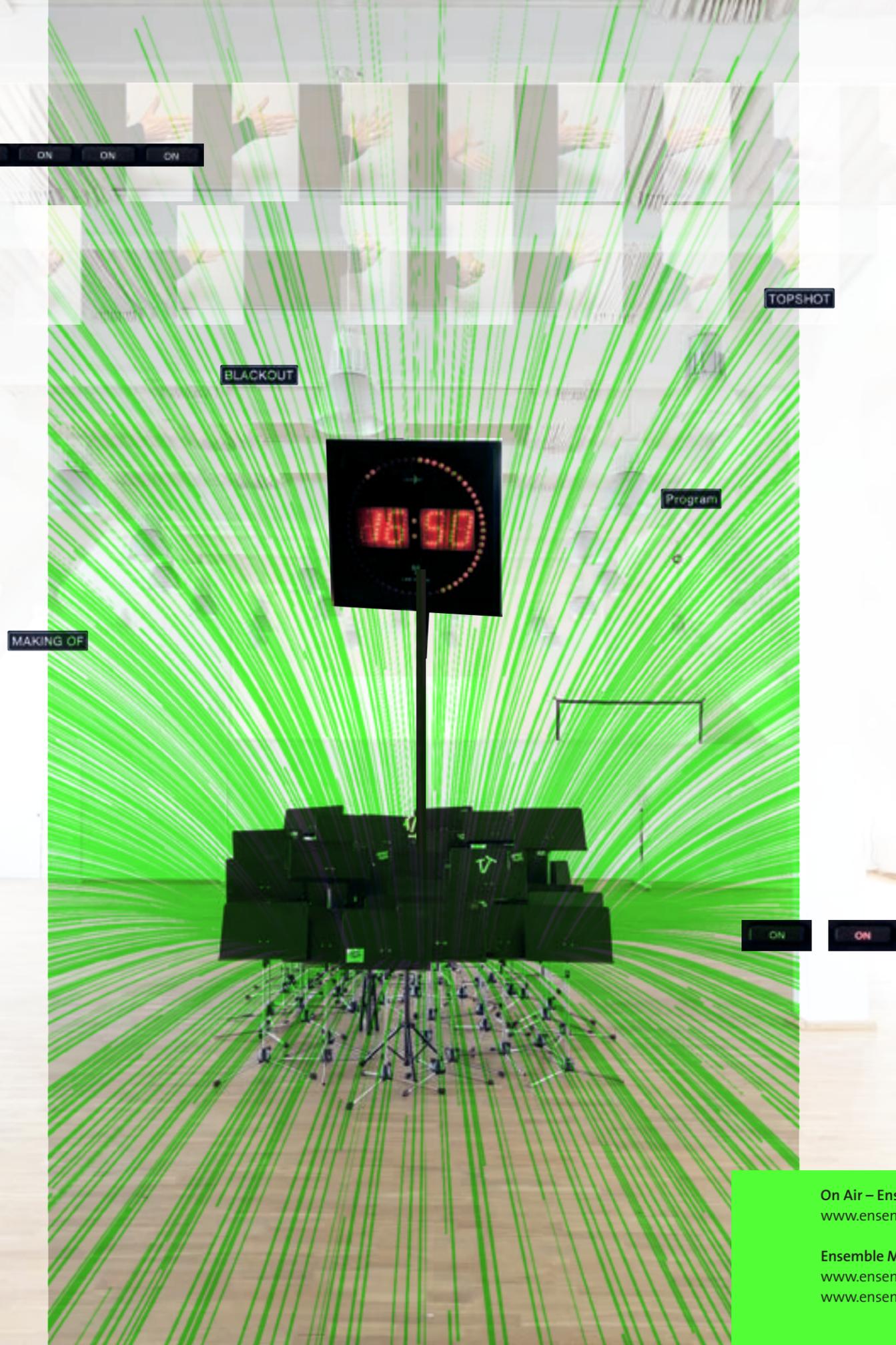
Die audio-visuelle Kommentarfunktion der elektronischen Zellen-Post von Seiten der Ensemble Modern-Mitglieder zum Thema ihrer pandemisch bedingten Tatenlosigkeit wurde mit zahllosen, meist erfrischenden, teils brillanten und auch gewitzten Clips genutzt (›Ensemble Modern im Zeichen von Corona‹), wobei dem Beitrag von Dietmar Wiesner, einem rhythmisierten Waschzwang-Perpetuummobile, die Corona-Krisen-Krone gebührt.

deserves the name. And since many different institutions are airing their programmes, each receiver in his or her cell becomes sensitive and alert to various aesthetic brands and labels, to programming, sonorities and cultural differences which determine the field of New Music not only in the national, but in the international context.

16 instalments of the livestream, which is then available on demand in the mediatheque, have been produced so far, presenting fifty chamber music works including a remarkable number of modernist classics, but also late romantic composers such as Edward Elgar and Sergei Rachmaninov. They all included brief introductions by the players, far from the convoluted language often employed by annotators and composers. These introductions were spoken from the experience of the work, and depending on the musicians' talent, some of them were astoundingly animating. The camera work was precise and reduced, foregoing any self-promotion and maintaining the studio atmosphere: a beautiful unity of space, time and action.

The fact that confinement does not mean losing the world was demonstrated not least by the evening featuring the human rights organization medico international, where the cause of learning more about the worldwide situation of humanity through discussion and recordings made from the organization's perspective alternated with New Music contributions.

The audio-visual commentaries made possible by electronic communication from the cells of members of Ensemble Modern, commenting on the inactivity forced upon them by the pandemic, included innumerable clips which were refreshing, partially brilliant and also witty (›Ensemble Modern in Times of Corona‹), and surely Dietmar Wiesner deserves the crown of the coronavirus crisis for his contribution on the perpetuum mobile of compulsive, rhythmic hand-washing.



On Air – Ensemble Modern live aus dem Dachsaal / from the Attic  
[www.ensemble-modern.com/on-air](http://www.ensemble-modern.com/on-air)

Ensemble Modern im Zeichen von Corona / in Times of Corona  
[www.ensemble-modern.com/im-zeichen-von-corona](http://www.ensemble-modern.com/im-zeichen-von-corona)  
[www.ensemble-modern.com/in-times-of-corona](http://www.ensemble-modern.com/in-times-of-corona)

## Förderer

Wir danken allen Förderern und Partnern des Ensemble Modern und der Internationalen Ensemble Modern Akademie, ohne deren Unterstützung es nicht möglich wäre, die ambitionierten und außergewöhnlichen künstlerischen Ideen und Produktionen zu verwirklichen. Insbesondere bedanken wir uns auch für alle Spenden, die uns in der aktuellen Krise erreichen und uns eine Perspektive über die Pandemie hinaus geben.

*Ensemble Modern and the International Ensemble Modern Academy are supported by many partners and donors, without whose help it would be impossible for Ensemble Modern to carry its ambitious and extraordinary artistic ideas and productions to fruition. We are particularly grateful for all the donations we are receiving during the current crisis, giving us a perspective beyond the pandemic.*

### Ensemble Modern

#### Öffentliche Förderer



Gefördert durch:



aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

#### Projektförderer



#### Medienpartner

### Internationale Ensemble Modern Akademie

#### Projektförderer



### Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.



Patronatsgesellschaft - Board of Patrons

#### Vorstand

Wolf Singer (Vorsitzender), Christina Weiss (stellvertretende Vorsitzende), Klaus Reichert (Vorstand), Nikolaus Hensel (Vorstand)

#### Patrone

Mark Andre, Nicole Kerstin Berganski und Andreas Krawczyk, Hans-Heinrich Bethge, Christiane Cuticchio, Thomas Dürbeck, Catarina Felixmüller, Ulrich Fischer, Hans-Joachim Gante, Kerstin Giuliani, Heiner Goebbels, Traudl Herrhausen, Johannes Kalitzke, Annette Kühlenkampff, Helmut Lachenmann, Georg Friedrich Melchers, Ursula Melchers, Ingo Metzmaker, Joachim Michael, Ingeborg Neumann, Hans-Joachim Otto, Cornelia-Katrin von Plottnitz, Katharina Raabe, Brigitte Helene Reifschneider-Groß, Wolfgang Rihm, Georg Thomas Scherl, Dietmar Schmid, Monika Sebold-Bender, Manfred Stahnke, Manos Tsangaris, Gerd de Vries, Lothar Zagrosek, Hans und Gertrud Zender-Stiftung, Stefan und Friederike Zender, Albert Zetzsche und Claudia Stillmark sowie weitere Patrone, die nicht genannt werden möchten.

Unterstützen Sie das Ensemble Modern mit Ihrer Mitgliedschaft in der Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.

[www.ensemble-modern.com/patronatsgesellschaft](http://www.ensemble-modern.com/patronatsgesellschaft)

### Freunde des Ensemble Modern e.V.



Freunde des Ensemble Modern Frankfurt e.V.

#### Vorstand

Kristofer Bott (Vorsitzender), Georg F. Bolz, RT Happe, Linda Reisch, Daniel Voß

Werden auch Sie Mitglied der Freunde des Ensemble Modern e.V.  
[www.ensemble-modern.com/freunde](http://www.ensemble-modern.com/freunde)

### Netzwerk



## Ensemble Modern

### Mitglieder

Dietmar Wiesner Flöte  
Christian Hommel Oboe  
Jaan Bossier Klarinette  
Johannes Schwarz Fagott  
Saar Berger Horn  
Sava Stoianov Trompete  
Uwe Dierksen Posaune  
Hermann Kretzschmar Klavier  
Ueli Wiget Klavier  
David Haller Schlagzeug  
Rumi Ogawa Schlagzeug  
Rainer Römer Schlagzeug  
Jagdish Mistry Violine  
Giorgos Panagiotidis Violine  
Megumi Kasakawa Viola  
Eva Böcker Violoncello  
Michael M. Kasper Violoncello  
Paul Cannon Kontrabass  
Norbert Ommer Klangregie

### Team

**Ensemble Modern GbR**  
Christian Fausch Künstlerisches Management und Geschäftsführung  
Marie von Lüneburg Kaufmännisches Management  
Monika Cordero Sonderprojekte/Personal/Hausmanagement  
Marie-Luise Nimsgern Presse und Marketing  
Maximilian Dinies, Edda von Gerlach, Ina Meineke, Kathrin Schulze Projektmanagement  
Sylke Günther Reise- und Datenbankmanagement  
Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier, Michael K. Schmidt Stagemanagement

**Deutsche Ensemble Akademie e.V.**  
Christian Fausch Geschäftsführung  
Doris Assenheimer Teamassistenz  
Christine Klinar, Regina Hassenpflug Buchhaltung

**Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.**  
Christiane Engelbrecht Geschäftsführung  
Aaron Stephan Projektmanagement

### Impressum imprint

Herausgeber editor:  
Ensemble Modern GbR  
Schwedlerstraße 2-4  
D-60314 Frankfurt am Main  
T: +49 (0) 69-943 430 20  
info@ensemble-modern.com  
www.ensemble-modern.com

Künstlerisches Management und Geschäftsführung: Christian Fausch  
Redaktion: Marie-Luise Nimsgern  
Lektorat: Andrea Wicke  
Gestaltung: Jäger & Jäger  
Druck: Druckerei Zeidler, Mainz-Kastel

Textnachweise text credits:  
Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe. Abdruck nur mit Genehmigung des Ensemble Modern. Übersetzungen von Alexa Nieschlag.

### Bildnachweise picture credits:

Cover Cover  
Dachsaal © Walter Vorjohann  
Magazin Magazine  
Rainer Römer (3) © Andreas Etter | Alvin Singleton (14) © Jo Eldredge Morrissey | George E. Lewis (15) © Eileen Barroso | Hannah Kendall (15) © Chris Alexander | Andile Khumalo (16) © Lindo Mbhele | Tania León (17) © privat | Jessie Cox (18) © privat | Daniel Kidane (19) © Kaupo Kikkas | Dachsaal (24-29) © Walter Vorjohann | Ensemble Modern (31) © Vincent Stefan  
Konzertkalender Concert Calendar  
IEMA-Ensemble 2019/20 © IEMA | Oozing Earth © Ben Knabe | epoche\_f © Foppe Schut | Sarah Maria Sun © Thomas Jauck | Together Games © Wonge Bergmann | Scan-Sonaten © Wonge Bergmann | Florian Weber © Christoph Bombart | Paul Frick © Yvonne Schmedemann | Music for 18 Musicians © Barbara Aumüller | Hanna Kendall © Chris Alexander | Blick zurück nach vorn © Kai Bienert | Ilija Trojanow © Harald Krichel

Änderungen vorbehalten,  
Redaktionsschluss 15.06.2020.  
Aktuelle Informationen unter  
[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)

