

Composing While Black

**Afrodiasporische Neue Musik Heute
Afrodiasporic New Music Today**

**Edited by Harald Kisiedu and George E. Lewis
Bilingual Edition German English**

Übersetzt von/Translated by
Harald Kisiedu, Jessie Cox, & George E. Lewis

Die Publikation dieses Bandes erfolgte mit freundlicher Unterstützung von /
with the kind support of:

ernst von siemens
musikstiftung



**INTERNATIONALES
MUSIKINSTITUT
DARMSTADT**

With support from the Edwin H. Case Chair in American Music,
Columbia University

1. edition july 2023
© 2023 by the editors and authors
All rights reserved
Wolke Verlag, Hofheim
Printed in Germany
Typesetting in Simoncini Garamond
Cover: Friedwalt Donner, Alonissos

Cover photo: The organizers of the Brooklyn Philharmonic Community Concert Series, outside of the old New York Times building in Midtown Manhattan in the mid-1970s. From left: Corrine Coleman, program director, with composer-coordinators Tania León, Talib Rasul Hakim, and Julius Eastman. Photo by Marbeth via Tania León. Courtesy Tania León, Tania León Papers, Rare Book & Manuscript Library, Columbia University.

ISBN 978-3-95593-262-6

www.wolke-verlag.de

Inhalt | Contents

Einleitung	
Harald Kisiedu, George E. Lewis	8
Introduction	
Harald Kisiedu, George E. Lewis	9
Tania León im Kanon: Repräsentation, Identität und Vermächtnis	
Alejandro L. Madrid	64
Tania León in the Canon: Representation, Identity, and Legacy	
Alejandro L. Madrid	65
Dem Ort, dem Raum und der Afro-Moderne zuhören	
in zwei Kompositionen Andile Khumalos	
Scott Gleason	94
Listening to Place, Space, and Afro-Modernism	
in Two Compositions by Andile Khumalo	
Scott Gleason	95
Storys vom Mothership: Charles Uzor und <i>Mother tongue</i>	
Jessie Cox	114
Stories of the Mothership: Charles Uzor and <i>Mother tongue</i>	
Jessie Cox	115
The Dancer of All Dancers: Anthony Davis und <i>Amistad</i>	
George E. Lewis	130
The Dancer of All Dancers: Anthony Davis and <i>Amistad</i>	
George E. Lewis	131
Narrative Soundscape-Komposition:	
Annäherung an Jacqueline Georges <i>Same Sun</i>	
Yvette Janine Jackson	154
Narrative Soundscape Composition:	
Approaching Jacqueline George's <i>Same Sun</i>	
Yvette Janine Jackson	155

<i>Blessed und Brown Sounds: Digitale Kurzfilme und Schwarze Oper während der Pandemie</i> Jane Forner	188
<i>Blessed and Brown Sounds: Digital Shorts and Black Opera During the Pandemic</i> Jane Forner	189
Alvin Singleton in Darmstadt Again: Ein Gespräch Harald Kisiedu	216
Alvin Singleton in Darmstadt Again: A Conversation Harald Kisiedu	217
„Water long like the dead“: Die Unterbrechung und der Fluss der Zeit in Elaine Mitcheners <i>SWEET TOOTH</i> Hannah Kendall und Elaine Mitchener	252
“Water long like the dead”: The interruption and flow of time in Elaine Mitchener’s <i>SWEET TOOTH</i> Hannah Kendall and Elaine Mitchener	253
„Ich bin froh, dass Sie mir diese Frage gestellt haben“: <i>Bull Shit No. 2</i> und das Leben eines Interviews julia elizabeth neal	280
“I’m Glad You Asked That Question”: <i>Bull Shit No. 2</i> and the Life of An Interview julia elizabeth neal	281
Autor:innen Authors	310 311
Danksagung Acknowledgements	316 317
Abdrucknachweise Reprint Credits	320
Register Index	321

Für alle afrodiasporischen Komponist:innen
der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

To all Afrodiasporic composers, past, present, and future

Einleitung

Während die Zahl wichtiger wissenschaftlicher Arbeiten zur Schwarzen Populärmusik und Jazz in den letzten beiden Jahrzehnten deutlich zugenommen hat, haben klassische und experimentelle Komponist:innen der Afrodiaspora aus der Zeit nach 1950 nur wenig Beachtung gefunden und werden in der Musikwissenschaft nach wie vor kaum erörtert. Wie der Mitherausgeber dieses Bandes bemerkte, beobachten wir „trotz des enormen Einflusses afrodiasporischer Musikschaffender auf der ganzen Welt weiterhin Lücken in der historischen Darstellung und der klanglichen Präsenz bestimmter Arten von Schwarzer Musik; und möglicherweise ist keine dieser Ausradierungen eklatanter als die der afrodiasporischen klassischen Komponistin.“¹ Das weitgehende Fehlen eines wissenschaftlichen Diskurses zu diesen Komponist:innen ist wohl eines der gravierendsten Versäumnisse der Musikgeschichtsschreibung und erstreckt sich auch auf die Bereiche der Programmgestaltung und der journalistischen Recherche. In einem Artikel der *Neuen Zürcher Zeitung* aus dem Jahr 2021 heißt es: „Ein grosser Teil der Musikgeschichte kommt bis heute kaum im etablierten Konzertleben vor. Dazu gehört nahezu das gesamte Schaffen von Afroamerikanern in der Klassik.“² Im gleichen Artikel bezeichnet der berühmte Bariton Thomas Hampson, der 2021 zusammen mit der Sopranistin und Wissenschaftlerin Louise Toppin das Mini-Festival „Song of America: A Celebration of Black Music“ in der renommierten Hamburger Elbphilharmonie kuratierte, diese unerklärliche Abwesenheit folgendermaßen: „Hier ist ein Verbrechen vorhanden, wenn ich das so sagen darf.“³

Dieses Ausradieren eines bedeutenden Teils der Musikgeschichte ist bei den experimentell gesinnten Schwarzen Komponist:innen der Nachkriegszeit besonders virulent. Bereits 1950 stellte der Komponist William Grant Still, der bei Edgard Varèse studiert hatte, fest, dass Schwarze Komponist:innen aufgrund der Überwachung des Schwarzen musikalischen Ausdrucks vor einem besonderen Dilemma stünden und sich daher in einer besonderen Zwickmühle befänden: „Es gibt Ressentiments gegen einen Negro-Komponisten, der hartnäckig darauf be-

1 George E. Lewis, „A Small Act of Curation“, in: *On Curation*, Heft 44, *Curating Contemporary Music*, hrsg. von Lars Petter Hagen und Rob Young (Januar 2020): 15–16, <https://www.on-curating.org/issue-44-reader/a-small-act-of-curation.html>.

2 Marcus Stähler, „Stille um schwarze Komponisten: ‚Hier ist ein Verbrechen vorhanden, wenn ich das so sagen darf.‘“ *Neue Zürcher Zeitung*, 14. Juli 2021, <https://www.nzz.ch/feuilleton/black-music-in-der-klassik-hier-ist-ein-verbrechen-vorhanden-ld.1634567>.

3 Ebenda.

Introduction

While the past two decades have witnessed a significant increase in terms of important scholarly work on both Black popular music and jazz, Afrodiasporic classical and experimental composers active since 1950 have received scant attention and remain largely underdiscussed within the field of music studies. As this volume's co-editor has remarked, "Despite the enormous influence of Afrodiasporic music-makers around the world, we continue to experience gaps in the historical narrative and sonic presence of certain kinds of black music; perhaps none of these erasures are more glaring than that of the Afrodiasporic classical composer."¹ The virtual absence of a scholarly discourse surrounding these composers is arguably one of music historiography's most flagrant omissions, one that also extends to the realms of concert programming and journalistic inquiry. A 2021 article in the *Neue Zürcher Zeitung* maintained that "A large part of the history of music has so far hardly appeared in the established concert life. This includes nearly all of the work of African Americans in classical music."² In the same article, famed baritone Thomas Hampson, who in 2021 together with soprano and scholar Louise Toppin curated the mini-festival "Song of America: A Celebration of Black Music" at Hamburg's prestigious Elbphilharmonie, characterized this unexplained absence this way: "There is a crime here, if I may put it that way."³

This erasure of a significant part of music history has been particularly virulent regarding experimentally minded post-war Black composers. Already in 1950, composer William Grant Still, who had studied with Edgard Varèse, observed that Black composers faced a special conundrum due to the policing of Black musical expression, therefore finding themselves between a rock and a hard place: "There is resentment against a Negro composer who doggedly insist that he can and will write abstract music of a non-racial nature. At the same time, if the

1 George E. Lewis, "A Small Act of Curation," in *On Curation*, iss. 44, *Curating Contemporary Music*, ed. Lars Petter Hagen and Rob Young (January 2020): 15-16, <https://www.on-curating.org/issue-44-reader/a-small-act-of-curation.html>.

2 "Ein grosser Teil der Musikgeschichte kommt bis heute kaum im etablierten Konzertleben vor. Dazu gehört nahezu das gesamte Schaffen von Afroamerikanern in der Klassik." Marcus Stähler, "Stille um schwarze Komponisten: 'Hier ist ein Verbrechen vorhanden, wenn ich das so sagen darf.'" *Neue Zürcher Zeitung*, July 14, 2021, <https://www.nzz.ch/feuilleton/black-music-in-der-klassik-hier-ist-ein-verbrechen-vorhanden-ld.1634567>.

3 "Hier ist ein Verbrechen vorhanden, wenn ich das so sagen darf." Ibid.

steht, dass er abstrakte Musik ohne *racial* Prägung schreiben kann und will. Wenn der Negro-Komponist jedoch *racial* Musik schreibt, sagen seine Gegner, dass John Powell oder George Gershwin es besser gemacht hätten! Diese Gegner sind nicht nur voreingenommen, sie haben Angst.“⁴

Der Musikwissenschaftler Guthrie P. Ramsey stellte fest, dass sich, inspiriert von der Forderung der Bürgerrechtsbewegung Mitte des 20. Jahrhunderts nach Veränderung durch Selbstbestimmung und kollektives Handeln, „die Musiker dieser Zeit weigerten, sich in irgendeiner Weise einzuschränken [...] Die daraus hervorgegangenen musikalischen Beiträge repräsentieren ein gemeinsames Commitment, die Regeln zu brechen und niederzureißen, die die Mainstream-Gesellschaft Schwarzen Künstler:innen auferlegte.“⁵ Von entscheidender Bedeutung war in diesem Zusammenhang die Gründung der Society of Black Composers im Mai 1968, einer Gruppe von zumeist in New York ansässigen afroamerikanischen Komponist:innen mit unterschiedlichem musikalischem Hintergrund, die sich zum Ziel gesetzt hatte, „ein dauerhaftes Forum für die Präsentation Schwarzer Komponisten, ihrer Werke und ihrer Gedanken zu schaffen, Informationen über Schwarze Komponisten und ihre Aktivitäten zu sammeln und zu verbreiten sowie das kulturelle Leben der Community insgesamt zu bereichern.“⁶ Diese Vereinigung von über fünfzig Komponist:innen wurde von den Komponierenden Dorothy Rudd Moore und ihrem Ehemann, dem Cellisten Kermit Moore, Carman Moore (nicht verwandt), Talib Rasul Hakim (damals Stephen Chambers) und dem Fluxus-Komponisten und Künstler Benjamin Patterson gegründet. Weitere Mitglieder der Society waren Ornette Coleman, Herbie Hancock, Archie Shepp, Olly Wilson, Alvin Singleton, Oliver Nelson, Marion Brown, Wendell Logan, Adolphus Hailstork, Coleridge-Taylor Perkinson und Noel Da Costa.⁷

Ziel der Society war es, die Musik Schwarzer zeitgenössischer Komponist:innen durch Konzerte, Symposien und Vorträge bekannt zu machen, in denen die Kompositionen der Mitglieder aufgeführt und ihre Methodiken und Ästhetiken diskutiert wurden. Diese Komponist:innen begnügten sich nicht länger mit der ihnen zugewiesenen, zweckdienlichen Rolle erkenntnistheoretischer Außenseiter und stellten grundlegende Annahmen über die Konstruktion der westlichen klassischen Musik als historisch und institutionell weißer Raum und erhaltenes Wissen

4 William Grant Still, „Fifty Years of Progress in Music“, *Black Sacred Music*, 6, Heft 2 (1992): 184.

5 Guthrie P. Ramsey Jr., „Afro-modernism and Music: On Science, Community, and Magic in the Black Avant-Garde,“ in: Samuel A. Floyd Jr. mit Melanie E. Zeck und Guthrie P. Ramsey Jr., *The Transformation of Black Music: The Rhythms, the Songs, and the Ships of the African Diaspora* (New York: Oxford University Press, 2017), 155.

6 Society of Black Composers, Konzertprogramm, Brooklyn Academy of Music, 12. November 1969, BAM Hamm Archives.

7 Die Herausgeber sind Carman Moore zu Dank verpflichtet für die Bereitstellung der Informationen über Archie Shepps Mitgliedschaft in der Society of Black Composers.

Negro composer writes racial music, his opponents will say that John Powell or George Gershwin did it better! These opponents are not only biased people, they are scared people.”⁴

Musicologist Guthrie P. Ramsey observed that, inspired by the mid-twentieth century civil rights movement’s call for transformation through self-determination and collective action, “musicians of this time refused to limit themselves in any way... the resultant musical contributions represent a shared commitment to breaking rules and tearing down rules imposed by mainstream society on black expressive artists.”⁵ Critically important in this regard was the May 1968 founding of the Society of Black Composers, a group of mostly New York-based African American composers from diverse musical backgrounds aiming “to provide a permanent forum for the exposure of Black Composers, their works and their thoughts; to collect and disseminate information related to Black Composers and their activities; and to enrich the cultural life of the community at large.”⁶ This association 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 Stephen Chambers), and Fluxus composer and artist Benjamin Patterson. Other Society members included Ornette Coleman, Herbie Hancock, Archie Shepp, Olly Wilson, Alvin Singleton, Oliver Nelson, Marion Brown, Wendell Logan, Adolphus Hailstork, Coleridge-Taylor Perkinson, and Noel Da Costa.⁷

The Society’s mission was to highlight the music of Black contemporary 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 and received knowledge in terms of a perceived unified Black musical aesthetic. As the Society’s May 1969 newsletter put it:

And while a common vocabulary or grammar is not even desirable among black composers, a new and highly desirable consensus of positive and assertive attitudes is clearly emerging. The questions of a year ago—most often concerning which specific musical

4 William Grant Still, “Fifty Years of Progress in Music,” *Black Sacred Music*, 6, issue 2 (1992): 184.

5 Guthrie P. Ramsey Jr., “Afro-modernism and Music: On Science, Community, and Magic in the Black Avant-Garde,” in Samuel A. Floyd Jr. with Melanie E. Zeck and Guthrie P. Ramsey Jr., *The Transformation of Black Music: The Rhythms, the Songs, and the Ships of the African Diaspora* (New York: Oxford University Press, 2017), 155.

6 Society of Black Composers, concert program, Brooklyn Academy of Music, November 12, 1969, BAM Hamm Archives.

7 The editors are indebted to Carman Moore for providing the information regarding Archie Shepp’s membership in the Society of Black Composers.

The
SOCIETY OF BLACK COMPOSERS, INC.

presents

an evening of

Black Contemporary Music

at

Brooklyn Academy of Music

30 Lafayette Ave.

Brooklyn, N. Y.

on

WEDNESDAY, NOVEMBER 12, 1969

at 8:30 p.m.

Admission \$1.00

Public School Students Free

PROGRAMME

Alvin Singleton Woodwind Quintet (1969)
In Three Movements

Margaret Bonds Stopping By Woods
Dream Variations
Little David (arr. M. Bonds)
You can tell the world (arr. M. Bonds)

Charlotte Holloman, soprano
Yolanda Clarke, piano

Carman Moore Memories
for ten instruments and bells
bells played by: Camille Easterling, Peggy Fisher,
Carolyn Pervall, Randolph Foster,
Lloyd Frazier, Gary Henry.
(Pupils of Alan Booth at Halsey Jr. High School 296)
Conducted by Karl Porter

INTERMISSION

Andrew Hill Fragments
Suite: Part One
Part Two

Andrew Hill, piano
String quartet, oboe, double bass, drums

Warren Smith Fragments
In Three Sections
for eight instruments

Concert program, Society of Black Composers, 1969. Courtesy BAM Hamm Archives.

über eine vermeintlich einheitliche Schwarze Musikästhetik in Frage. Im Newsletter der Society vom Mai 1969 heißt es dazu:

Und während ein gemeinsames Vokabular oder eine gemeinsame Grammatik unter Schwarzen Komponist:innen nicht einmal wünschenswert ist, zeichnet sich eindeutig ein neuer und äußerst begrüßenswerter Konsens positiver und selbstbewusster Haltungen ab. Die Fragen von vor einem Jahr – meist danach, welche spezifischen musikalischen Klänge und Materialien notwendig seien, um Schwarze Musik zu machen – sind nicht mehr notwendig. Wir wissen: Weil wir Schwarz sind, machen wir Schwarze Musik. Und wir hören es auch!⁸

8 Zitiert in Eileen Southern, „America's Black Composers of Classical Music“, *Music Educators Journal* 62, Nr. 4 (1975): 56.

sounds and materials would be necessary to make black music—are no longer necessary. We know that because we are black, we are making black music. And we hear it, too!⁸

A 1969 *New York Times* article written by Society co-founder and secretary-treasurer Carman Moore was emblematic of this emerging assertive attitude: “Does a Black Mozart—or Stravinsky Wait in the Wings?” Moore answered his own question in the affirmative, stating unequivocally that “black composers of worldwide historical proportion are on their way.”⁹ While reading the establishment of the Society of Black Composers “as an outgrowth of the Black Revolution,” Moore was at the same time mindful of the complexities surrounding the production and reception of Black contemporary music in the context of the late 1960s.¹⁰ Far from shying away from airing dirty laundry, Moore addressed the issue of 1960s Black cultural nationalism by identifying “members of the black intelligentsia” who “have sought to catalogue elements, which are ‘all black,’ so as to cleave to them as patterns and to wash ‘Whitey’ out of their systems.”¹¹ With regard to music, Moore maintained “such a critic of negritude... would X out cantatas, symphonies, sonatas, and operas automatically” and “would rail against modern mixed-media, electronic, and complex dissonant concert pieces.”¹²

Implied here was a critique of a pronounced anti-African American middle class stance, in which all Black music was judged on as to whether it could be represented as the authentic voice of the Black working class.¹³ However, Moore stated unequivocally that the newly emerging Black composers were mobile subjects intent on boundary-crossing, who were not beholden to monolithic notions of Black expression: “Composers presented by the society are typical of Afro-American culture in that they carry with them their own strong Africanisms while knowing the white thing intimately.”¹⁴ Moore’s remarks can be read as pointing to a creolized aesthetic, which art historian Kobena Mercer has identified as “a powerfully *syncretic* dynamic which critically appropriates elements from the master-codes of

8 Quoted in Eileen Southern, “America’s Black Composers of Classical Music,” *Music Educators Journal* 62, no. 4 (1975): 56.

9 Carman Moore, “Does a Black Mozart—or Stravinsky—Wait in the Wings?,” *New York Times*, September 7, 1969, 28.

10 Ibid.

11 Ibid, 23.

12 Ibid.

13 For a discussion of the issue of an anti-African American middle-class stance and E. Franklin Frazier and Amiri Baraka’s pivotal roles in this regard, see George E. Lewis, *A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2008), 207-8.

14 Moore, “Does a Black Mozart – or Stravinsky – Wait in the Wings?,” 28.