

6. Philharmonisches Konzert

Silenced Black Voices

22. / 23. Januar 2025

Duisburger Philharmoniker
Brandon Keith Brown Dirigent
Taylor Raven Mezzosopran
Romuald Grimbert-Barré Violine

Duisburger
Philharmoniker

Silenced Black Voices

Mittwoch, 22. Januar 2025
Donnerstag, 23. Januar 2025

19:30 Uhr bis 21:30 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Brandon Keith Brown Dirigent
Taylor Raven Mezzosopran
Romuald Grimbart-Barré Violine

„Konzertführer live“
um 18:30 Uhr
in der Philharmonie Mercatorhalle
mit Prof. Dr. Christine Hoppe

Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



im Rahmen des
Förderprogramms „Neue Wege“
und in Zusammenarbeit mit dem



Programm

Anton Webern (1883–1945)

Langsamer Satz für Streichquartett
(arr. für Streichorchester von Gerard Schwarz)

Julia Perry (1924–1979)

Stabat Mater für Alt und Streicher

Pause

Joseph Bologne (1745–1799)

Violinkonzert G-Dur op. 8 Nr. 2

I. Allegro

II. Largo

III. Rondeau – Allegro

Florence Price (1887–1953)

Sinfonie Nr. 3 c-Moll

I. Andante – Allegro

II. Andante ma non troppo

III. Juba – Allegro

IV. Scherzo – Finale

Silenced Black Voices

„Musik ist eine allumfassende, universelle Sprache. Musik hat eine vereinende Wirkung auf die Völker der Welt, weil alle sie verstehen und lieben. In Musik finden sie einen gemeinsamen Nenner, der sie verbindet. Wenn sie feststellen, dass sie dieselbe Musik mögen und lieben, dann lieben sie sich auch gegenseitig ... Musik spielt eine große Rolle bei der Verwirklichung der Verbrüderung der Menschheit.“

Julia Perry (1949)

Die hoffnungsvollen Worte der Schwarzen Komponistin Julia Perry über Musik als universelle, allumfassende Sprache sprechen vom Potenzial der Musik, Brücken zwischen Kulturen zu bauen. Musik, so Perry, biete einen gemeinsamen Raum, in dem Verständnis und Liebe füreinander wachsen können. Ein inspirierendes Bild, das die Kraft der Musik feiert, Menschen zu verbinden.

Doch die Realität zeichnet ein anderes Bild. Gerade im Bereich der sogenannten klassischen Musik zeigt sich, dass diese „universelle Sprache“, als die sie so oft bezeichnet wird, nicht universell zugänglich ist. Klassische Musik wird noch immer von Strukturen geprägt, die Exklusivität schaffen – sei es durch Zugangsbeschränkungen, historische Privilegien oder eine vorherrschende Wahrnehmung als *weiße** Kunstform.

Die Praxis zeigt, dass die klassische Musikbranche noch weit davon entfernt ist, Perrys Vision Wirklichkeit werden zu lassen. Schwarze Künstler:innen, Komponist:innen und Dirigent:innen wurden und werden oft systematisch marginalisiert. Dabei ist es ein historischer Irrtum zu glauben, dass klassische Musik ausschließlich eine Domäne *weißer* Kultur sei. Beispiele wie der Geigenvirtuose und Komponist Joseph Bologne, der im 18. Jahrhundert in Frankreich als Komponist und Dirigent gefeiert wurde, oder auch Florence Price, der ersten Schwarzen Komponistin, deren Sinfonie von einem führenden Orchester aufgeführt wurde, zeigen, dass Schwarze Musiker:innen schon immer integraler Bestandteil der klassischen Musik und der europäischen Musikszene waren. Ihre Beiträge wurden jedoch oft übergangen oder von der Musikgeschichtsschreibung unsichtbar gemacht. So finden Werke von People of Color selten Eingang in Konzertprogramme, und Dirigent:innen oder Interpret:innen of Color sind in klassischen Konzerten immer noch eine Seltenheit.

In diesem Kontext wird deutlich, dass Musik zwar ein großes Potenzial zur Verbindung hat, gleichzeitig aber auch ein Werkzeug der Exklusion sein kann. Und gerade deshalb sind Konzerte wie das heutige, in denen Komponist:innen und Künstler:innen of Color im Mittelpunkt stehen, von zentraler Bedeutung. Sie hinterfragen Exklusion und Exklusivität und bieten eine neue, diversifizierende Perspektive auf klassische Musik, die über die Gestaltung einzelner Konzertprogramme hinaus gehen kann. Sie setzen Zeichen gegen rassistische Strukturen in der Musik und laden dazu ein, klassische Musik neu zu denken und neu zu entdecken – nämlich als Raum, der alle Stimmen einbezieht und repräsentiert.

* Das Wort „weiß“ wird in diesem Text kursiv gesetzt, um hervorzuheben, dass es sich nicht um eine neutrale Beschreibung handelt, sondern um eine sozial konstruierte Kategorie.

Im Interview auf unserer Homepage spricht Dirigent Brandon Keith Brown mit Musikwissenschaftlerin Prof. Dr. Christine Hoppe über das Programm des heutigen Konzerts sowie über seine Perspektive auf das Repertoire Schwarzer Komponist:innen im Klassischen Konzertbetrieb.





Anton Webern: Langsamer Satz

„Schönberg verlangt vor allem, dass dieser [der Schüler] in den Arbeiten für die Stunden nicht beliebige Noten zur Ausfüllung einer Schulform schreibe, sondern dass er diese Arbeiten aus einem Ausdrucksbedürfnis heraus leiste. Also, dass er tatsächlich schaffe; [...] Dies ist eine Erziehung zur äußersten Wahrhaftigkeit gegen sich selbst.“ (Brief Weberns an seinen Freund Heinrich Jalowetz vom 2.11.1908)

Webern beschreibt hier seinen Kompositionsunterricht bei Arnold Schönberg, den er von 1904 bis 1908 wahrnahm, und der den Grundstein dafür legte, dass er später zum Kern der sogenannten Zweiten Wiener Schule gehören sollte, die die Musik des 20. Jahrhunderts revolutionieren würde. Der heute erklingende „Langsame Satz“ entstand zu Beginn dieser Unterrichtsphase in Wien und steht noch ganz in der spätromantischen Tradition seiner Orchester-Idylle „Im Sommerwind“ (1904).

Das Hochgefühl des frisch Verliebten, das den „Langsamen Satz“ durchzieht, hat wohl eine biographische Grundlage. So heißt es, Webern habe den Entschluss, dieses Werk zu komponieren, während eines Wanderurlaubs mit seiner Cousine Wilhelmine Mörtl

gefasst. Er notierte in sein Tagebuch: „Zwei Seelen hatten sich vermählt!“ Wilhelmine Mörtel sollte 1911 seine Frau werden.

Zwar ist nicht eindeutig geklärt, ob der „Langsame Satz“ tatsächlich als Kompositionsaufgabe zu deuten ist. Als zu Lebzeiten weder veröffentlichte noch öffentlich gespielte Komposition war der Satz jedoch lange nur im Schülerkreis Schönbergs bekannt. Erst 1960 wurden die Manuskripte wiederentdeckt, als Hans und Rosaleen Moldenhauer auf einem Dachboden eine Sammlung unveröffentlichter und unbekannter Werke fanden. Zwei Jahre später wurde der Satz erstmals öffentlich aufgeführt.

**Entstehung und
Wiederentdeckung:
Vom Dachboden
ins Rampenlicht**

Anton Weberns „Langsamer Satz“ zeigt uns eine ganz andere Seite des Komponisten, der später als einer der radikalsten Vertreter der Zweiten Wiener Schule bekannt werden sollte. Während die Struktur klassische Formprinzipien aufgreift und als durchkomponierter Satz mit einer klaren, erzählerischen Struktur daherkommt, untergräbt die Harmonik diese Sicherheit: Es gibt keine klar definierte Grundtonart. Das Stück beginnt in c-Moll und endet in Es-Dur, während der Mittelteil zwischen diesen beiden parallelen Tonarten hin- und herschwebt. In Bezug auf Klangfülle und Rhetorik in der Tradition

Ästhetischer Reiz

Brahms' stehend, weisen spezielle neue Streichereffekte wie Tremolo sul ponticello bereits voraus auf sein Streichquartett op. 5 aus dem Jahr 1909. Besonders auffällig aber ist die dramatische Spannungsentwicklung: Der Satz beginnt mit einer sehnsuchtsvollen, fast fragilen Melodie, die sich langsam steigert und in leidenschaftliche Höhepunkte mündet. Immer wieder kontrastiert Webern Momente von stiller Intimität mit Ausbrüchen intensiver Emotionalität. Moldenhauer, auch Herausgeber des Webern-Werkverzeichnisses, beschrieb das Werk treffend: „Die Musik verströmt rührende Lieblichkeit, von Glück erfüllte Heiterkeit schwillt in der Koda zu triumphierender Ekstase an.“

Wir hören den Langsamen Satz heute in einer Fassung für Streichorchester, die der US-amerikanische Dirigent und Trompeter Gerard Schwarz (*1947) im Jahr 1995 angefertigt hat.



Perry in Tanglewood (Foto: Irene Britton Smith)

Julia Perry: Stabat Mater

Julia Perry war eine außergewöhnlich produktive Komponistin, deren vielseitige Kompositionen zu Lebzeiten bereits kurze Aufmerksamkeit genossen hatten, die nach ihrem Tod aber schnell vergessen wurden. Erst jetzt wird ihr Werk langsam wiederentdeckt.

In einer musikalischen Familie aufgewachsen, studierte Julia Perry von 1943 bis 1949 am Westminster Choir College in Princeton Violine, Gesang und Klavier. Bereits in dieser Zeit begann sie auch zu komponieren. Ihre Ausbildung setzte sie an der renommierten Juilliard

Von Princeton nach Fontainebleau: Perrys musikalischer Werdegang

School und dem Curtis Institute fort. Gefördert durch Stipendien, darunter zwei Guggenheim-Stipendien (1954, 1956), bekam sie die Gelegenheit, in den 1950er Jahren in Europa mit Luigi Dallapiccola zusammenzuarbeiten. In Fontainebleau wurde sie Schülerin Nadia Boulangers am Conservatoire américaine, wo ihre Violinsonate mit dem Boulanger Grand Prix ausgezeichnet wurde. In ihrer Zeit in Europa knüpfte Perry ein bedeutendes Netzwerk und trat sowohl als Dirigentin als auch als Komponistin auf.

In den 1960er Jahre – mittlerweile zurück in den USA – engagierte sie sich verstärkt für Fragen der Rassen- und Sozialgerechtigkeit und komponierte zuneh-

mend politisch. 1965 wurde ihr Werk „Short Piece for Orchestra“ vom New York Philharmonic Orchestra aufgeführt und war damit das erste Werk einer Schwarzen Frau in der Geschichte dieses Orchesters. 1970 erlitt Perry einen Schlaganfall, der ihre rechte Körperseite lähmte. Um weiter komponieren zu können, brachte sie sich bei, mit der linken Hand zu schreiben. Während heute ihre eingängigen Gospel-Kompositionen nach wie vor gerne aufgeführt werden, sind viele ihrer experimentellen Werke unveröffentlicht oder gelten als verschollen.

Im Sommer 1951 vollendete Perry in Tanglewood ihr *Stabat Mater* – ein Werk, das ihre Karriere sowohl in den USA als auch in Europa maßgeblich prägen sollte. Die Uraufführung am 7. August 1951 in Tanglewood markierte den Beginn einer beeindruckenden internationalen Laufbahn, die Perry trotz gesellschaftlicher Hürden als afroamerikanische Künstlerin aufbauen konnte.

Zeit ihres Lebens – im Eingangszitat bringt sie es auf den Punkt – glaubte Perry an die universelle Kraft der Musik, soziale Wunden zu heilen.

Das *Stabat Mater* ist eine faszinierende Synthese verschiedener musikalischer Welten und damit ein Beispiel für Perrys einzigartige Fähigkeit, unterschiedliche musikalische Traditionen und Kulturen zu verschmelzen und dabei eine kraftvolle, eigene Stimme zu entwickeln. Perry greift kompositorisch auf gregorianische Choralmelodien und Kirchentönen zurück, doch eine durchgängige Ambivalenz zwischen Dur und Moll verleiht dem Werk eine schwebende Qualität zwischen italienischem Mittelalter und amerikanischem Jazz-Club und Spirituals. In den mittleren Sätzen erinnert der Call-and-Response-Stil zwischen Streichern und Singstimme an afroamerikanische Spirituals. Anklänge an die deutsche Passionsmusik in der Tradition Bachs finden sich ebenso, nämlich in einigen fugierten Passagen und kontrapunktischen Elementen. Damit ist es ein sehr eindringliches, schneidendes Werk, das dazu auffordert, über universelle, zeitlose Themen von Trauer, Glaube und Erlösung nachzudenken, aber gleichzeitig auch als ein Kommentar zu aktuellen den sozialen Ungerechtigkeiten und Diskriminierungen gelesen werden kann, mit denen sich afroamerikanische Frauen in den USA konfrontiert sahen.

**Mehr als Musik:
Ein Spiegel der Zeit**

Perry vertont den lateinischen Hymnus aus dem 13. Jahrhundert, in dessen Zentrum die Trauer Marias um ihren gekreuzigten Sohn steht – anders als Vorgänger wie Pergolesi, Dvořák oder Rossini – für eine minimale Besetzung aus Gesangsstimme und Streichorchester, was dem Werk eine intime, aber kraftvolle Wirkung verleiht. Ihre eigene, sehr poetische Übersetzung des Texts betont die emotionale Intensität. Im ganzen Stück verkörpern expressive melodische Linien der Gesangsstimme den Schmerz Marias. Das Streichorchester schafft dichte, teils dissonante Klangflächen, durch die die Hörer:innen emotional in das Geschehen hineingezogen werden.

Bemerkenswert ist, dass Perry bei vielen Aufführungen des *Stabat Mater* selbst den Gesangspart übernahm. Ihre Stimme wurde als reicher und kraftvoller Mezzosopran beschrieben, die dem Werk eine zusätzliche persönliche Note verlieh.

Komponistin und Interpretin

Stabat Mater dolorosa

Jacopone da Todi (ca. 1230–1306) zugeschrieben

Deutsche Übersetzung von Heinrich Bone (1813–1893)

I.
Stabat Mater Dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.
Cuius animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

II.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti,
quae moerebat et dolebat,
et tremebat cum videbat
nati poenas incliti.

III.
Quis est homo qui non fleret,
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
piam matrem contemplari,
dolentem cum filio?

I.
Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint von Herzen,
als ihr lieber Sohn da hing.
Durch die Seele voller Trauer,
schneidend unter Todesschauer,
jetzt das Schwert des Leidens ging.

II.
Welch ein Schmerz der Auserkornen,
da sie sah den Eingebornen,
wie er mit dem Tode rang.
Angst und Jammer, Qual und Bangen,
alles Leid hielt sie umfassen,
das nur je ein Herz durchdrang.

III.
Ist ein Mensch auf aller Erden,
der nicht muss erweicht werden,
wenn er Christi Mutter denkt,
wie sie, ganz von Weh zerschlagen,
bleich da steht, ohn alles Klagen,
nur ins Leid des Sohns versenkt?

IV.

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum;
vidit Jesum dolcem natum
morientem, desolatum
cum emisit spiritum.

V.

Eia, mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam;
fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

VI.

Sancta mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui nati vulnerati
iam dignati pro me pati
poenas mecum divide.

VII.

Fac me verum tecum flere,
crucifixus condolere
donec ego vixero:
iuxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero.

VIII.

Virgo virginum praeclara
mihi iam non sis amara
fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christe mortem,
passionis eius sortem
et plagas recolere.

IX.

Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari,
ob amorem filii.
Inflammatum et accensum,
per te virgo sim defensum
in die iudicii.

X.

Fac me cruce custodiri
morte Christe praemunire,
confoveria gratia;
quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

IV.

Ach, für seiner Brüder Schulden
sah sie ihn die Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn;
sah ihn trostlos und verlassen
an dem blutgen Kreuz erblassen,
ihren lieben einzigen Sohn.

V.

O du Mutter, Brunn der Liebe,
mich erfüll mit gleichem Triebe,
dass ich fühl die Schmerzen dein;
dass mein Herz, im Leid entzündet,
sich mit deiner Lieb verbindet,
um zu lieben Gott allein.

VI.

Drücke deines Sohnes Wunden,
so wie du sie selbst empfunden,
heilige Mutter, in mein Herz!
Dass ich weiß, was ich verschuldet,
was dein Sohn für mich erduldet,
gib mir Teil an seinem Schmerz!

VII.

Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mich mit Christi Leid vereinen,
so lang mir das Leben währt!
An dem Kreuz mit dir zu stehen,
unverwandt hinaufzusehen,
ist's, wonach mein Herz begehrt.

VIII.

O du Jungfrau der Jungfrauen,
woll auf mich in Liebe schauen,
dass ich teile deinen Schmerz,
dass ich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bitteres Scheiden
fühle wie dein Mutterherz!

IX.

Alle Wunden, ihm geschlagen,
Schmach und Kreuz mit ihm zu tragen,
das sei fortan mein Gewinn!
Dass mein Herz, von Lieb entzündet,
Gnade im Gerichte findet,
sei du meine Schützerin!

X.

Mach, dass mich sein Kreuz bewache,
dass sein Tod mich selig mache,
mich erwärm sein Gnadenlicht,
dass die Seel sich mög erheben
frei zu Gott in ewgem Leben,
wann mein sterbend Auge bricht!

Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges: Violinkonzert G-Dur

Als Sohn eines französischen Plantagenbesitzers und einer senegalesischen Sklavin auf Guadeloupe geboren, stieg Joseph Bologne in Frankreich zu einem gefeierten Violinvirtuosen, Komponisten, Fechtmeister und Offizier auf. Sein Leben war so ereignisreich wie sagenumwoben und beflügelt seit dem 19. Jahrhundert die Fantasie vieler Biographen. Bolognes musikalische Ausbildung

Virtuose, Visionär und Wegbereiter der französischen Instrumentalmusik

ist nicht vollständig dokumentiert. Möglicherweise studierte er bei Antonio

Lolli und François-Joseph Gossec, die ihm jeweils Werke widmeten. 1772 debütierte er mit zwei eigenen Violinkonzerten in Gossecs „Concerts des Amateurs“ und wurde schlagartig als Violinvirtuose bekannt. 1773 übernahm er die Leitung dieses renommierten Orchesters. Als Komponist leistete Saint-

Georges zwischen 1775 und 1785 wesentliche Beiträge zu den Hauptgattungen der französischen Instrumentalmusik, der Symphonie concertante und dem Solokonzert. So wurden Bolognes Konzerte von Zeitgenossen hoch gelobt und der „Almanach musical“ schrieb 1775: „Man hat in diesen Konzerten majestätische Themen, brillante und abwechslungsreiche Soli und Gesangspassagen voller Geschmack und Anmut bemerkt.“ Seine Werke waren primär für ihn selbst und sein Orchester bestimmt, was sich an ihrer virtuosen Anlage ablesen lässt: Die Konzerte zeichnen sich durch hohe und höchste Lagen, große Beweglichkeit der Bogenführung und Doppelgriffpassagen aus.



Monsieur de St. George
(Gemälde von Mather Brown (1788))

Das Violinkonzert G-Dur op. 8 Nr. 2 zeichnet sich durch eine klare melodische Struktur und eine lebendige Klangsprache aus. Der erste Satz, ein lebhaftes Allegro in einer klar strukturierten Sonatensatzform, zeigt den Dialog zwischen Solovioline und Orchester. Er ist geprägt von elegantem Spiel und technischer Brillanz. Charakteristisch sind die fließenden Melodielinien, oft mit einem melancholischen Tonfall, die sich mit virtuoson Passagen abwechseln. Im zweiten Satz, einem zarten Adagio, entfaltet die Solovioline eine gefühlvolle Melodik. Bolognes Fähigkeit, kantable Themen zu entwickeln, kommt hier besonders zur Geltung. Die expressive Melodieführung wird von einer zurückhaltenden Orchesterbegleitung getragen, was eine intime Atmosphäre schafft. Das Finale, ein spritziges Rondeau, beeindruckt durch Virtuosität und tänzerische Leichtigkeit. Hier zeigt sich Bolognes Vorliebe für effektvolle Mollabschnitte, in denen meist neues thematisches Material eingeführt wird. Die kantablen Themen orientieren sich am französischen Vaudeville und verleihen dem Satz einen volkstümlichen Charakter. Bemerkenswert ist Saint-Georges' Behandlung der Harmonik. Die Verwendung von Dur- und Molltonarten innerhalb eines Satzes erzeugt reizvolle Kontraste und unterstreicht den emotionalen Gehalt der Musik.

Virtuose Vielfalt und melodische Brillanz

Trotz seiner Erfolge als Musiker und Komponist sah sich Saint-Georges als Schwarzer in der französischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts mit erheblichen Vorurteilen und Diskriminierung konfrontiert. So wurde er 1775 für einen Direktorenposten an der Académie Royale de Musique vorgeschlagen, musste sich aber aufgrund einer Petition von Solistinnen, die sich weigerten, Befehle von einem „Mulatten“ entgegenzunehmen, zurückziehen. Seine heutige Rezeption ist durch die Linse des *weißen* Ideals beeinflusst, denn in der Geschichtsschreibung wird Bologne oft als „Schwarzer Mozart“ bezeichnet – ein Begriff, der zwar Aufmerksamkeit erregt und lenkt, der aber kritisch hinterfragt werden muss. Diese Bezeichnung reduziert Bologne auf einen Vergleich mit Mozart; stattdessen sollte Bologne als eigenständiger Künstler gewürdigt werden, dessen Kompositionen nicht nur technisch bemerkenswert sind, sondern auch die Vielfalt und Tiefe der französischen Klassik bereicherten.

Mehr als das Etikett



Florence Price: Sinfonie Nr. 3 c-Moll

„Zunächst einmal habe ich zwei Handicaps: Ich bin eine Frau und habe afrikanisches Blut in meinen Adern. Wenn Sie das Schlimmste nun wissen, wären Sie so freundlich, die mögliche Neigung zurückzuhalten, die Komposition einer Frau als reich an Emotionalität, aber arm an Kraft und Gedankentiefe zu betrachten – bis Sie einige meiner Arbeiten geprüft haben? Was das Handicap der Herkunft betrifft, darf ich Sie entlasten, indem ich sage, dass ich weder eine Erwartung noch eine Bitte um Zugeständnisse in dieser Hinsicht habe. Ich möchte allein nach meinem Verdienst beurteilt werden.“ (Price an Koussevitzky, 1943)

Mit diesen Worten wandte sich Florence Price 1943 an den Dirigenten Serge Koussevitzky – in der Hoffnung auf Unterstützung für ihre Musik. Mit einem ihrer „Handicaps“, ihrer afroamerikanischen Herkunft, ging sie nicht immer so offensiv um. Angeblich gab sie sich auf Anraten ihrer Mutter zu Beginn ihres Studiums am New England Conservatory (1903–1906) als Mexikanerin aus. Solche Berichte mögen anekdotisch sein, verdeutlichen jedoch die erheblichen Hürden, die Schwarze Künstler:innen wie Price in einer rassistisch geprägten Gesellschaft überwinden mussten, um Zugang zu Bildung zu erhalten – selbst mit früh erkennbaren musikalischen Talenten.

Prices konservativer neoromantischer Kompositionsstil entsprach den Erwartungen und Wünschen des Chicagoer Konzertpublikums. Als erste afroamerikanische Komponistin, deren Sinfonie von einem professionellen amerikanischen Orchester aufgeführt wurde, schrieb sie Geschichte: 1933 führte das Chicago Symphony Orchestra ihre 1. Sinfonie, die den Rodman Wanamaker Wettbewerb gewonnen hatte, unter der Leitung von Frederick Stock auf. Die Aufführung fand im Rahmen der Century of Progress International Exposition, der Weltausstellung in Chicago statt, und zwar in einem Konzert, in dem – wie aus dem hier abgebildeten Programm hervorgeht – einige weitere afroamerikanische Komponisten und Interpret:innen vertreten waren. Die Sinfonie wurde von der Kritik positiv aufgenommen. Eugene Stinson schrieb in den Chicago Daily News: „Es ist ein fehlerloses Werk [...] ein Werk, das seine eigene Botschaft mit Zurückhaltung und doch mit Leidenschaft spricht. Mrs. Price's Sinfonie verdient einen Platz im regulären sinfonischen Repertoire.“

Wie bei Julia Perry nahmen auch bei Price die Aufführungen ihrer Musik nach ihrem Tod schnell ab, lediglich ihre Spiritual-Arrangements wurden weiter gesungen. Im Jahr 2009 dann geschah etwas, das für die Wiederbelebung der Musik von Florence Price eine bedeutende Schlüsselrolle spielen sollte: In einem verlassenen Haus in St. Anne, Illinois, wurden auf einem Dachboden, ähnlich wie im Falle Anton Weberns, zahlreiche ihrer Manuskripte wiederentdeckt – unveröffentlicht gebliebene Kompositionen sowie Werke, die seit ihrem Tod im Jahr 1953 als verloren galten. Auch das Manuskript der heute erklingenden 3. Sinfonie gehört zu den wiederentdeckten Handschriften. Die Sinfonie war allerdings keine unbekannte – wurde sie doch 1940 von der WPA (World Progress Administration) in Auftrag gegeben und uraufgeführt.

**Vergessen und
wiederentdeckt –
und noch ein Fund
auf dem Dachboden**

Wie in vielen anderen ihrer ungefähr 300 Kompositionen, so verwebt Price auch in ihrer 3. Sinfonie in c-Moll Stilmerkmale und musikalische Idiome, die stark von der Tradition afroamerikanischer Musik, insbesondere der Spirituals, geprägt sind. Allerdings zitiert sie in ihr, anders als z.B. in ihrer „Fantaisie Nègre“ Nr. 1 (1929), nicht direkt, sondern greift Charakteristika wie die Melo-

dik und Phrasierung von Spirituals auf. So nutzt Price ihre Sinfonie als Medium, um kulturelle Identität hervorzuheben, während sie zugleich – ganz im Sinne des Eingangszitats von Julia Perry – universelle menschliche Erfahrungen musikalisch zum Ausdruck bringt und den Raum für den Dialog öffnet.

Die Sinfonie beginnt Andante – Allegro, majestätisch und ausdrucksstark: Die gemäßigt schnelle Einleitung

Brücke zwischen den Traditionen

bietet Elemente des Geheimnis- und Vorahnungsvollen. Diese Stimmung wird durch den Hauptteil des Satzes plötzlich gebrochen. Schnell wechselnde Ideen weichen bald lyrischeren Entwürfen, harmonische und melodische Anspielungen erinnern an ein Spiritual.

Im folgende Andante *ma non troppo* ist es erneut Prices einzigartige Mischung aus postromantischem Stil und Anklängen an Spirituals: Die Melodien muten wie gesungene Lieder und an evozieren deutlich den meditativen Charakter afroamerikanischer geistlicher Musik. In der Mitte des Satzes spielt die Blechbläsergruppe einige Phrasen im Spiritual-Stil, die von den Holzbläsern und Streichern in der Art einer Dvořák-Symphonie wiederholt und weiterentwickelt werden.

Mit dem Juba folgt nun eine Hommage an einen Tanz, der von afrikanischen Sklaven in den Süden der USA gebracht wurde: Der Juba Dance lädt mit synkopierten Rhythmen zum Stampfen, Klatschen und Klopfen auf Arme, Beine, Brust und Wangen ein. Der Satz ist ein unterhaltsames Zwischenspiel in einer bisher völlig ernstesten Symphonie, mit dem Price eine Brücke zwischen den Kulturen, aber auch zwischen Tradition und Innovation baut. Durch den Juba Dance markiert Price die afroamerikanische Musiktradition und Kultur als einen zentralen Bestandteil der sinfonischen Musik und gibt ihr einen Raum im klassischen Konzertsaal.

Nun hebt sich das Scherzo als heiteres, geistreiches Finale dieser Symphonie ab. Mit schnellen Themen im Dreiertakt und individuellen Ideen konstruiert Price ein energiegeladenes und triumphierendes abschließendes Scherzo, das die Sinfonie als heiteres, geistreiches Finale abrundet. Die Sinfonie schließt, wie sie begonnen hat: extrem kraftvoll.

Christine Hoppe



ERLEBNIS

UNSER

UNSER

THEATER
DUISBURG



© Brandon Keith Brown

Brandon Keith Brown (Dirigent)

Der in Berlin lebende afroamerikanische Dirigent Brandon Keith Brown ist ein hochqualifizierter, sozial engagierter Künstler. Als Preisträger des Internationalen Sir-Georg-Solti-Dirigentenwettbewerbs war er der „herausragende Publikumsliebbling“ unter 402 Kandidaten und trat mit dem hr-Sinfonieorchester auf.

Bei seinem Europa-Debüt mit der Badischen Staatskapelle meisterte er ein „äußerst anspruchsvolles Programm mit Bravour“ (Klassik.com). Es folgte ein Debüt mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin mit einer prompten Wiedereinladung. Er arbeitete mit renommierten Orchestern wie dem Konzerthausorchester Berlin, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem Cape Town Philharmonic Orchestra und der Jenaer Philharmonie zusammen.

Als versierter Operndirigent leitete er als Ansbacher Fellow Mitglieder der Wiener Philharmoniker bei den Salzburger Festspielen. Zu seinem Repertoire gehören Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor“, Mozarts „Così fan tutte“, Puccinis „Suor Angelica“ und Britzens „Albert Herring“. Außerdem studierte er Puccinis „Il Trittico“ bei Lorin Maazel.

Bereits mit neun Jahren war Brown als Komponist und Geiger aktiv. Er studierte an der University of North Carolina School of the Arts, dem Oberlin Conservatory of Music und dem Peabody Institute. Als Geiger studierte er bei den renommierten Lehrern Roland und Almita Vamos.

Neben seiner Dirigentenlaufbahn ist Brown ein leidenschaftlicher Pädagoge, der in den USA, Deutschland und Südamerika unterrichtet. Als Autor, Redner und Dozent setzt er sich aktiv für Musiker:innen of Color in der klassischen Musik ein.

Duisburger
Philharmoniker

In Kooperation mit _____

WörterGold
NETZWERK
NETZWERK DER KUNSTEN

KAMPF DER KÜNSTE

Philharmonic Slam III

Samstag, 8. Februar 2025

20:00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle
in Duisburg



Tickets 20 € _____

Ermäßigung möglich

duisburger-philharmoniker.de

Ermöglicht durch _____

Duisburger
Philharmoniker

Gesellschaft der
Freunde der Duisburger
Philharmoniker e.V.

© Marie Laforge



Taylor Raven (Mezzosopran)

Taylor Raven, eine „stimmliche Sensation“ (Washington Classical Review), etabliert sich rasch als vielseitige Künstlerin in Oper, Konzert und Recital. In der Saison 2024/25 debütiert sie an der Metropolitan Opera in der Uraufführung von „Antony and Cleopatra“ (Charmian) sowie an der Pacific Opera Victoria in „La clemenza di Tito“ (Sesto). Konzertengagements führen sie u. a. zum Minnesota Orchestra (Mozart: Requiem), den Duisburger Philharmonikern (Julia Perry: Stabat Mater), der United States Naval Academy (Händel: „Messiah“) und zum Buffalo Philharmonic Orchestra („Sanctuary Road“). Debüts gibt sie mit Jessie Montgomerys „Five Freedom Songs“ bei der Northwest Sinfonietta und beim Kaufmann Music Center in New York. Zudem kehrt sie zur North Carolina Opera für die „Opera in the Park“-Reihe zurück.

Zu ihren jüngsten Erfolgen zählen Fatima in „Omar“ an der San Francisco Opera, Pauline in „Pique Dame“ an der Des Moines Metro Opera und Rosina in „Il barbiere di Siviglia“ an der Finger Lakes Opera. Taylor Raven war Teil des Young Artist Programs der LA Opera und glänzte in Rollen wie Annio („La clemenza di Tito“) und Tebaldo („Don Carlo“). Als Filene Artist der Wolf Trap Opera überzeugte sie u. a. als Rosina. Auf der Konzertbühne beeindruckte sie in der Alice Tully Hall in einem Konzert mit dem American Symphony Orchestra (Leitung von Leon Botstein) mit Bach-Arien. Taylor Raven studierte an der University of North Carolina-Chapel Hill und der University of Colorado-Boulder.



Romuald Grimbart-Barré (Violine)

Romuald Grimbart-Barré, französischer Violinist karibischer Herkunft, stammt aus einer Musikerfamilie und gewann Preise bei internationalen Wettbewerben wie der China International Violin Competition (2014) und der Oistrakh International Violin Competition (2013). Er wurde 2011 als „Révélation Classique“ ausgezeichnet, erhielt 2012 das Stipendium der Fondation Banque Populaire und kürzlich den Preis „Talents de l'Outre-mer“.

Als Solist trat er u. a. mit dem Orchestre National de France und dem Qingdao Symphony Orchestra auf. Wichtige Bühnen waren die Carnegie Hall, die Dubai Opera und die Lotte Concert Hall. Seine Ausbildung absolvierte er an der Jacobs School of Music bei Mauricio Fuks, in der Schweiz bei Mihaela Martin und am Pariser Konservatorium. Seit 2020 ist er Soloviolinist des Ensemble Variances, mit dem er eine CD aufgenommen hat, zwei weitere CDs mit dem Ensemble Grimbart-Barré. Er lebt in Paris und spielt eine Matteo-Goffriller-Geige von 1715.

Romuald Grimbart-Barré setzt sich für die Wiederentdeckung des Komponisten Joseph Bologne, Chevalier de Saint-George, ein. So wirkte er an der Bologne gewidmeten Dokumentation „Nieuwe Blik Terug“ (NPO 219) mit und spielte einige der Werke in der Musikshow „Podium Klassiek“ und in den USA, wo seine Auftritte auch im Nationalradio NPR ausgestrahlt wurden. Eine CD mit Bolognes Konzerten und einem neuen Werk von Thierry Pécou ist für 2026 geplant.

Zuletzt in Duisburg:

Sämtliche Werke dieses Programms werden von den Duisburger Philharmonikern zum ersten Mal in einem ihrer Konzerte gespielt.

Impressum

Herausgegeben von

Stadt Duisburg

Der Oberbürgermeister

Dezernat für Umwelt und

Klimaschutz, Gesundheit,

Verbraucherschutz und Kultur

Linda Wagner Kulturdezernentin

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker

Opernplatz (Neckarstr. 1)

47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 123

Fax 0203 | 283 62 - 220

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Prof. Dr. Christine Hoppe Redaktion, Programmtext
res extensa, Norbert Thomauske Layout

im Rahmen des
Förderprogramms „Neue Wege“
und in Zusammenarbeit mit dem



Tickets

Theaterkasse Duisburg

Opernplatz – 47051 Duisburg

Telefon 0203 | 283 62 - 100 (Karten)

E-Mail karten@theater-duisburg.de

Öffnungszeiten

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr

Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



Der Leuchtturm /

Peter Maxwell Davies /
Henry Purcell

Dido und Aeneas

*Stürmische Geschichten –
very British*

↗ Theater Duisburg

7. Feb – 5. Mär 2025

theater-duisburg.de

Mini-Abo – große Freude

Drei Philharmonische Konzerte
– zu 45 € für Abonent:innen
– zu 60 € für Nicht-Abonent:innen

Ein guter Vorsatz für das neue Jahr? Mehr Musik hören! Mit unserem Mini-Abonnement für drei Philharmonische Konzerte zum Vorzugspreis von 45 € (ermäßigt für unsere Abonent:innen), bzw. 60 € (Normalpreis) bringen Sie mehr Musik ins Leben. Das Mini-Abo gilt für folgende drei Konzerte:

7. Philharmonisches Konzert

Mittwoch 19. | Donnerstag 20.02.2025

Transatlantische Klangwellen

9. Philharmonisches Konzert

Mittwoch 9. | Donnerstag 10.04.2025

Mozart-Requiem

11. Philharmonisches Konzert

Mittwoch 18. | Donnerstag 19.06.2025

Ein Musikfest aus alten Zeiten

Sichern Sie sich die Plätze, solange der Vorrat reicht.
Wir freuen uns auf Sie!

**Duisburger
Philharmoniker**

Eine Rückgabe der Karten ist nicht möglich, jedoch können diese übertragen werden. Das Angebot ist nicht kombinierbar mit anderen Rabatten.

Informationen

Theaterkasse Duisburg, Opernplatz, DU 47051

Tel.: 0203 283 62 100

E-Mail: karten@theater-duisburg.de

duisburger-philharmoniker.de

