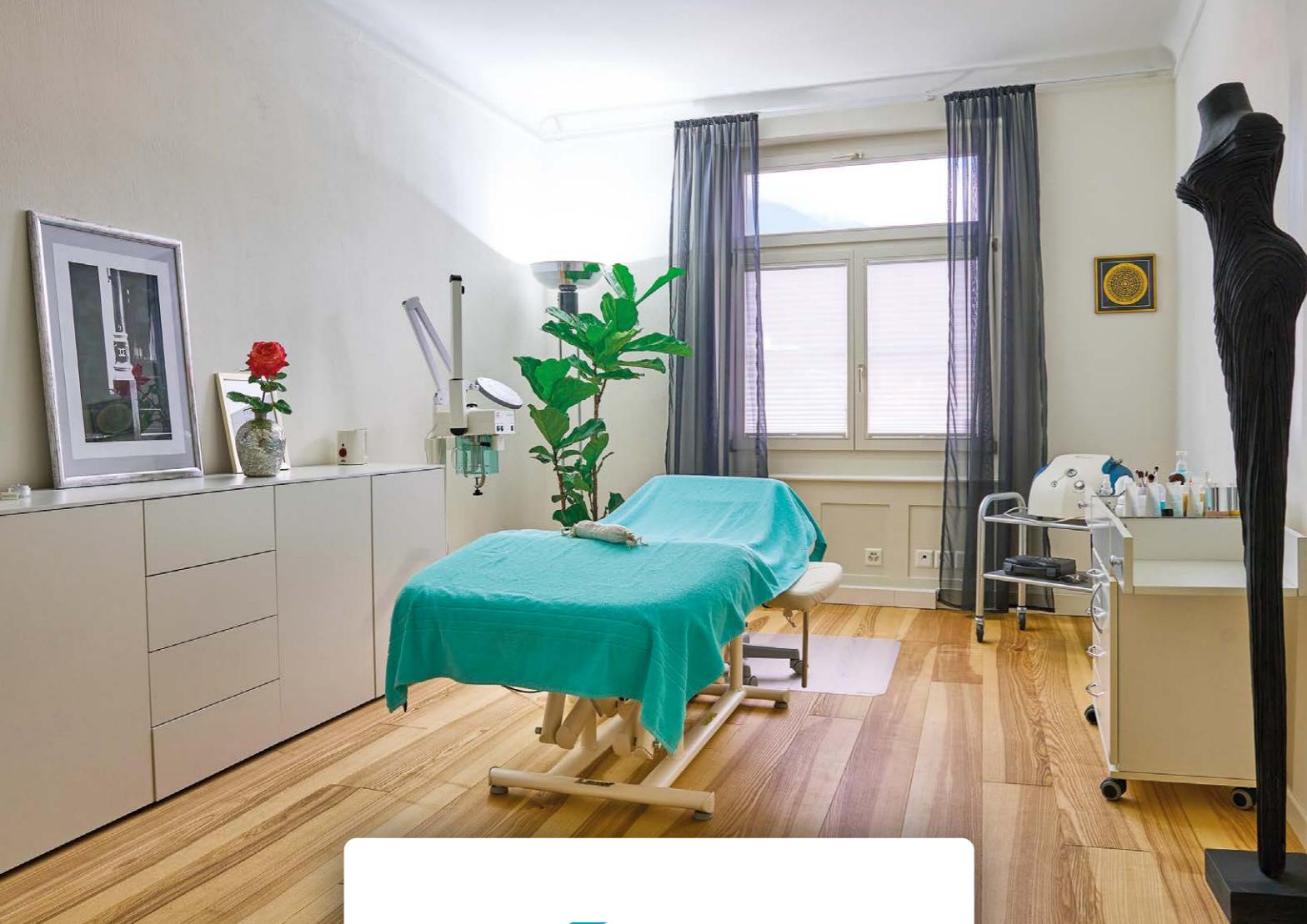


kam
phiJ mer
narmonie
graubünden
grischun grigioni

«accordà»







**Die Magie der Musik steckt in
ihrer akustischen Schönheit.**
Auch sie schenkt uns Momente
des Wohlfühlens.

Kosmetik.
Für Sie und Ihn.

art cosmetics gmbh

Quaderstrasse 15
CH-7000 Chur

www.art-cosmetics.ch



Ouverture



Geschätzte Leserin, geschätzter Leser —

Beim Erscheinen dieses Magazins steht die Jahreswende kurz bevor. Und somit ein besonderer Datumswchsel, der mit vielen Emotionen verbunden ist. Aus beruflicher Sicht schaue ich jeweils weit im Voraus, in welchem Jahr ein rundes Jubiläum einer bekannten Komponistin oder eines bekannten Komponisten folgen wird. Bei Beethoven muss ich mich bis zum 1. Januar 2070 gedulden – dann beginnt sein 300-Jahre-Jubiläum. Besondere Programmideen dafür habe ich mir bereits notiert. Ob ich es erleben werde, steht in den Sternen.

Zudem ist die Zeit vor Silvester da, um ganz persönlich auf das vergangene Jahr zurückzuschauen, aber auch um Pläne für das kommende Jahr zu schmieden. Auf was freuen Sie sich im 2023? Ich habe mir schon jetzt vorgenommen, meine Schach-Kenntnisse aufzufrischen und endlich einen Kochkurs «Französische Küche» zu besuchen. Die Kammerphilharmonie darf sich im nächsten Jahr auf eine besondere Premiere mit der live-gespielten Musik zum bekannten Film «Schellen-Ursli» (Regie: Xavier Koller) freuen. Und im Frühling folgt mit «tuns contemporans» ein Festival, das ganz im Zeichen des österrei-

chisch-ungarischen Komponisten György Ligeti steht – einer der wohl bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, der im 2023 seinen 100. Geburtstag feiern würde.

Ganz egal, ob Sie die Jahreswende mit Bleigießen, dem Fernsehklassiker «Dinner for One», roter Unterwäsche oder mit dem Zertrümmern von altem Geschirr verbringen: mit sehr grosser Wahrscheinlichkeit wird auch bei Ihnen Musik eine wichtige Rolle spielen. Ich lege Ihnen deshalb das Neujahrskonzert der Kammerphilharmonie Graubünden sehr ans Herz, das Sie mit einem musikalischen Feuerwerk begeistern wird. Und wer bereits vor Weihnachten beste Unterhaltung sucht, dem sei die «Weihnachtsgala» in Chur und Flims mit dem Komiker und Kabarettisten Rolf Schmid sehr empfohlen.

Eine besinnliche Adventszeit und einen hoffentlich spektakulären Jahreswechsel wünscht Ihnen

Beat Sieber
Intendant Kammerphilharmonie Graubünden

Vielen Dank für die Unterstützung.

 **Graubündner
Kantonalbank**

 Kulturförderung Graubünden. Amt für Kultur
Promozion da la cultura dal Grischun. Uffizi da cultura
Promozione della cultura dei Grigioni. Ufficio della cultura

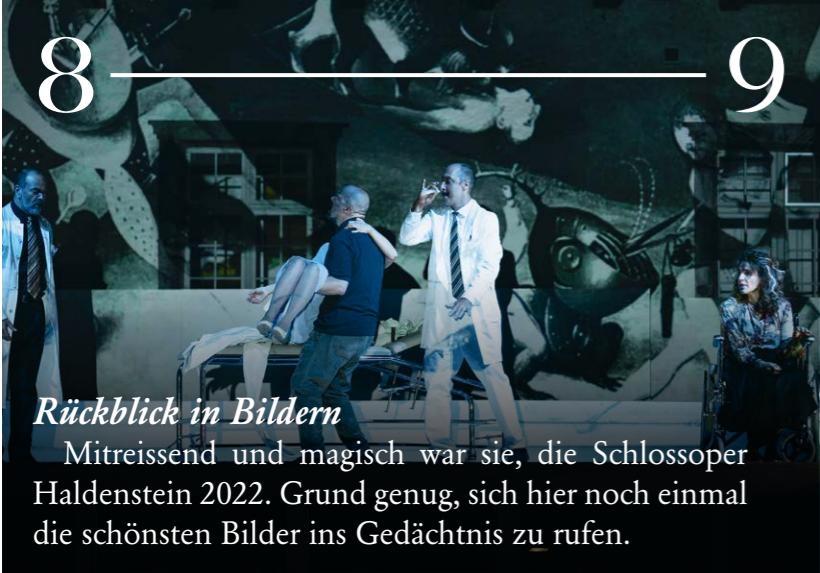
 **Stadt Chur**

«accordà»

7

Was macht eigentlich...?

In der Rubrik dieser Ausgabe zeigen wir Ihnen, in welchen Bereichen eine Stimmgabe zum Einsatz kommt.

**Rückblick in Bildern**

Mitreissend und magisch war sie, die Schlossoper Haldenstein 2022. Grund genug, sich hier noch einmal die schönsten Bilder ins Gedächtnis zu rufen.

8 ————— 9

14 ————— 15

Ein «Typewriter» mit Humor

Neben dem Komiker Rolf Schmid spielt an der diesjährigen Weihnachtsgala auch die Schreibmaschine eine ganz besondere Rolle.

10 ————— 12

**Zwischen «Schellen-Ursli» und «Batman»**

Im Gespräch mit «accordà» verrät Filmmusik-Komponist Martin Tillmann, wieso ihn die Geschichte des «Schellen-Ursli» seit seiner Kindheit begleitet.

17 ————— 18

Von knirschenden Geigen und kratzenden Bratschen

Zeitgenössische Musik und die Frage nach dem Publikumsproblem

20 ————— 21

**Ein Leben für den Knall**

Von der Berliner Mauer bis zum See-nachtsfest

16 ————— 18

22 ————— 23

Aus dem gleichen Holz geschnitzt

Über das Heimatgefühl
«Bündner Auswanderer»

24 ————— 25

**allegro espressivo**

In ihrer Kolumne beschreibt Ingrid Grave, welche Bedeutung das Singen im Leben einer Ordensschwester hat.



«Die Zutaten für einen unvergesslichen Aufenthalt im Stern sind liebevoll gepflegte Details, Bündner Küche leicht zubereitet und einige kräftige Spritzer unseres traditionsreichen Ambientes.»

Reichsgasse 11
7000 Chur
T 081 258 57 57
www.stern-chur.ch
info@stern-chur.ch

swiss
historic
hotels



Was macht eigentlich...

... die Stimm-gabel?

Gerne schaut man während eines Konzerts auch mal zum Pauker, dessen geheimnisvolles Ritual meistens vor dem hörbaren Finale kommt. Nicht selten kann man ihn dabei mit einem kleinen Werkzeug beobachten, welches er zunächst an einem beliebigen Gegenstand anschlagen und danach ans Ohr halten muss. Die Stimm-gabel, wie wir sie kennen, hat eine lange Geschichte und existiert bereits seit über 300 Jahren. Weshalb sie trotz technischer Fortschritte und elektronischer Errungenschaf-ten auch heute noch zum Einsatz kommt, verrät nicht zuletzt ein Blick in die medizinische Hausarztpraxis.

Erfunden wurde die Stimmgabel 1711 vom Trompeter und Lautenisten John Shore. Er fand heraus, dass zwei parallel liegende und an einem Ende verbundene Zinken (Metallstäbe) beim Anschlagen einen obertonarmen Klang ergeben. Physikalisch betrachtet ist die Stimmgabel ein sogenannter Biegeschwinger, ähnlich wie die Maultrommel, bei der ein Metallstab durch Zupfen oder Anschlagen in Schwingungen versetzt wird. Die dabei zwischen den Stäben gleichmässig entstehenden Schallwellen ergeben einen «reinen» Ton, an dem Musikerinnen und Musiker sich orientieren können, indem sie die Gabel ans Ohr oder an einen Resonanzkörper halten und so den Ton erklingen lassen. Damit die Position der Zinken und damit auch die Schwingungen dazwischen stabil bleiben, werden diese oft aus Stahl gefertigt, weil Stahl – anders als beispielsweise Aluminium – bei Temperaturschwankungen eine höhere Frequenzgenauigkeit aufweist. Zur Herstellung wird gewöhnlicher Stahl (also kein Edelstahl) bevorzugt, da er weniger zäh und damit «schwingungsfreudiger» ist. Hinzu kommt eine einfache Nickellegierung, die ein schnelles Verrostern der Gabel verhindert.

Die in unseren Breitengraden am meisten verwendeten Stimmgabeln sind auf den sogenannten Kammerton a' gestimmt, der mit einer Frequenz von 440 Hz schwingt. Dieser dient beim Stimmen von Saiteninstrumenten als Referenz. Aber auch ChordirigentInnen greifen des Öfteren auf die Stimmgabel zurück, um beim freien Singen ohne Klavier- oder Orchesterbegleitung einen Anhaltspunkt zu haben. Interessant ist, dass die Stimmgabeln bis ins 19. Jahrhundert nicht einheitlich gestimmt waren. Erst als das Musikeleben nach 1800 zunehmend internationaler wurde, wuchs auch das Bedürfnis nach einem einheitlichen Stimmton. So einigte man sich auf einer Konferenz 1885 in Wien auf eine Frequenz von 435 Hz. Als «Herstellung der Normalstimmgabel» findet sich dieser Beschluss überdies 1919 auch im Friedensvertrag von Versailles, als eine von 26 Verpflichtungen Deutschlands gegenüber den Siegermächten. Den Stellenwert der Stimmgabel in der Musikbranche beschreibt zudem auch der von 1981 bis 2007 vergebene Preis der «Goldenene Stimmgabel», der diejenigen Künstlerinnen und Künstler auszeichnete, die vom Oktober des Vorjahres bis im Juni des laufenden Jahres am meisten Tonträger verkauft hatten.

Aber nicht nur in der Musik findet die Stimmgabel ihren Einsatz. Auch in der Medizin kann sie zur Diagnostizierung möglicher Gehirnstörungen verwendet werden. Die Gabel wird beispielsweise in Schwingung versetzt und anschliessend auf bestimmte Körperstellen gehalten; so kann das Vibrationsempfinden des Gehirns gemessen werden. Ist keine Reaktion festzustellen, kann dies ein Hinweis auf eine physische Erkrankung des Nervensystems sein. Auch bei Verdacht auf verschiedene Krankheiten wie Diabetes, toxische Nervenschädigungen, bakterielle Entzündungen oder Hörstörungen kann die Stimmgabel einen Beitrag leisten und kommt auch heute noch regelmäßig zum Einsatz. Zudem ist sie nicht auf elektronische Hilfe angewiesen, was die Stimm-gabel – gerade in Zeiten grosser Energiediskussionen – nach wie vor zu einer verlässlichen Begleiterin macht.

Ein Jubiläum mit Wetterglück

Die 10. Schlossopernproduktion in Haldenstein gehört bereits wieder der Vergangenheit an. Was bleiben wird, ist eine Vielzahl schöner Erinnerungen, die auch dank sonnigen Sommerabenden im August 2022 zustande kamen.

Weitere Fotos finden Sie auf unserer Webseite.



Ein Cello für die Ewigkeit

Aus dem Rampenlicht hat sich der sympathische Komponist und Multi-Instrumentalist noch nie viel gemacht. Trotzdem ist das Werk von Martin Tillmann weltberühmt – arbeitete er doch an Filmen wie «The Dark Knight Rises», «The Da Vinci Code» oder «Pirates of the Caribbean» mit, bei dem er unter anderem die Cellomelodie einspielte. Wie es ist, die rechte Hand des berühmten Filmmusik-Komponisten Hans Zimmer zu sein, und weshalb er sich seit Neuestem auch dem Schweizer Film widmet, verrät Martin Tillmann «accordà» im folgenden Interview.

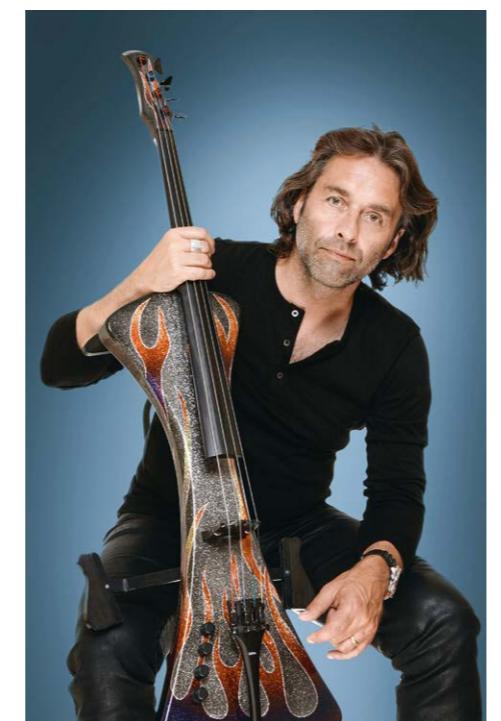
Herr Tillman, jeder noch so unmusikalischen Person blieb die Melodie von Jack Sparrow im Kopf, nachdem sie den Film «Fluch der Karibik» im Kino gesehen hatte. Was ist das für ein Gefühl, einen echten Welthit geschrieben zu haben? Sehen Sie es bereits als Vermächtnis an die Nachwelt an? Eine sehr interessante Frage, die sich jedoch nicht eins zu eins beantworten lässt. Grundsätzlich ist es immer toll, wenn so etwas passiert – wenn man eine Melodie kreieren konnte, die beim Publikum Anklang findet. Dennoch gebührt im Falle von «Pirates of the Caribbean» Hans Zimmer, der letztendlich die eingängige Melodie komponierte, die Ehre. Meine Arbeit betraf eher den Einsatz des Cellos – die Art und Weise, wie und mit welchen Techniken es gespielt werden soll.

Trotzdem muss es speziell sein, an einer Melodie beteiligt zu sein – das Cello, welches man im Film hört, sind ja Sie – die mittlerweile eine globale Tragweite bekam? Ehrlich gesagt, bekomme ich das gar nicht so mit (lacht)! Natürlich bin ich ab und zu mal auf Social Media und sehe, dass mir jemand einen netten Kommentar hinterlassen hat. Ebenso freuen sich die Leute und erkennen mich, wenn ich irgendwo auf meinem Cello die Melodie von Jack Sparrow spiele. Für mich selber sind solche Situationen hingegen immer eine Art Blick in den Spiegel, bei dem ich ein anderes Bild von mir gezeigt bekomme als jenes, das ich zuvor im Kopf hatte. Ich sehe dann einen Martin Tillman, der an 140 Filmen, die zusammen über 30 Milliarden Einnahmen generieren konnten, mitarbeiten durfte, und bemerke erst da den eigenen Erfolg.

Wie muss man sich Ihre Arbeit – insbesondere auch an der Seite von Hans Zimmer – denn vorstellen? Wie viele Ideen kommen von ihm oder, anders gefragt, wie viel Mitspracherecht haben Sie bei der Erstellung eines Soundtracks? Natürliche ist er derjenige, der am Ende bei seinen Produktionen entscheidet. Wenn ich mit ihm oder eben auch für ihn und damit für sein Label arbeite, ist das vergleichbar, wie wenn ich bei BMW oder Starbucks angestellt wäre. Ich sehe mich demzufolge als Bestandteil seiner Firma, für die ich je nach Film eine andere Aufgabe zu erledigen habe. Ein grosser Teil meiner Arbeit besteht aus dem Improvisieren am Cello, dessen Resultate ich dann oft in den Film mit einbauen lasse.

Dann kommt eine Phase im Prozess, bei der man sowohl den Regisseur als auch den Filmproduzenten einlädt und ihnen die eigenen Ideen vorspielt. Wenn die Hauptthemen der Musik zu begeistern wissen, kann man anschliessend seine Arbeit fortführen und damit beginnen, die Musik an die einzelnen Szenen des Films anzupassen.

Das heisst also auch, dass die Ideen auf mehreren Ebenen entstehen? So ist es. Jemand kommt mit einem Vorschlag, der anschliessend von anderen weiterentwickelt oder dann eben wieder verworfen wird. Eine Arbeitsweise, die mir ehrlich gesagt sehr entgegenkommt. Ich muss dazu sagen, dass mir Hans Zimmer beim Kreieren von Motiven oder Melodien immer sehr viel Freiheiten gelassen hat und mich regelrecht dazu animierte, einfach mal etwas auszuprobieren.



Martin Tillman mit seinem besten Freund – dem Cello.



Martin Tillman bei der Arbeit mit seinem Mentor und Förderer Hans Zimmer

16 Jahren kam dann die Entscheidung, ob ich Landwirt oder Musiker werden soll.

Und die Filmmusik? Nachdem ich ein Jahr im Berner Sinfonieorchester gespielt hatte, bekam ich mit 24 Jahren ein Stipendium in Kalifornien, USA. Von da an wusste ich: «I wanna do some Rock'n Roll.» Erst später, um 1995 herum, meldete sich dann Hans Zimmer bei mir, weil er mich mit meinem Elektro-Cello in einigen Fernsehserien gehört hatte, und fragte, ob ich nicht Lust hätte, für einen Film einige Spieltechniken mit ihm auszuprobieren. Als wir uns dann im Studio trafen, fanden wir heraus, dass wir beide nicht wirklich eine Vorstellung davon hatten, wo uns die Reise eventuell hinführen könnte.

Nehmen Sie uns mit an die Premiere eines neuen Films. Wir sitzen mit Ihnen in der ersten Reihe, während die Musik des Vorspanns zu erklingen beginnt. Wie müssen wir uns den Komponisten Martin Tillman in diesem Moment vorstellen? Ist es sehr speziell, die eigenen Ideen im Kinosaal zu hören? Es ist superemotional! Du gehst während dem Film nochmals jeden Takt im Kopf durch. Zusätzlich bist du natürlich sehr nervös und fragst dich ständig, ob die Musik nun beim Publikum ankommen wird oder nicht. Eine besondere Situation ist jene, wenn du als Komponist im Kinosaal sitzt und erst bei der Premiere merbst, dass die Produktionsfirma nach deiner Arbeit noch jemand anderes hinzugezogen hat und deine Musik gar nicht mehr verwendet wird. Das ist dann natürlich weniger schön.

Kommen wir nun auf den Anfang zu sprechen – wie kamen Sie eigentlich dazu, sich mit Musik zu beschäftigen, und ab wann hatten Sie das Ziel, eines Tages für die Leinwand zu schreiben? Das erste Mal war ich drei, als ich auf das Klavier bei uns zu Hause aufmerksam wurde. Meine Eltern hatten zudem eine eigene Privatmusikschule mit einem alljährlichen Lager auf dem Jolimont. Dort hatte ich die Möglichkeit, alle Instrumente etwas genauer unter die Lupe zu nehmen. Für das Cello entschieden habe ich mich dann aus verschiedenen Gründen. Erstens mögen es die Mädchen, wenn ein Junge Cello spielt, zweitens war für mich dieses Instrument immer sehr nahe an der menschlichen Stimme. Mit

Sie werden im kommenden Februar den Schellen-Ursli-Film live mit der Kammerphilharmonie Graubünden auf die Bühne bringen. Für Sie ein spezielles Erlebnis? Total, auch weil es das erste Mal sein wird, dass ich einen Film, bei dem ich beteiligt war, in dieser Art erleben darf. Aber nicht nur für mich. Auch für die Leute, die den Film bereits im Kino gesehen haben, bekommen mit diesen Aufführungen noch einmal eine ganz neue Dimension, bei der die Musik mehr als sonst in den Vordergrund rückt. Hinzu kommt, dass der «Schellen-Ursli» früher mein wichtigstes Kinderbuch war, weshalb die Vorfreude sowieso millionenfach vorhanden ist.

Nun haben Sie für die Aufführungen mit dem Orchester Ihre Partitur noch um einige Takte erweitert. Wie schwierig ist es, im Nachhinein an einem fertigen Werk zu arbeiten? Im Film hatten wir 35 Minuten Musik – jetzt sind es über 60. Was ich dabei versucht habe, war einerseits, die humoristische Seite der Musik auszuweiten, andererseits aber, zusätzliche Action einzubauen, um dem Publikum bei diesem Live-Auftritt mehr bieten zu können. Das ist knallharte Knochenarbeit, da du den Film nochmals neu erfinden musst. Die bereits bestehenden Melodien und Motive einfach auf eine Stunde aufzublasen, geht natürlich nicht. Trotzdem habe ich für die Kammerphilharmonie, die die neue Musik zum ersten Mal aufführen wird, einige interessante Solos parat.

Neben Ihren Tätigkeiten als Komponist sind Sie auch ein begnadeter Cellist, der schon mit Musikgrössen wie Elton John oder Sting auf der Bühne stand. Was konnten Sie von solchen Künstlern lernen oder für den eigenen Werdegang mitnehmen? Was sie erreicht haben ist, oder was speziell. Schaut man jedoch auf die einzelnen Personen, die zudem nicht selten als schwierig oder arrogant gelten, merkt man, dass sich dahinter oft normale, freundliche Menschen befinden. Somit war eines meiner schönsten Erlebnisse jenes,

als ich als «Special Guest» an Elton Johns 60. Geburtstag eingeladen wurde und sehen durfte, mit wie viel Leidenschaft und Kreativität er immer wieder seine Kunst ausübt. Bei B.B. King hingegen war es seine Menschlichkeit und bei einigen SchauspielerInnen wie Maryl Streep oder Anthony Hopkins wiederum ihr Bezug zur Realität, der mich sehr beeindruckte (sie nahmen jeweils beide ihre eigene Lunch-Box mit zum Drehort). Anders ausgedrückt: Leute die wirklich wissen, dass sie gut sind, brauchen keine Starallüren.

Dass man als Komponist viel unterwegs ist, liegt auf der Hand. Haben Sie den «Schellen-Ursli» also nur aus Heimweh zur Schweiz geschrieben? Es war vieles, was beim «Schellen-Ursli» zusammenkam. Einerseits war meine Ära in den USA langsam aber sicher vorbei, andererseits war es jene Periode, in der meine Frau sehr krank wurde und schliesslich verstarb. Somit war es ohnehin eine sehr emotionale Zeit, in der ich zugegebenermassen das eine oder andere Mal daran zweifelte, ob ich wirklich imstande sein würde, den «Schellen-Ursli» fertigzuschreiben. Trotzdem merkte ich irgendwann, dass die Vertonung dieser Geschichte eine grosse Ehre bedeutet, weshalb ich mich dann letztlich doch für den Film und damit für einen wichtigen Teil meiner Kindheit entschied.

Konzerthinweis

Filmmusik – «Schellen-Ursli»

Donnerstag, 16. Februar 2023 | 20.00 Uhr | Kurhaus, Bergün

Freitag, 17. Februar 2023 | 19.30 Uhr | Hotel Waldhaus, Flims

Samstag, 18. Februar 2023 | 19.00 Uhr | Theater, Chur

Sonntag, 19. Februar 2023 | 17.00 Uhr | Hotel Laudinella, St. Moritz

Freitag, 24. Februar 2023 | 19.30 Uhr | Mehrzweckhalle Sala Grava, Savognin

Samstag, 25. Februar 2023 | 17.00 Uhr | Würth Haus, Rorschach

Sonntag, 26. Februar 2023 | 17.00 Uhr | Kultursaal, Lenzerheide

Martin Tillman (*1964)

Schellen-Ursli
(Film mit Live-Orchestermusik)

Ludwig Wicki, Dirigent

Kammerphilharmonie Graubünden



Weitere Informationen finden Sie auf
kammerphilharmonie.ch

«accordà»

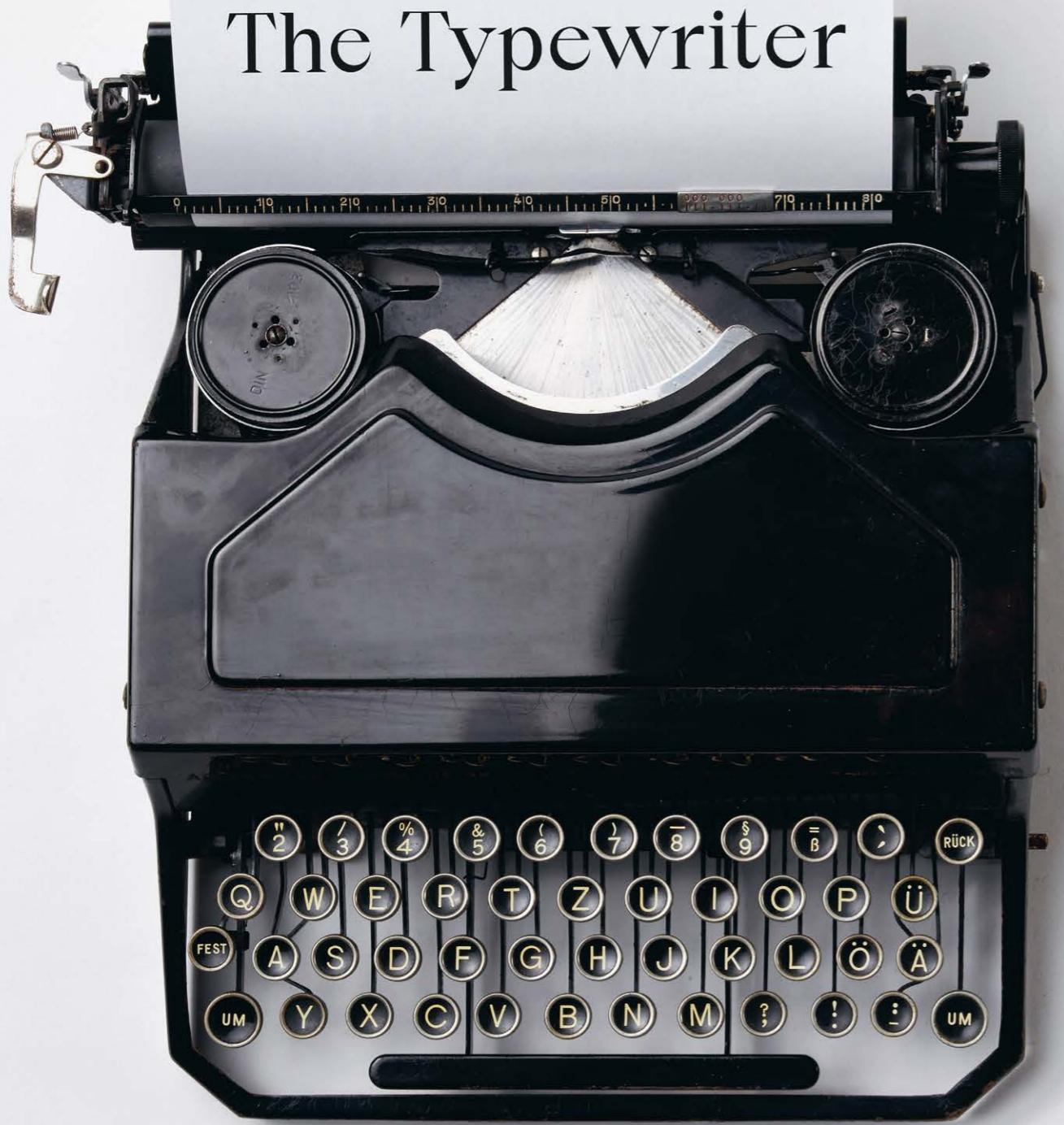
DAVOS FESTIVAL

YOUNG ARTISTS
IN CONCERT

ALLEIN

SAVE
THE
DATE!

5 — 19
AUGUST
2023



The Typewriter

«Tf tf tf tf - tf - tf tf tf.» So in etwa klingt es, wenn man auf einer berkömmlichen Schreibmaschine zu tippen beginnt. Vielen wird dieser Klang noch sehr präsent in den Ohren liegen, wanderte er doch mehrere Jahrzehnte mit dem Ziel durch die Büros, Fleiss und Arbeitswillen jedes Einzelnen akustisch darzustellen.

Eine Szenerie, die offensichtlich auch Leroy Anderson gefiel, weshalb er den unverwechselbaren und zuweilen kastagnettenartigen Klang kurzerhand in eines seiner Orchesterwerke integrierte. Daraus entstanden ist das kurze und äußerst

unterhaltsame Stück «The Typewriter», das an der diesjährigen Weihnachtsgala der Kammerphilharmonie zu hören sein wird. Doch wie entsteht dieser – für uns so typische – Schreibmaschinenklang genau und wieso entstand das Werk ausgerechnet in den 1950er-Jahren?

Die erste bekannte Beschreibung einer schreibmaschinenähnlichen Konstruktion findet sich in einer Patentschrift aus dem Jahre 1714, bei der von einer «künstlichen Methode, Buchstaben fortlaufend aneinanderzureihen», die Rede war. Ob eine solche Maschine damals schon gebaut wurde, ist hin-

gegen ungewiss. Sicher ist, dass es von dieser Erwähnung bis zur industriellen und damit regelmässigen Anwendung der Schreibmaschine noch fast zwei Jahrhunderte dauern sollte. Dass die Entwicklung trotz langsamem Fortschritten nie ganz zum Erliegen kam, war nicht zuletzt blinden oder sehbehinderten Menschen zu verdanken, denen man mit solchen Prototypen immer wieder das Schreiben zu ermöglichen versuchte. Nicht überraschend wurden die ersten funktionstüchtigen Geräte denn auch für zwei Blinde gebaut: 1808 von Pellegrino Turri für die erblindete Gräfin Carolina Fantoni da Fivizzano sowie 1821 von Karl Drais für seinen ebenfalls erblindeten Vater. Karl war es übrigens, der seiner Erfindung den Namen «Schreibmaschine» gab.

Nachdem vor allem im 19. Jahrhundert immer wieder verschiedene Prototypen den Durchbruch auf dem Markt verpassten, kam 1893 mit der Typenhebelschreibmaschine von Franz Xaver Wagner jenes Modell heraus, das die prinzipielle Funktionsweise einer Schreibmaschine bis heute definiert. Grössere Innovationen wie etwa die Proportionalsschrift – also die Möglichkeit unterschiedlich grosse Buchstaben zu schreiben – oder die Korrekturtaste kamen erst später, nämlich unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg, hinzu. So oder so waren die Schreibmaschinen in den 1950er-Jahren so gefragt wie noch nie, was man nicht zuletzt an den unglaublich hohen Zahlen unterschiedlicher Tages- und Parteizeitungen sehen kann, für deren JournalistInnen die Schreibmaschine natürlich eine Erleichterung war. Dies könnte somit auch der Grund für den Entstehungszeitpunkt von Andersons «Typewriter» gewesen sein.

Dass das Schreiben an einer Maschine zunehmend wichtiger wurde, zeigt unter anderem auch der zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstandene Beruf der Stenotypistin (anfänglich waren es meist Frauen), deren Aufgabe es war, vordiktigte Texte für eine Zeitung oder einen Verlag ins Reine zu schreiben. Man stelle sich vor, welchen Lärm die bis zu 20 in einem Raum installierten Schreibmaschinen verursacht haben müssen! Dieser war auch dem nicht zu unterschätzenden Kraftaufwand geschuldet, der beim Eingeben des Textes erbracht werden musste. Leute, die das Tippen noch an einer alten Schreibmaschine und nicht an einem Laptop erlernt haben, lassen sich deshalb auch heute noch durch lautes Bedienen der Tastatur sehr gut erkennen. So kam es, dass man im Laufe der Jahre auch den körperlichen Aufwand beim Schreiben zu erleichtern und unterschiedliche Funktionen der überwiegend mechanischen Maschine zu elektrifizieren versuchte. Dass ein schnelles und leichtes Tippen aber nicht nur vom Kraftaufwand beim Eingeben des Textes abhängig war, fand man spätestens dann heraus, als man begann, sich mit der Anordnung der Tasten zu beschäftigen.

Die Tastaturbelegung, wie wir sie heute im deutsch- und englischsprachigen Raum kennen, geht bis ins 19. Jahrhundert zurück. 1868 ordnete der US-amerikanische Zeitungsherausgeber Christopher Latham Sholes die Tasten der Schreibmaschine nicht mehr alphabetisch, sondern in einer für ihn

praktischen Reihenfolge an. Die oft als «QWERTZ» oder «QWERTY» (wegen den fünf ersten Buchstaben in der obersten Reihe) bezeichnete Anordnung diente zunächst jedoch nicht wie häufig angenommen dem flüssigen Schreiben. Ziel war es stattdessen, die am häufigsten vorkommenden Buchstabenfolgen räumlich voneinander zu trennen, um das Risiko eines «Verhakens» der Anschlaghebel möglichst klein zu halten. Dass dadurch automatisch Tasten nebeneinander gerieten, die ein flüssigeres Schreiben verursachten, war höchstens ein willkommener Nebeneffekt.

Abweichungen gab es hingegen bei Tastaturen ohne lateinische Schriftzeichen. Chinesische oder arabische Schreibmaschinen, die es ebenfalls auf den Markt geschafft haben, hatten aufgrund der hohen Anzahl an Zeichen ein anderes System. So wurden bei der in Erfurt durch die Firma «Optima» hergestellten Maschinen ganze «Einlagekästen» mit 2000 Zeichen verbaut, über die man anschliessend mit einem Suchhebel fahren und sich so die gewünschten Zeichen heraussuchen konnte. Diese wurden anschliessend herausgezogen, hochgeklappt und – ähnlich wie bei Wagners «Typenhebel» – auf das Blatt geschlagen.

Trotz unterschiedlicher Konstruktionen war die Schreibmaschine durch die neue Anordnung von Latham Sholes für die Tastatur, so wie wir sie heute kennen, verantwortlich und schaffte gerade in der Linguistik in der jüngeren Vergangenheit ein Bewusstsein dafür, wie und aus welchen Lautkombinationen Sprache in unserem Kopf vorzugsweise gebildet wird.

Ja, wer erinnert sich nicht an die unzähligen Stunden in der Schule, in denen man das Schreiben an der Maschine und später das weltbekannte Zehnfingersystem erlernen musste: Und «J» und «F» und «K» und «D»...! Nicht selten gab es dabei einen festgelegten Rhythmus, in dem man die Tasten zu betätigen hatte. Und heute? Ab 2003 wurde die Schreibmaschine beinahe komplett durch Computer und Drucker verdrängt, weshalb heute nur noch wenige eine Schreibmaschine besitzen. So werden auf der ganzen Welt pro Jahr nur noch gerade 8000 Maschinen verkauft. Aussterben würde die Schreibmaschine aber laut einem Fachhändler trotzdem nicht, da vor allem Private (darunter auch junge Texter oder Poetry-Slam-Spezialisten) immer wieder auf die Schreibmaschine zurückgreifen. Auf der anderen Seite kam mit der Diktierfunktion eine weitere Möglichkeit auf, Texte auch ganz ohne Tastatur aufzuschreiben zu können. So gesehen wäre es also durchaus denkbar, dass unsere Tastatur und damit auch das Zehnfingersystem komplett verschwinden könnten. Zweifelsohne eine reizvolle Vorstellung, für das Notieren von Texten in Zukunft keine «Finger mehr rühren» zu müssen, auch wenn durch das Verzichten auf die physische Betätigung eines Geräts viele Eigenschaften des Schreibens, wie das Berühren eines Knopfs, der Klang einer Taste oder das Geräusch des «Versendens» der Nachricht verschwinden würden.

Konzerthinweis

Weihnachtsgala – «Wenn das nur guat khunnt!»

Freitag, 16. Dezember 2022 | 19.30 Uhr | Hotel Waldhaus, Flims
Samstag, 17. Dezember 2022 | 19.00 Uhr | Theater, Chur

Rolf Schmid, Komiker und Kabarettist

Philippe Bach, Dirigent

Kammerphilharmonie Graubünden

Otto Nicolai (1810–1849)

Weihnachtsouvertüre über den Choral
«Vom Himmel hoch, da komm ich her»

Paul Hindemith (1895–1963)

«TuttiFäntchen» – Suite für Orchester

Victor H. Hutchinson (1901–1947)

Carol Symphony (Erster Satz)

Claude Debussy (1862–1918)

Claire de Lune

Leroy Anderson (1908–1975)

Sleigh ride

The Typewriter

The Syncopated Clock

Blue Tango

A Christmas Festival



Weitere Informationen
finden Sie auf
kammerphilharmonie.ch

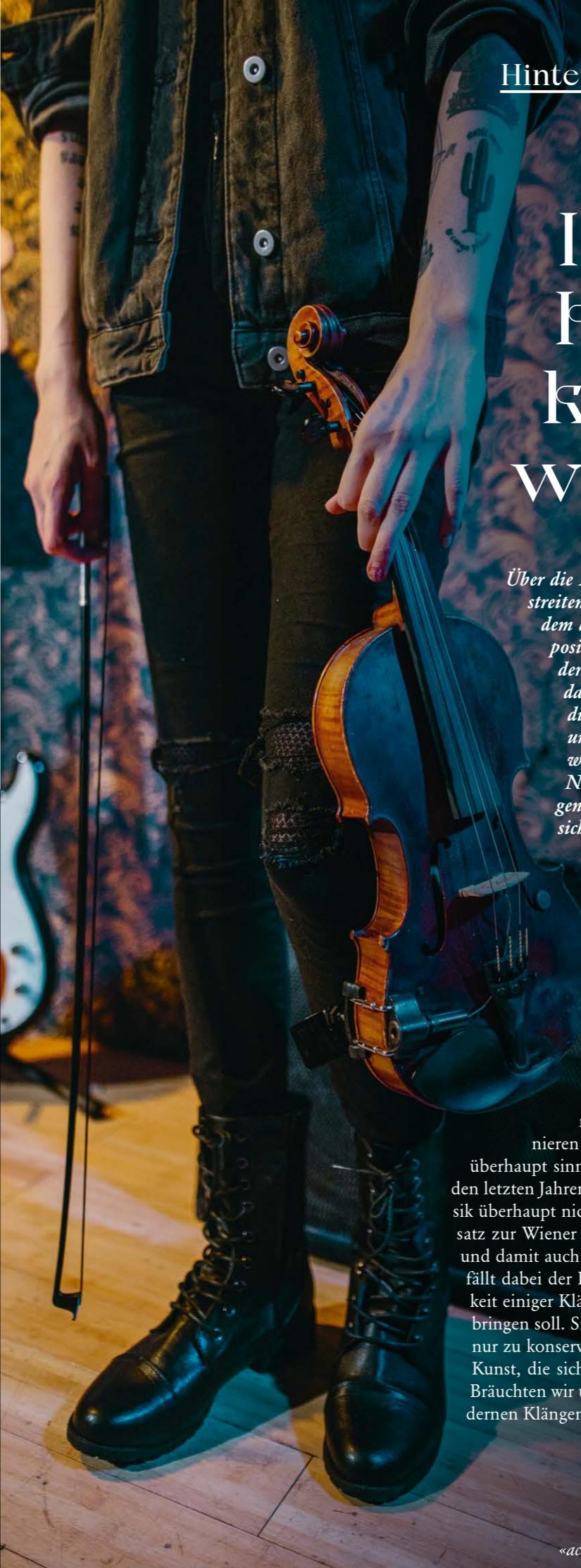
— S I N N E S D Ü F T E —
STEBLER
— S E I T 1 9 5 8 —

Hintergrund

Ist das Kunst oder kann das weg?

Über die Ästhetik Neuer Musik lässt sich bekanntlich streiten. Vor allem im letzten Jahrhundert, in dem durch eine zunehmend atonale und freie Kompositionsweise Diskussionen über die Zukunft der Musik wieder häufiger wurden. Oft ist dabei von einer gewissen «Unzugänglichkeit» die Rede, die aus heutiger Sicht bei Mozart und Beethoven noch nicht vorhanden gewesen sei. Sind wir zu träge, um uns etwas Neuem hinzugeben, oder muss sich die zeitgenössische Musik die Kritik gefallen lassen, sich immer mehr vom Publikum zu entfernen?

Bereits zum dritten Mal findet im kommenden Frühling in Chur ein Festival für neue Musik statt. Unter dem Titel «tuns contemporans» haben sich die Kammerphilharmonie Graubünden und das Ensemble ö! zusammengetan, um der zeitgenössischen Musik in Graubünden eine Plattform zu bieten. Diese hatte es beim Publikum in letzter Zeit etwas schwerer, obwohl die Diskussion über die Sinnhaftigkeit neuer Musik schon immer existierte. So stellte man sich beim Komponieren stets die Frage, ob ein komplett neuer Weg denn überhaupt sinnvoll sei? Aufgrund dieser Frage etablierte sich in den letzten Jahren die Meinung, dass man sich zeitgenössische Musik überhaupt nicht mehr anhören könne, weil sie sich (im Gegensatz zur Wiener Klassik) komplett von der volkstümlichen Musik und damit auch vom Volk selbst verabschiedet habe. Nicht selten fällt dabei der Begriff der «Katzenmusik», der wohl die Ähnlichkeit einiger Klänge mit dem Kreischen des Tieres zum Ausdruck bringen soll. Sind wir als zeitgenössisches Publikum also einfach nur zu konservativ eingestellt, um den Sinn und damit auch die Kunst, die sich hinter der neuen Musik verbirgt, zu verstehen? Bräuchten wir uns nicht einfach nur ein wenig mehr mit den modernen Klängen zu befassen, um sie besser verstehen zu können?



Einerseits ist es wahrscheinlich schon so, dass gute Musik, um eben nach kurzem Anhören nicht bereits langweilig zu erscheinen, vielschichtig geschrieben sein muss und wir uns als ZuhörerInnen dieser Komplexität anzunehmen haben. Sie zu entdecken, ist also nicht ganz so einfach und erfordert ein gewisses Mass an kognitiver Anstrengung. Diese ist der Mensch gerade in jungen Jahren (wie übrigens auch bei anderen Dingen) noch nicht immer bereit zu leisten, da ihm anderes womöglich einfacher und damit zugänglicher erscheint. Später zu sagen, es sei «Katzenmusik», ohne sich länger damit beschäftigt zu haben, ist daher in gewissem Sinne ein Selbstschutz vor der eigenen Angst, sich den anderen gegenüber als Unwissen der hinzustellen.

Andererseits soll die Frage erlaubt sein, ob das Publikum beim Schreiben neuer Werke in letzter Zeit nicht doch etwas vergessen ging. Immerhin gab es da einmal einen englischen Schriftsteller, bekannt unter dem Namen William Shakespeare, der nur für das Publikum geschrieben hat. Übereinstimmend kann man heute festhalten, dass dabei vielschichtige und interessante Werke zustande kamen. Ebenso ist es natürlich ein Irrtum, zu glauben, dass Kunst, die dem Publikum in jeglicher Hinsicht fernbleibt, in Zukunft auf einmal verstanden würde. Dass Komponistinnen und Komponisten in den letzten Jahren vielleicht nicht mehr ganz so stark ans Publikum dachten, hat nicht zuletzt auch mit dem Zweiten Weltkrieg zu tun. Viel Kultur war während Hitlers Regime von den Nationalsozialisten zerstört, viele Tendenzen im Keim erstickt und nicht zuletzt unzählige Künstler durch die Verfolgungen ermordet worden. Umso mehr wollte man (vor allem in Deutschland) nach 1945 alles dafür tun, um der Kunst und damit auch der Musik wieder neues Leben einzuhauen. Die Regierung forderte deshalb Musikhochschulen und Verbände dazu auf, eine neue Musikkultur im Land zu entwickeln. Dass dabei viele Ideen unterstützt wurden, die in erster Linie das Ziel hatten, die «Alte» Musik des 19. Jahrhunderts hinter sich zu lassen und sich etwas «ausgesprochen Neuem» zu widmen, liegt auf der Hand. Hinzu kam der musikwissenschaftliche Anspruch, Musik auch weiterhin in grobe Kategorien unterteilen zu wollen. Im Angesicht der aufkommenden Stilrichtungen wie Jazz, Pop, Rock oder Reggae, die dazu noch ein sehr grosses Publikum anzusprechen vermochten, eine schier unlösbare Aufgabe.

Die Entstehung einer Elite machte sich breit und damit auch eine gewisse Distanz zum eigentlichen Publikum. Abgehoben und arrogant wirkten die Aussagen, die zum Verständnis neuer Musik das Bildungsniveau als Voraussetzung nahmen und jeden, der die Kunst nicht zu würdigen vermochte, als Ahnungslosen in eine Ecke stellten. Zweifelsohne der falsche Ansatz, dessen Folgen wir noch heute in Form von geringen Zuschauerzahlen zu bekämpfen haben. Es begann sich damit also eine immer grösser werdende Kluft aufzutun, die sich in den kommenden Jahren nicht so einfach überwinden lassen wird. Denn anstatt den gesellschaftlichen Strömungen zu folgen und sie in die eigene Kunst aufzunehmen, wollten

sich viele Komponierende möglichst weit davon absetzen, um dem eigenen Anspruch, nicht nur einen «simpen Popsong zu schreiben», gerecht zu werden.

Dennoch scheint die Hoffnung einer Annäherung zwischen Publikum und Künstler noch nicht ganz verloren zu sein. So beginnen seit einigen Jahren diverse Komponistinnen und Komponisten damit, einen Schritt auf andere Stilrichtungen zuzugehen und Ansätze daraus in den eigenen Werken zu verarbeiten. Natürlich stellt sich dabei die Frage, ob eine solche Vorgehensweise nicht rückständig sei. Natürlich wird man dabei – beispielsweise im Bereich der Tonalität – nicht darum herumkommen, auch wieder mit herkömmlichen Harmonien zu arbeiten. Jedoch zeigen viele gelungene Beispiele, dass gerade aus solchen Verschmelzungen zwischen zeitgenössischen und populären Stilrichtungen durchaus noch «neue Musik» entstehen kann. So gesehen kann es für viele Komponierende auch eine Chance sein, die in der zeitgenössischen Musik gewonnenen Ideen neu zu verpacken, ohne dabei das musikalische Empfinden des Publikums zu vernachlässigen. Ob es generell die Lösung für die Entwicklung der zeitgenössischen Musik sein wird, darf zu Recht bezweifelt werden. Zu schwierig sind Mode und musikalische Vorlieben der Zukunft vorhersehbar.

Ebenso ist es deshalb denkbar, dass auch eine komplett neue Form des Musiksreibens die Zuhörerinnen und Zuhörer zu erreichen vermag. Beispiele dafür wären mit Sicherheit Hannah Walthers «Kollektiv Mycelium» – eine disziplinübergreifende Zusammensetzung unterschiedlicher Klanginstallations (Laborposten), welche zwischen den Disziplinen Kunst, Musik, Wissenschaft und Gesellschaft agieren. Aber auch traditionelle Klangkörper (wie das eines Sinfonieorchesters) in Verbindung mit elektronischen Neuerfindungen können unbekannte Klangerebnisse zum Vorschein bringen. Einer der diese Technik bereits vor einigen Jahren bestens verstand, war Thomas Kessler mit seinem Orchesterwerk Utopia III. Zwei wiederum etwas andere Herangehensweisen, welche in dieser Aufzählung ebenfalls nicht fehlen dürfen, sind zum einen die «Meta-Musik» (also «Musik über Musik») sowie ortspezifische Konzepte (Arbeiten, die sich nahtlos in den öffentlichen Raum oder ins Alltagsgeschehen integrieren, wie das Verarbeiten von zufälligem Verkehrslärm).

So oder so ist und bleibt wahre Qualität von Musik immer auch subjektiv und kommt manchmal erst mit dem Vergehen der Jahre zum Vorschein. Ein Werk kann daher am ersten Tag beliebt, am zweiten hingegen bereits veraltet sein. Entscheidend ist, was Generationen nach uns darüber denken. Dennoch hilft es der gesamten Kunstform, wenn sich Menschen aktiv damit auseinandersetzen und sich überlegen, wie die kommenden Schritte aussehen könnten. Die nächste Gelegenheit dazu bietet sich wie bereits erwähnt im kommenden März mit dem Festival «tuns contemporans», zu dem Expertinnen und Experten und alle Interessierten herzlich eingeladen sind.

Konzerthinweis

«tuns contemporans» – Biennale für Neue Musik Graubünden

30. März – 2. April 2023 | Chur und Julierpass

Bereits zum dritten Mal organisieren die Kammerphilharmonie Graubünden und das Ensemble ö! mit «tuns contemporans» ein Festival für Neue Musik, bei dem in diesem Jahr vor allem Werke von György Ligeti im Zentrum stehen. Ligeti, der 2023 seinen 100. Geburtstag feiern würde und dessen Schaffen der zeitgenössischen Musik in den 1980er Jahren zweifelsohne eine neue Richtung gab, wird somit gleich an allen Konzerten mit unterschiedlichen Werken zu hören sein. Daneben werden sowohl lokale Komponisten wie David Sontòn Caflisch oder Gion Antoni Derungs, als auch die diesjährigen Gewinnerinnen des «Call for Scores» immer wieder für einzelne Höhepunkte sorgen. Wie schon 2020 gab es auch bei dieser Ausgabe mehrere Kategorien, welche die folgenden Komponistinnen für sich entscheiden konnten: Patricia Martinez (kleines Ensemble) mit «Los tiempos del Alma» (2009) für Flöte und Violoncello, Areum Lee (grosses Ensemble) mit «leer» (2018) für Ensemble sowie Caterina di Cecca mit «La via isoscele della sera» (2018) für Streichorchester. Mit Ausnahme des Abschlusskonzerts, welches im grossen Turm auf dem Julierpass gespielt wird, werden die Konzerte alle im Theater Chur aufgeführt.



Weitere Informationen finden Sie auf tuncontemporans.ch

Gehören Sie schon zum «Freundeskreis» der Kammerphilharmonie?

Wenn nicht, dann scannen Sie den unten stehenden QR-Code und erfahren alles über eine mögliche Mitgliedschaft sowie die damit verbundenen Vorteile.



«Wenn's chlopft ond tätscht»

Für Toni Bussmann gibt es nichts Schöneres, als den Kopf in den Nacken zu legen und den Farben seines Feuerwerks zuzuschauen. Seit über 40 Jahren arbeitet und beschäftigt er sich mit Feuerwerkskörpern. So sehr, dass aus seiner 1987 gegründeten Firma Bugano in Neudorf (LU) bis heute eine der schweizweit grössten Herstellungsfabriken für Feuerwerkskörper wurde. Auch die Kammerphilharmonie Graubünden lässt es an ihrem diesjährigen Neujahrskonzert unter dem Titel «Fantasie und Feuerwerk» ordentlich krachen. Höchste Zeit also, sich die Frage zu stellen, wie ein solches Feuerwerk denn überhaupt zustande kommt.

Erste Berichte aus China belegen, dass bestimmte Arten von Feuerwerkskörpern bereits seit dem 13. Jahrhundert existierten und anschliessend im 15. Jahrhundert über Griechenland nach Europa gebracht wurden. Dabei soll kein Geringerer als Louis XIV einer der Ersten gewesen sein, der sich für die mit Schwarzpulver gefüllten Feuerwerkskörper begeistern konnte. Dass Feuerwerke, die sich seitdem kaum verändert haben, auch heute noch grossen Anklang finden, ist deshalb nicht erstaunlich, erklärt Toni Bussmann: «Grundsätzlich geht es beim Feuerwerk nämlich immer noch ums Gleiche. Schwarzpulvermengen werden mit bestimmten Farbkombinationen zusammengemischt und in eine Rakete oder einen Bomber gefüllt.» Bussmann, der schon 1984 als Hilfsarbeiter bei einer Theaterinszenierung an der Berliner Mauer Raketen in die Luft schoss, sieht die grösste Veränderung daher viel mehr beim Abschuss des Feuerwerks. Dieser geschieht heute ausschliesslich digital und kann bis auf die Zehntelsekunde genau gezündet werden.

Eine Genauigkeit, die sich mit einem «Zundhölzli» nicht mehr gewährleisten liesse. Trotz des Fortschritts musste der passionierte Pyrotechniker Bussmann in den letzten Jahren einige Rückschläge verkraften. Trockene Sommer (wie der Rekordsommer 2003), aufkommende Themen wie Umweltverschmutzung und Lärmemission, oder die Angst um das Wohl des Bündner Bären würden dem herkömmlichen Feuerwerk zu schaffen machen. Vor allem das Klima sei es, das man viel mehr in die Geschäftsplanung einkalkulieren müsse: «Zwischen 1976 und 2003 gab es keinen einzigen Sommer, in dem nicht Feuerwerk abgeschossen wurde. Seit 2003 mussten wir schon fünf Mal einen 1. August absagen oder konnten zeitweise nur noch über dem Wasser abfeuern.» Also ein herber Verlust für ein Unternehmen, dessen Haupteinnahmen sich auf einige wenige Tage wie den Nationalfeiertag oder den Silvester konzentrieren.



es auch, die den für uns so unverkennbaren 3-D-Effekt zum Vorschein bringen. Ein Effekt, der zudem auch den Flugverkehr irritieren kann und deshalb mit dem Flughafen Zürich jeweils abgesprochen werden muss.

Wie kommt man denn nun überhaupt dazu, den Beruf des Feuerwerksherstellers zu erlernen? «Grundsätzlich sind wir Pyrotechniker, explizit erlernen kann man diesen Beruf aber nicht.» So hat auch Toni Bussmann sich dieser Tätigkeit immer mehr angenähert und nach dem KV vor allem im Ausland (darunter auch in der für ihre vielen Feuerwerke bekannten Stadt Neapel) seine Erfahrungen gemacht. So oder so sei es für die meisten ein zweiter Bildungsweg, der sie zur Feuerwerksproduktion führen würde: «Wir haben auch Chemiker, die ihre Karriere zunächst in der Medizin gestartet und dann plötzlich ihre Freude am Feuerwerk entdeckt haben. Dass das Feuerwerk in naher Zukunft aussterben wird, glaubt Toni Bussmann übrigens nicht: «Die Faszination des Feuerwerks kann man durch nichts ersetzen.» Der Knall, der Geruch, aber auch die Vibrationen beim Zerplatzen der Rakete – all das sei bei-

spielsweise bei der oft als Alternative diskutierten Drohnenshow nicht möglich. Zudem sei es dreidimensional, also von jeder Seite gleich gut erkennbar, und müsse bei leichtem Regen nicht gleich abgesagt werden.

Wie sich die Einstellung der Gesellschaft gegenüber dem Feuerwerk entwickelt, sei hingegen Glaskugellesen: «Feuerwerk hat auf die Luftverschmutzung praktisch keinen Einfluss. Dafür liessen wir am Zürfest 2021 extra eine gross angelegte Analyse durchführen.» Nur gerade 0,2 % schlechter sei die Luft nach dem letzten Abschuss gewesen. Dennoch hätten negative Stimmen zu- sowie die Toleranz gegenüber dem Feuerwerk abgenommen. So stark, dass beispielsweise das grosse Feuerwerk in Arosa seit einigen Jahren nicht mehr stattfinden könnte. Umso mehr freut es Toni Bussmann, wenn die Leute am Ende eines Feuerwerks frenetisch applaudieren. Trotz dieser Genugtuung müsse er aufgrund seines Alters aber langsam ans Aufhören denken. Ob Toni Bussmann die «Zundhölzli» deshalb künftig in der Schublade lässt, darf zumindest aufgrund seiner grossen Passion für dieses einmalige Spektakel stark bezweifelt werden.

Konzerthinweis

Winterkonzerte – «Fantasie und Feuerwerk»

Freitag, 30. Dezember 2022 | 20.00 Uhr | Evangelische Kirche, Scuol
 Sonntag, 1. Januar 2023 | 17.30 Uhr | Evangelische Kirche, Arosa (Neujahrskonzert)
 Montag, 2. Januar 2023 | 17.00 Uhr | Theater, Chur (Neujahrskonzert)
 Freitag, 6. Januar 2023 | 19.00 Uhr | Kloster, Ilanz
 Samstag, 7. Januar 2023 | 20.00 Uhr | Kursaal, Engelberg (Dreikönigskonzert)

Itamar Zorman, Violine
Philippe Bach, Dirigent
Kammerphilharmonie Graubünden

Joseph Haydn (1732–1809)
 Sinfonie Nr. 96 in D-Dur «Le miracle», Hob. I:96

Max Bruch (1838–1920)
 Violinkonzert Nr. 1 in g-Moll, op. 26

Johannes Brahms (1833–1897)
 Variationen über ein Thema von Joseph Haydn, op. 56a

Johann Strauss (Sohn) (1825–1899)
 Ouvertüre zur Operette
 «Der Zigeunerbaron»

Franz Lehár (1870–1948)
 Ungarische Fantasie für Violine und
 Orchester, op. 45

Johannes Brahms (1833–1897)
 Ungarische Tänze Nr. 1, 3 und 10
 für Orchester



Wer die Heimat im Herzen trägt, der auch woanders Wurzeln schlägt

«Ursprünglich komme ich aus ...» – sehr oft hört man diesen Satz, wenn man jemanden neu kennengelernt. Doch weshalb ist es vielen so wichtig, dem jeweiligen Gegenüber von der eigenen Herkunft zu erzählen? Sind wir nicht alle gleich, egal woher wir kommen und wohin wir gehen? Dass Heimat trotz einer zunehmenden Globalisierung oder vielleicht gerade deshalb nach wie vor eine wichtige Rolle spielt, zeigt nicht zuletzt ein Chorprojekt, das im kommenden März stattfinden wird.

Die Absicht des Chor viril Surses war es, mit dem Projekt im März 2023 die eigene Herkunft sowie die Gegenwart und Zukunft der Heimat «Surmeir» musikalisch zu beschreiben. «Rieisch» (Wurzel) heisst das Konzertprogramm, dessen Hauptwerk «Rieischs Surmiranas» explizit von Philip Henzi für diesen Anlass komponiert wurde. Henzi, der für sein neues Stück ausschliesslich romanische Volkslieder verwendete, griff dabei unter anderem auch auf drei neue Texte zurück. Diese beziehen sich ihrerseits auf die poetische Trilogie «Rieischs an muvimaient» (Wurzeln in Bewegung) der aus dem surmeirischen Tinizong stammenden Schriftstellerin Dominique Caglia-Dosch. Die Trilogie, bestehend aus den Gedichten «Tign e retign» (Halten und zurückhalten), «Igl novrivo» (Der Neuankömmling) sowie «An muvimaient» (In Bewegung), beschreibt – nicht zuletzt auch aufgrund des dabei verwendeten surmeirischen Idioms – eine sehr intime und tiefründige Verbundenheit mit der eigenen Heimat. Dass die Gedichte von drei jungen KomponistInnen (Mario Pacchioli (*1981), Katharina Mayer (*1982) und Flavio Bundi (*1987)) vertont wurden, zeigt, dass die Frage nach der eigenen Herkunft trotz grosser Mobilität auch heute noch das künstlerische Schaffen beeinflusst. Doch welchen Wert haben eigene «Wurzeln» im alltäglichen Leben, und wie stark sind sie an dem Ort verankert, wo sie einst zu wachsen begannen?

Auch wenn bei der Beantwortung dieser Frage Subjektivität eine Rolle spielt, soll hier trotzdem der Versuch unternommen werden, über dieses «archaische» Gefühl nachzudenken. Dass gerade der Kanton Graubünden in dieser Hinsicht eine spezielle Vergangenheit hat, zeigen beispielsweise die vielen Auswanderer im 15. Jahrhundert, die aufgrund unzureichender Lebensgrundlagen ihre Heimat verlassen mussten. Während sich junge Männer aus der Surselva und Mittelbünden vor allem als Söldner engagierten, reisten erfinderische Burschen aus dem Engadin, dem Val Mustair sowie dem Bergell nach Italien, um als Zuckerbäcker Geld für die zurückgebliebenen Familien zu verdienen. So kam es,

dass 1766 in Venedig nicht weniger als 38 von 42 Konfiserien von Bündnern betrieben wurden.

Macht man nun einen Sprung in die Gegenwart, dann hat sich zwar die finanzielle Lage der Schweiz und damit auch des Kantons Graubünden verbessert. Dennoch gibt es aufgrund der geografischen Lage immer wieder Gründe, die eigene Region zu verlassen und beispielsweise für ein Studium oder sonst eine Ausbildung ins Unterland zu ziehen. Folgerichtig wurde Zürich deswegen in den letzten Jahrzehnten gemessen an der Einwohnerzahl zur grössten Bündner Stadt der Schweiz erklärt. Auffällig hingegen ist, wie viele Bündnerinnen und Bündner dennoch mit dem eigenen Kanton verbunden bleiben und regelmässig dorthin zurückkehren. Ob das nun Vereinsmitglieder sind, die einmal pro Woche die Chorprobe besuchen, oder Geschäftsleute, die nach ihrer Ausbildung zurückkommen, um ihr eigenes Unternehmen zu gründen. Könnte man in diesem Zusammenhang nun also auch von «Heimweh» sprechen, und wenn ja, was ist «Heimweh» denn eigentlich?

Dass Heimatgefühle für unser Wohlbefinden wichtig sind und es uns andererseits schmerzt, wenn wir diese nicht zu empfinden vermögen, zeigen unter anderem auch Schweizer Auswanderer des 18. Jahrhunderts, die aufgrund grosser Hungersnot in der Schweiz in Südamerika eine neue Existenz aufbauen mussten. Trotz neuer Fauna, neuen Gemeinschaften und Kulturen sowie einem völlig neuen Klima haben diese Menschen es offenbar nicht übers Herz gebracht, ihre Traditionen und Bräuche in der Schweiz zurückzulassen. Davon zeugen sowohl Ortsnamen wie «Nuevo Friburgo» (Neu-Fribourg, ungefähr drei Stunden von Rio de Janeiro entfernt) oder «Nueva Helvetia» (Neu-Helvetien in der Nähe von Montevideo), aber auch Bräuche wie die Feier des 1. Augusts, bei dem analog zur Schweiz Lampions und Girlanden mit Kantonswappen aufgehängt und vor einem grossen Feuer Cervelats gegessen werden. Und obwohl von den heute dort lebenden Generationen prak-

tisch niemand mehr sagen kann, für welche Kantone die Wappen auf den Girlanden stehen und weshalb man am 1. August ein Feuer anzündet, identifizieren sie sich noch immer stark mit den einst von ihren Vorfahren mitgebrachten Traditionen.

So betrachtet ist Heimat also nicht, wie oft angenommen, zwingend an einen bestimmten Ort oder eine bestimmte Region gebunden, sondern vielmehr im Menschen selbst – seinem Körper und Geist – verankert. Zwar werden uns von der Umgebung, in der wir aufwachsen, gewisse Tugenden, Bräuche, Eigenschaften und Riten mit auf den Weg gegeben. Was wir hingegen damit machen, ist uns überlassen. Wir können sie verinnerlichen, mitnehmen und an einem anderen Ort wieder entfalten. Oder wir können sie erweitern, mit Elementen anderer Kulturen und Traditionen vermischen oder sie auch schrittweise vergessen. Wie stark unsere Wurzeln in der eigenen Heimat «stecken», hängt also davon ab, wie viel «Nahrung» wir nach wie vor aus ihnen ziehen. Lassen wir sie dort und kehren immer wieder zu ihnen zurück, oder pflanzen wir sie irgendwo anders? Somit ist auch klar, dass weder die Heimat noch unsere Wurzeln statisch sind und dass sie mit zunehmendem Alter immer wieder neu definiert werden müssen. Kommt man zum Schluss nun also noch einmal auf «Surmeir» zu sprechen, dann ist es sicher so, dass in den letzten Jahren viele Menschen aus unterschiedlichen Gründen von dort weggezogen sind. Wer hingegen glaubt, dass dadurch die Wurzeln dieser Region sowie die dort entstandenen Kulturen und Traditionen verloren gehen würden, täuscht sich gewaltig!

An muvimaient In Bewegung

La val sa derva
e colms m'ambratschan.
Mies cor, el batta ferm.

Igl tschiel targleischa.
Cumpogns am tschignan,
fidevels a lour plaz etern.

Igl vèder trembla,
las rodas filan,
servan agl mies eir e neir.

Miraglia estra e marcanta
sa dolza sen la prada.
E tranteror, cò tgittan tgesas
dadei ancunaschaintas.

Anmez 'na fola sainza pôss
veia fatschas da pi bod.
Sguards a me bagn famigliars,
tuttegna er s'allontanos.

Regurdientschas soltan,
am dattan ghigleidas.
I' sung betg suletta
an semper muvimaient.

Das Tal öffnet sich
und Berge umfassen mich.
Mein Herz, es schlägt fest.

Der Himmel strahlt.
Freunde zwinkern mir zu,
ihrem ewigen Platz treu.

Die Scheiben beben,
die Reifen rasen,
dienen meinem Kommen und Gehen.

Fremde und markante Mauern
ragen auf den Feldern.
Und dazwischen blinzeln
längst bekannte Häuser.

Mitten im Gemenge
entdeck' ich Gesichter von einst.
Blicke, die mir wohl vertraut
und doch so fern sind.

Erinnerungen tanzen,
versetzen mir Stiche.
Ich bin nicht allein
in steter Bewegung.

Dominique Caglia (geb. Dosch)

Konzerthinweis

Chorkonzerte – «Chor viril Surses»

Samstag, 11. März 2023 | 20.00 Uhr | Uffer Holz AG, Savognin
Freitag, 17. März 2023 | 20.00 Uhr | Martinskirche, Chur
Sonntag, 19. März 2023 | 16.00 Uhr | Französische Kirche, Bern

Erkki-Sven Tüür (*1959)
Igavik (für Männerchor und Orchester)

Edvard Grieg (1843–1907)
Landerkennung, op. 31
(für Bariton, Männerchor und Orchester)

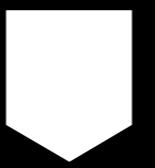
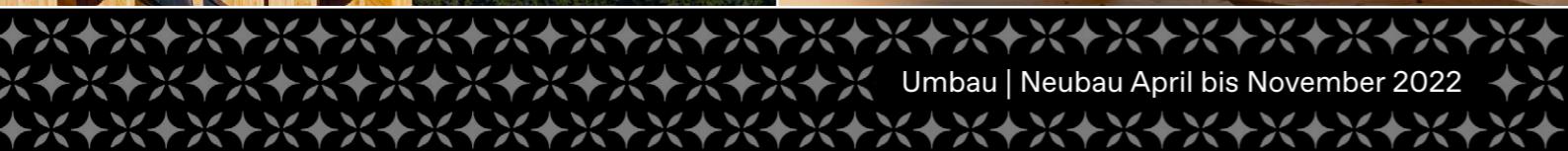
Jean Sibelius (1865–1957)
Vom Ursprung des Feuers, op. 32
(für Bariton, Männerchor und Orchester)
Finlandia, op. 26

Philip Henzi (*1977)
Rieischs Surmiranas (für Bariton, Männerchor
und Orchester), Uraufführung

Flurin Caduff, Bass-Bariton
Rainer Held, Dirigent
Chor viril Surses
Kammerphilharmonie Graubünden



Weitere Informationen finden Sie auf unserer
Webseite: kammerphilharmonie.ch



allegro espressivo

Ingrid Grave

Schwestern, steht auf vom Schlaf und singt!

Der Titel ist wörtlich zu nehmen. Seit Jahrhunderten steht man in den Klöstern morgens auf, um zu singen. Erst anschliessend gibt es Frühstück.

Wir Schwestern singen gern. Das hat etwas mit unserem Lebensentscheid zu tun, denn man gerät ja nicht einfach so zufällig in ein Kloster. Man ist auf der Suche nach dem «Mehr», das sich im Beten und Singen auftun kann. Wer etwas sucht, muss sich Zeit dafür nehmen. Wir nehmen uns Zeit, auch dann, wenn wir meinen, wegen der anfallenden Arbeit keine Zeit zu haben.

Jedes gemeinsame Singen und Beten lebt von einer zeitlichen und inhaltlichen Ordnung. Unsere gemeinsame Zeit ist der Morgen und der Abend. Die Inhalte kommen aus der Gebetstradition des Judentums. Aus den 150 biblischen Psalmen singen wir eine reiche Auswahl in melodischen Varianten. Es sind dies die verschiedenen Psalmtöne, entstanden aus einer frühen christlichen Tradition. Aus den einstimmigen

Gesängen hat sich in den folgenden Jahrhunderten der Choralgesang entwickelt. Unser klösterliches Singen ist in vielen Melodien von diesem Choral geprägt. Weit über das Mittelalter hinaus bis ins 20. Jahrhundert wurden diese Gesänge auf Latein gesungen. Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) förderte die Übertragung in die jeweilige Muttersprache der klösterlichen Gemeinschaften.

Und dennoch: es gibt Gesänge, die wir immer noch gerne auf Latein singen, auch wenn uns der Textinhalt nur sinngemäss vertraut ist. Die Melodien sind so kraftvoll, so stark! Wenn man sich hineingibt, fühlt man sich getragen. Sie heben die Singenden empor, führen sie in die eigene Tiefe und wieder hinauf. Eindringlich in ihrer Eintönigkeit können sie unvermittelt zu einem Jubel aufsteigen oder zur Meditation führen. Immer geht es für die Singenden darum, sich einzuschwingen in die Melodien, am Morgen und am Abend.

Jede Schwester betritt die Kirche in ihrer eigenen Stimmung. Sie nimmt sich selbst mit, am Morgen vielleicht noch unter dem Eindruck eines schwierigen Traumes. Am Abend gilt es, die Ereignisse oder Mühen des Tages hinter sich zu lassen. Dabei verbinden uns die Psalmen mit den Generationen vergangener Jahrtausende. Sie erzählen uns von den Höhen und Tiefen der menschlichen Psyche. Nicht nur Niedergeschlagenheit und Verzweiflung ist unser Los, auch das Gute, Schöne und Erhabene geht mit uns.

So finden wir uns zusammen unter dem grossen Spannungsbogen von Psalmen, Antiphonen und Hymnen bis hin zu kirchlichen Kompositionen unserer Zeit, stets neu auf der Suche nach dem unfassbaren «Mehr», wonach zeitlebens die Seele sich sehnt.



*Schreiben Sie der Autorin:
ingrid.grave@klosterilanz.ch*

Die nächsten Konzerte auf einen Blick

- **«Wenn das nur guat kbunnt!» – Weihnachtsgala**
Freitag, 16. Dezember 2022 | 19.30 Uhr | Hotel Waldhaus, Flims
Samstag, 17. Dezember 2022 | 19.00 Uhr | Theater, Chur
- **«Fantasie und Feuerwerk» – Winterkonzerte**
Freitag, 30. Dezember 2022 | 20.00 Uhr | Evangelische Kirche, Scuol
Sonntag, 1. Januar 2023 | 17.30 Uhr | Evangelische Kirche, Arosa (Neujahrskonzert)
Montag, 2. Januar 2023 | 17.00 Uhr | Theater, Chur (Neujahrskonzert)
Freitag, 6. Januar 2023 | 19.00 Uhr | Kloster, Ilanz
Samstag, 7. Januar 2023 | 20.00 Uhr | Kursaal, Engelberg (Dreikönigskonzert)
- **«Schellen-Ursli» – Filmmusik**
Donnerstag, 16. Februar 2023 | 20.00 Uhr | Kurhaus, Bergün
Freitag, 17. Februar 2023 | 19.30 Uhr | Hotel Waldhaus, Flims
Samstag, 18. Februar 2023 | 19.00 Uhr | Theater, Chur
Sonntag, 19. Februar 2023 | 17.00 Uhr | Hotel Laudinella, St. Moritz
Freitag, 24. Februar 2023 | 19.30 Uhr | Mehrzweckhalle Sala Grava, Savognin
Samstag, 25. Februar 2023 | 17.00 Uhr | Würth Haus, Rorschach
Sonntag, 26. Februar 2023 | 17.00 Uhr | Kultursaal, Lenzerheide
- **«Chor viril Surses» – Chorkonzerte**
Samstag, 11. März 2023 | 20.00 Uhr | Uffer Holz AG, Savognin
Freitag, 17. März 2023 | 20.00 Uhr | Martinskirche, Chur
Sonntag, 19. März 2023 | 16.00 Uhr | Französische Kirche, Bern
- **«tuns contemporans» – Bienale für Neue Musik Graubünden**
Freitag, 31. März 2023 | 19.00 Uhr | Theater, Chur
Sonntag, 2. April 2023 | 11.00 Uhr | Theater, Chur

Alle Informationen zu den Konzerten auf
kammerphilharmonie.ch



Das erwartet Sie im nächsten Magazin «accordà» No. 8

«Jung, musikalisch, weiblich!»

Dirigentin Ruth Reinhardt spricht in ihrem Interview über eine Männerdomäne, die sich so langsam zu wandeln beginnt.

«Balkan-Jazz»

Wie ein gemeinsames Projekt ausgerechnet zwei Randregionen der Schweiz zu Vorreitern macht.

«Side by Side»

Nach einem Jahr Pause gibt es im August 2023 wieder die Möglichkeit, gemeinsam mit den Profis der Kammerphilharmonie auf der Bühne zu stehen. Anmeldungen für das Projekt «Side by Side» sind ab dem 1. Januar 2023 auf kammerphilharmonie.ch möglich.

Und immer im Magazin «accordà»:

«Was macht eigentlich...?»

In der nächsten Ausgabe beleuchtet «accordà» die Rolle des Dirigentenstocks und zeigt, wie sich Aussehen und Verwendung im Laufe der Zeit verändert haben.

«allegro espressivo»

Ein pointierter Text über das viel diskutierte Thema Migration vom Churer Rapper und Songwriter «Milchmaa».

Im Frühsommer
2023

Impressum

Herausgeberin:

Kammerphilharmonie Graubünden

Engadinstrasse 44, 7000 Chur

+41 81 253 09 45

info@kammerphilharmonie.ch

www.kammerphilharmonie.ch

@kammerphilharmoniegr

@KammerphilGR

kammerphilharmonie_graubuenden

© Kammerphilharmonie Graubünden 2022
Änderungen vorbehalten

Redaktion:

Manuel Renggli

AutorInnen in dieser Ausgabe:

Schwester Ingrid Grave

Dominique Caglia-Dosch

Manuel Renggli

Beat Sieber

Korrektorat:

Antonia Bertschinger

Grafik Design:

ATLANTIQ AG

Druck:

ATLANTIQ AG, gedruckt in Graubünden

Bildnachweis:

Inhalt, Marco Hartmann | Toni Bussmann | Dolores Rupa | Robert Aebli (S. 4–5)

Rückblick in Bildern, Marco Hartmann (S. 8–9)

Wissen, Toni Bussmann (S. 20–21)



**Unsere Beratung ist genauso
nachhaltig wie Ihre Anlage.**

**Für die beste
Zukunft aller Zeiten.**

gkb.ch/anlageberatung

 **Graubündner
Kantonalbank**