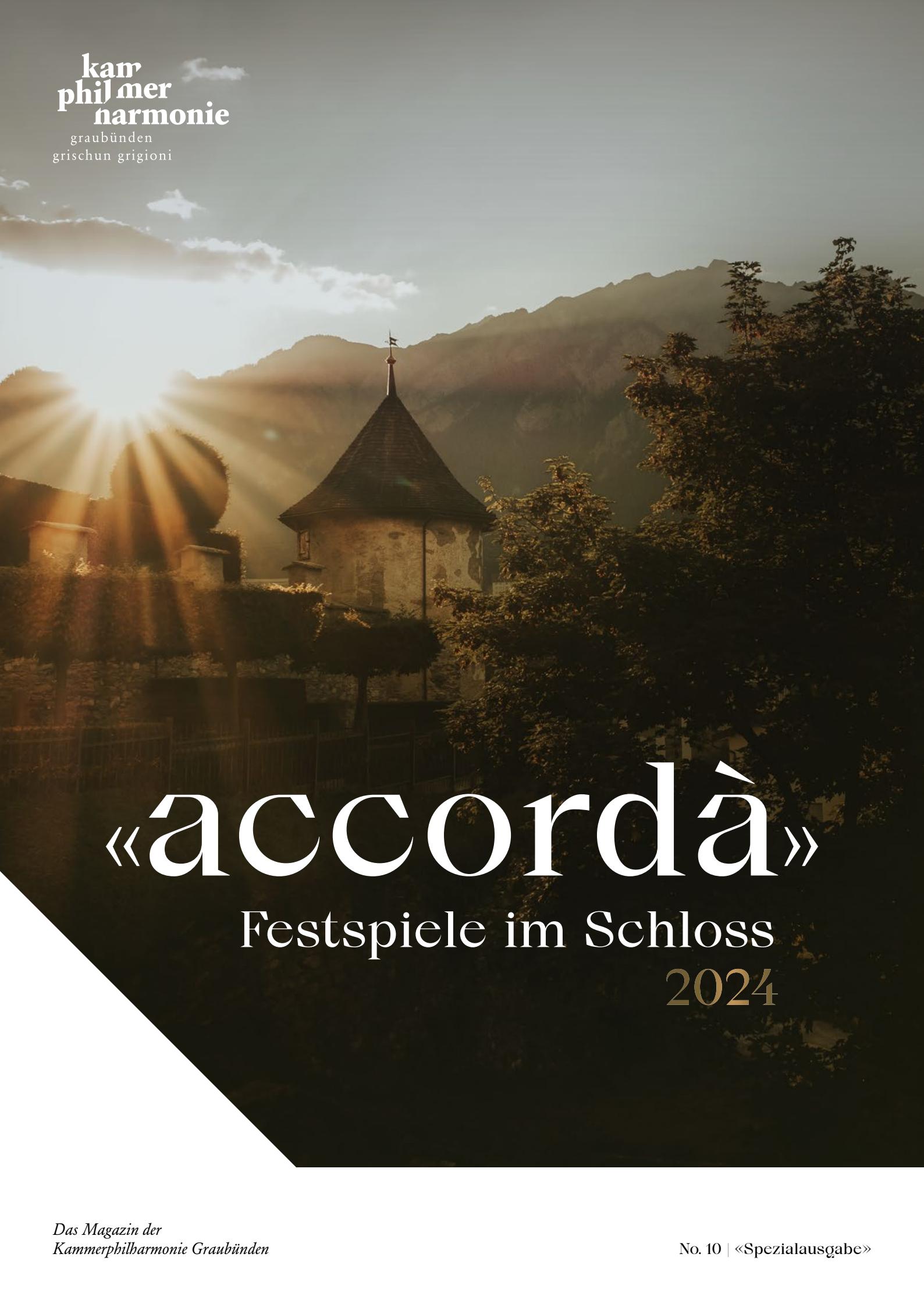


kam  
philmer  
harmonie  
graubünden  
grischun grigioni



# «accordà»

## Festspiele im Schloss

### 2024



*Ein Schloss erzählt...*

«Hee Beat! Wia hesch es? Ih bins – ds Schloss Haldaschta!». Habe gehört, dass die Kammerphilharmonie mich diesen Sommer wieder besuchen kommt? «Khuul!» Dachte nämlich schon, dass Ihr mich aufgegeben habt. Wie du weisst, werde ich abgesehen von den Festspielen leider viel zu wenig beachtet. Zu Unrecht, wie ich finde. Schliesslich habe ich schon so einiges erlebt und bin geschichtlich betrachtet nicht ganz unbekannt!

«Agfanga hett alles im Johr 1443». Damals war ich noch kein Schloss, sondern ein Herrenhaus. Dies änderte sich, als 1544 – also ziemlich genau 100 Jahre später – Johann Jakob von Castion, Gesandter des französischen Königs François I., mein Besitzer wurde und mich mit Geld der französischen Krone mit dem heutigen Haupttrakt zu einem Schloss erweiterte. Warum er mich erwarb? Tja, das ist eine gute Frage! Wenn ich mich recht erinnere, waren es hauptsächlich die Habsburger, mit denen sich Frankreich ständig um die Vorherrschaft in Europa stritt und die ihm vor allem hier in Graubünden und damit der Nord-Süd-Verbindung nach Italien bedrohlich nahekamen. Durch mich bekam der Französische König einen idealen Standort, um politisch gegen sie vorzugehen. Zudem einen geeigneten Handelsplatz. «Schuno liab vu miar, gell?» Meinen Umbau liess sich der französische König deshalb auch einiges kosten. Zum einen hielt er mein Äusseres in einem (damals sehr modernen) Renaissance-Stil, was beispielsweise auch an den Zinnen der Schlossmauern zu erkennen ist. Diese hatten nicht, wie zuerst angenommen, eine militärische Funktion, sondern waren ein rein stilistisches Element – «Ih gsehn halt gera schick us.» Zum anderen integrierte er ein sehr schönes Prunkzimmer mit einem einzigartigen Täfer, das es heute in Berlin-Köpenick zu bestaunen gibt. Zu guter Letzt gönnte

sich François I. einen feudalen Lustgarten mit Blick auf das Tal, der in den letzten 24 Jahren von der Rosengesellschaft Graubünden sehr führsorglich «frisiart und büschelet» wurde. Inspirieren liess er sich bei diesem Umbau vor allem von den Italienern, die ihn während seiner Zeit in der Lombardei, wo er als Feldherr in der Schlacht bei Marignano kämpfte, mit ihrer Kunst stark beeindruckt hatten.

Nach der Gesandtschaft von François I. vergingen dann aber ein paar Jahre, bis wieder an mir «umahantiart» wurde. 1730 machte sich der Baron Gubert von Salis meine Wenigkeit zu eigen und erweiterte das Schloss um einen Stock sowie ein Ziegeldach. Ob das letztendlich zur guten Akustik im Innenhof für Open-Air-Veranstaltungen führte? «Schu möglich ...»

Leider liegen auch diese Zeiten schon etwas länger zurück, weshalb ich meine Tätigkeiten als Landherrensitz aufgeben musste. Geblieben ist hingegen meine Ausstrahlung, die mir immer wieder aufregende Veranstaltungen wie die Schlossoper der Kammerphilharmonie Graubünden beschert. Vor allem auf die neuen Festspiele im Schloss in diesem Sommer freue ich mich «uhhh fescht» Wie schön ist es jeweils, wenn sich an einem lauen Sommerabend mein Innenhof mit Menschen füllt, die Schwalben in der Dämmerung über die Hausdächer fliegen oder die Gäste nach dem Konzert noch ein wenig in meinem Lustgarten verweilen. Ich bin deshalb schon ganz «uufgreet», bis am 31. Juli 2024 die neuen Festspiele beginnen. «Freusch di au?»

Herzlichst, Ihr Schloss Haldenstein  
Veranstaltungsort der diesjährigen «Festspiele im Schloss»



# BRILLANT IN JEDER HINSICHT

**Das ist unsere berühmte geriffelte Lünette.** In vielerlei Hinsicht eine glänzende Erfundung. Als sie 1926 an unserer Oyster vorgestellt wurde, erfüllte sie noch einen praktischen Zweck – das Verschrauben mit dem Gehäuse für vollkommene Wasserdichtheit. Seit 1953 wird sie jedoch durch Presspassung an der Uhr befestigt. Warum haben wir also das Design beibehalten und die charakteristische Geometrie sogar noch verschärft?

#Perpetual

Die Antwort ist einfach. Früher ein Element von vielen, um Staub und Wasser abzuweisen, reflektiert sie heute auf einzigartige Weise selbst den kleinsten Lichtstrahl. Die exklusiv aus 18 Karat Gold oder 950 Platin gefertigte Lünette wurde mit der gleichen Leidenschaft wie der für ihren funktionalen Zweck perfektioniert. Ein unverwechselbares Erkennungsmerkmal – ob auf einen Blick oder nur in der Reflexion.

**ZOPPI**

JUWELIER V CHUR  
MARTINSPLATZ 1  
TEL 081 252 37 65  
ZOPPIJEWELIER.CH



**ROLEX**

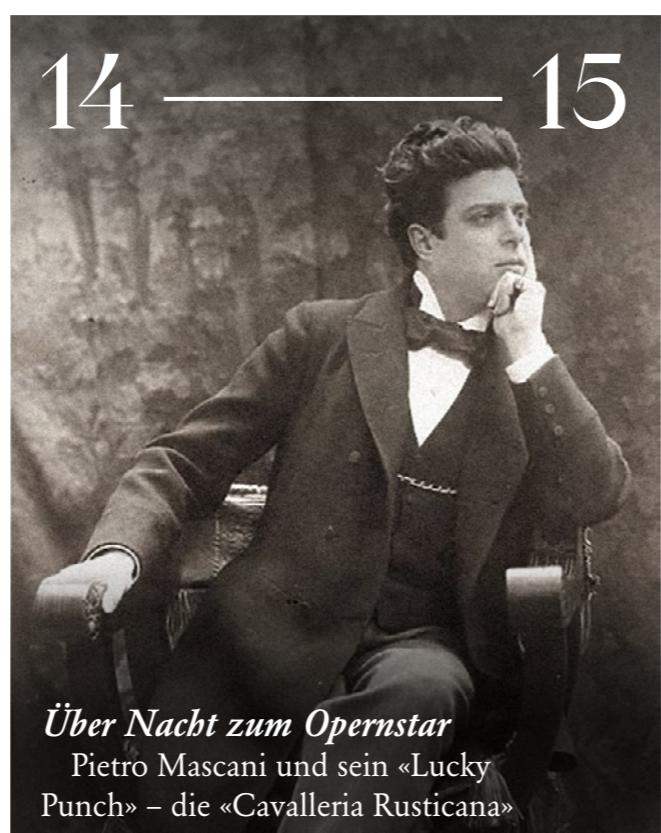
*Vielen Dank für die Unterstützung.*

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»



# Festspiele im Schloss

## Termine im Schloss Haldenstein

Mittwoch, 31. Juli 2024 | 20.00 Uhr | «Beethovens 9<sup>te</sup>»  
 Samstag, 3. August 2024 | 20.00 Uhr | «Filmmusik»  
 Donnerstag, 15. August 2024 | 20.00 Uhr | «Filmmusik»  
 Samstag, 17. August 2024 | 20.00 Uhr | «Operngala»  
 Donnerstag, 22. August 2024 | 20.00 Uhr | «Beethovens 9<sup>te</sup>»

## Programme

### «Beethovens 9<sup>te</sup>»

**Gion Antoni Derungs**  
 Chanzuns d'amur op. 148,  
 für Sopran, Bariton und  
 Kammerensemble

**David Sontòn Callisch**  
 «Schiin und Siin» für Sprecherin,  
 Vokalensemble und Sinfonieorchester

**Ludwig van Beethoven**  
 Sinfonie Nr. 9 in d-Moll op. 125,  
 für Soli, Chor und Orchester

**Besetzung**  
 Sara-Bigna Janett, Sopran  
 Jordanka Milkova, Mezzosopran  
 Andrea Bianchi, Tenor  
 Flurin Caduff, Bass

**Philippe Bach**, Dirigent  
**Zürcher Singakademie**  
 Kammerphilharmonie Graubünden

## Preise und Abos

1. Kategorie: 150 CHF (Normalpreis) | 45 CHF (bis 26 Jahre)
2. Kategorie: 120 CHF (Normalpreis) | 40 CHF (bis 26 Jahre)
3. Kategorie: 90 CHF (Normalpreis) | 35 CHF (bis 26 Jahre)
4. Kategorie: 60 CHF (Normalpreis) | 30 CHF (bis 26 Jahre)

«2er-Abo» – (20% Rabatt)  
 «3er-Abo» – (30% Rabatt)

Sichern Sie sich jetzt Ihr Ticket unter:  
[www.festspiele.gr](http://www.festspiele.gr)



### «Filmmusik»

**John Williams**  
 Harry Potter  
 Indiana Jones

**Rachel Portman**  
 Cider House Rules

**Scott Bradley**  
 Tom and Jerry

**Hans Zimmer**  
 Pirates of the Caribbean  
 Inception

(u. a.)

**Besetzung**  
 Felicitas Heyerick und  
 Nikolaus Schmid, Moderation  
 Jonas Ehrler, Dirigent  
 Kammerphilharmonie Graubünden

### «Operngala»

**Gioachino Rossini**  
 Ouvertüre zur Oper Wilhelm Tell

**Giuseppe Verdi**  
 «Va, pensiero» aus der Oper Nabucco  
 «Triumpfmarsch» aus der Oper Aida  
 «Zigeunerchor» aus der Oper Il trovatore

**Giacomo Puccini**  
 Capriccio sinfonico

**Pietro Mascagni**  
 «Cavalleria rusticana», für Soli,  
 Chor und Orchester

**Besetzung**  
 Jordanka Milkova, Santuzza  
 (Mezzosopran)  
 Andrea Bianchi, Turiddu (Tenor)  
 Rita Kapfhammer, Lucia (Alt)  
 Gerardo Garciacano, Alfio (Bariton)  
 Sara-Bigna Janett, Lola (Sopran)

**Philippe Bach**, Dirigent  
**Festspielchor und Zürcher Singakademie**  
 Kammerphilharmonie Graubünden

## Public Viewing und Probenbesuch

Die Kammerphilharmonie Graubünden organisiert gemeinsam mit der Bürgergemeinde Chur ein Public Viewing auf dem Komplatz in Chur. Jedes der drei Programme wird je einmal live übertragen. Sitzgelegenheiten dürfen selber mitgebracht, Essen und Getränke vom Foodtruck und Getränkestand bezogen werden. Die Vorführung ist kostenlos und wird im Falle von schlechtem Wetter auf die dafür vorgesehenen Ersatztermine verschoben.

## Termine

22. August 2024 – «Beethovens 9<sup>te</sup>» → (Ersatzdatum: 23. August 2024)  
 24. August 2024 – «Filmmusik» → (Ersatzdatum: 25. August 2024)  
 27. August 2024 – «Operngala» → (Ersatzdatum: 28. August 2024)

Zur Vorfreude mittendrin im Orchester? Die Bürgergemeinde verlost exklusive Tickets für die Proben der Kammerphilharmonie unter [www.die-buergergemeinde.ch/ticketverlosung](http://www.die-buergergemeinde.ch/ticketverlosung).

## Einführung

Möchten Sie sich vor der Aufführung auf den Abend einstimmen und etwas über das Programm erfahren? Dann nehmen Sie am Vorstellungstag um 19.00 Uhr an der Einführung im Schlossgarten unter der grossen Blutbuche teil.

## Gastronomie

Im idyllischen Schlossgarten werden sowohl vor als auch nach den Veranstaltungen verschiedene Verpflegungsmöglichkeiten angeboten. Genauere Informationen finden Sie auf [www.festspiele.gr](http://www.festspiele.gr).

## Die Kammerphilharmonie dankt ganz herzlich für die wertvolle Unterstützung durch:

- die Graubündner Kantonalbank
- den Kanton Graubünden
- die Stadt Chur
- die Bürgergemeinde Chur
- Ritter Schumacher AG
- die Boner Stiftung für Kunst und Kultur
- die Ernst Göhner Stiftung
- die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia
- die Promedica Stiftung, Chur
- die Ria & Arthur Dietschweiler Stiftungs
- die Schweizerische Interpretentstiftung
- die Stiftung Dr. M. O. Winterhalter
- Stiftung Dr. Valentin Malamoud
- die Stiftung Jacques Bischofberger
- die Zeitung Südostschweiz
- Chur Tourismus
- die Stiftung Schloss Haldenstein
- die Kastellanin Pia Gasser
- Anonyme Spender\*innen und Institutionen



# Ein Kontrapunkt zur seichten Chartmusik

*David Sontòn Caflisch ist Geiger, Komponist und Festivalleiter und damit musikalisch so vielseitig wie der Kanton, in dem er aufgewachsen ist. Im Rahmen der «Festspiele im Schloss» erhielt er von der Kammerphilharmonie Graubünden den Auftrag, die 2024 500 Jahre alte Vereinigung der Drei Bünde musikalisch in einem neuen Werk festzuhalten. Welche Einflüsse, auch zeitgenössischer Natur, er darin verarbeitet und was er bei seinen Recherchen über die Geschichte Graubündens sonst noch herausfand, erzählt er im folgenden Interview. (Text: Manuel Renggli)*

David Sontòn Caflisch – Sie sind Komponist, stammen aus dem Kanton Graubünden und werden in diesem Jahr 50 Jahre alt. Wie sieht ein normaler Arbeitstag bei Ihnen aus? Grundsätzlich habe ich drei verschiedene Berufe. Zum einen bin ich Violinist, zum anderen aber auch Komponist sowie Künstlerischer Leiter des Ensemble ö!. Ein normaler Arbeitstag sieht in diesem Fall so aus, dass ich mich mit all diesen Tätigkeiten beschäftigen muss, auch wenn der Anteil der drei Bereiche je nach Projekt variieren kann. Einen Kompositionsauftrag muss ich mir beispielsweise sehr genau einteilen, weil das Komponieren im Vergleich zu den anderen Aufgaben mehr Zeit sowie eine andere Konzentration verlangt.

Welchen Stellenwert hat die «Neue Musik» momentan in unserer Gesellschaft, und wie sehen Sie diesen im Vergleich zu früher? Die sogenannte Neue Klassische Musik ist in den letzten Jahren definitiv zu einem Spezialgebiet geworden. Früher war das anders. Vor 200 Jahren bildeten neue Kompositionen gleichzeitig auch einen beträchtlichen Bestandteil des Standardrepertoires. Anfang des 20. Jahrhunderts übernahmen dann aber der Jazz sowie die gesamte Popkultur diese Aufgabe, während die Neue Musik immer mehr zu einer Nische für fachkundiges Publikum wurde. Ich vergleiche das gerne mit der Physik. Bis zu Einstein war die klassische Physik (Newtons Theorien über die Mechanik oder die Gravitation) Bestandteil der Forschung. Diese ist auch heute noch wichtig und gehört zur Grundausbildung an einem Gymnasium. Jedoch gibt es inzwischen unzählige Neuentdeckungen, die wahrscheinlich noch 100 Jahre Forschung brauchen, bis sie einer Allgemeinheit verständlich gemacht werden können. Analog zur modernen Physik ist in der Musik also die Neue Musik jene, die Forschung betreibt.

Wie sehen Sie diese Entwicklung? Ist das nicht ein Widerspruch, zumal die Musik ja im Vergleich zur Physik in erster Linie unterhalten und nicht «forschen» soll? Entfernt man sich so nicht auch ein wenig vom Publikum? Ja, man hat sich entfernt und – ja, man hat angefangen das Ganze zu dogmatisieren, was eindeutig in eine Sackgasse führte. Dies ging ungefähr bis in die 1970er-Jahre so, bis man realisierte, dass man so nicht weitermachen kann. Heute würde ich behaupten, dass die Neue Musik wieder imstande ist, mit dem allgemeinen Publikum in einen Dialog zu treten. Zudem ist man als Komponist viel freier und nicht mehr dazu verpflichtet, diesem Dogma – «je komplexer desto besser» – gerecht zu werden. Hingegen sehe ich die derzeitige Popkultur je länger desto mehr als reine Vermarktungsmaschine, was sich wiederum negativ auf ihre Kreativität und Weiterentwicklung auswirkt.

Wenn man sich Gedanken über die klassische Musik in Graubünden macht, kommt man früher oder später auf Gion Antoni Derungs zu sprechen. Auch im Programm der Kammerphilharmonie an den Festspielen wird neben Ihrer Uraufführung ein Werk von ihm zu hören sein. Welchen Einfluss hatte er auf Sie, und wo sehen Sie sich in der Tradition der Bündner Musikgeschichte? Als klassischer Bündner Komponist bist du immer dazu gezwungen, über die Kantongrenze hinauszublicken, da wir hier nicht auf eine klassische Kompositionstradition zurückgreifen können. Gleichzeitig sind alle lokalen Komponistinnen und Komponisten sehr stark mit der hier ansässigen Volksmusik sowie mit der grossen Chortradition verbunden. Das war bei Gion Antoni so und ist bei mir nicht anders. Was mich an Gion Antoni Derungs immer sehr faszinierte, war, dass er es geschafft hat, die Tradition des Kantons mit seinen eigenen, progressiven Ideen zu verbinden. Ich hingegen bin einen etwas anderen Weg gegangen und konnte mich – auch durch mein Studium in Zürich – noch viel mehr mit der inzwischen etablierten avantgardistischen Musik beschäftigen.



Haben Sie seit Ihrer Ausbildung einen eigenen Kompositionsstil gefunden und wenn ja, wie würden Sie diesen beschreiben? Meinen eigenen Kompositionsstil zu finden war ein sehr langer Weg, und wenn ich ehrlich bin, habe ich ihn erst seit einigen Jahren entdeckt. Dies hat einerseits damit zu tun, dass ich mich nicht schon zu früh auf eine Kompositionssart festlegen wollte, andererseits hat sich mein Stil in all den Jahren auch wieder verändert. Ich kann mich erinnern, dass die Kompositionen zu Beginn meiner Karriere sehr stark auf musikalischen Formeln basierten und dadurch etwas «Mathematisches» an sich hatten. Heute komponiere ich viel freier, da mir diese stark festgelegten Formeln irgendwann zu «eng» wurden. Zudem hatte ich als aktiver Musiker auch immer wieder die Gelegenheit, neue Kompositionstechniken kennenzulernen und dabei herauszufinden, welche Spielweisen für die einzelnen Instrumente mehr oder weniger gut funktionieren.

2024 feiert der Kanton Graubünden sein 500-jähriges Bestehen. Die Kammerphilharmonie feiert mit und thematisiert das Jubiläum in einem der drei Programme der neuen «Festspiele im Schloss». Zweifellos ein Höhepunkt des Programms wird ein neues Stück von Ihnen sein, das die Kammerphilharmonie aus gegebenem Anlass bei Ihnen in Auftrag gab. Können Sie kurz erläutern, was Sie in Ihrem neuen Werk thematisieren werden? Grundsätzlich handelt es sich hier einerseits um einen sehr schönen, andererseits aber auch um einen sehr schwierigen Auftrag. Schwierig, weil das zu schreibende Werk – anders als andere Werke – neben der vorgegebenen Länge sowie der vorgegebenen Besetzung auch noch andere Parameter erfüllen soll.

Für seine Werke recherchiert er gerne auch mal etwas länger – Komponist David Sontòn Caflisch.



Welche Parameter meinen Sie da? Beispielsweise die Tatsache, dass ich das Werk für ein Jubiläum komponiere. Somit sind also der geschichtliche Zusammenhang sowie der Kerngedanke eines Jubiläums, «etwas zu feiern», sehr entscheidend. Das bedeutet nicht, dass das Werk nicht auch für sich oder in einem anderen Kontext bestehen kann. Zudem wird das Konzert unter freiem Himmel (also draussen) aufgeführt, was mich in meiner Arbeit ebenfalls stark beeinflussen wird.

Haben Sie in diesem Fall schon eine Idee, wie Sie die Materie des Jubiläums musikalisch umsetzen werden? Ich habe vergessen zu erwähnen, dass zur Besetzung auch ein Chor sowie eine Sprecherin gehören, deren Text aus den drei Amtssprachen des Kantons (Deutsch, Italienisch, Rätoromanisch) bestehen soll. Dies versuche ich natürlich umzusetzen, wobei ich von mir aus nun auch noch die lateinische Sprache zu nehmen werde. Des Weiteren muss das Stück hypnotisieren und, wie eben schon erwähnt, festlich sein. Um diesen Effekt zu erzielen, wählte ich die einfache Form der Chaconne. Einer barocken Tanzform mit einer bestimmten Anzahl Takte, die sich unzählige Male wiederholen und denen ein gleichbleibender Bass zugrunde liegt. Diese Art zu komponieren taucht in der Musikgeschichte immer wieder auf. Ein grosser Meister der Chaconne war beispielsweise Bach. Aber auch die Rockmusik oder die Minimal Music haben es sich später zum Ziel gemacht, das gleiche Pattern – wenn auch etwas abgeändert – immer und immer wieder aneinanderzureihen. Das wohl berühmteste Beispiel dafür ist und bleibt aber der «Boléro» von Maurice Ravel. In meinem Werk hat dieser Stil neben dem musikalischen auch einen «programmatischen» Effekt, da mit jeder Wiederholung auch ein weiterer Teil der Geschichte Graubündens erzählt werden soll.

Was bedeutet es Ihnen, einen solchen Auftrag erhalten zu haben? Spüren Sie auch eine gewisse Erwartungshaltung? Ja, eindeutig, und sie ist gar nicht so klein! Als ich im Zusammenhang mit meinem Werk recherchiert habe, war ich selber erstaunt, wie viel Anlässe im Hinblick auf dieses Jubiläum geplant sind. Dabei spürt man auch, wie wichtig der Zusammenschluss dieser Drei Bünde – auch in der Gegenüberstellung mit der Eidgenossenschaft, mir der man lange auf Augenhöhe verhandelte – für die Menschen hier war. Auch deshalb habe ich es mir zum Ziel gemacht, etwas zu schreiben, das «einfährt» und die Leute berührt, ohne mich und meine zeitgenössische Kompositionsweise negieren zu müssen. Dies bedeutet im Umkehrschluss auch, «ehrlich» und einfach zu komponieren, um gleichzeitig etwas von der Bühne ins Publikum transportieren zu können.

Sie kennen die Kammerphilharmonie nun schon seit längerer Zeit und haben mit ihr als Künstlerischer Leiter bei der Biennale «tuns contemporans» zusammengearbeitet. Welche Rolle würden Sie der Kammerphilharmonie als Berufsorchester des Kanton Graubündens zuschreiben? Mittlerweile kann man sagen, dass die Kammerphilharmonie Graubünden zu einem sehr wichtigen Klangkörper des Kantons herangereift ist. Mein erstes Stück für dieses Orchester (damals noch unter dem Namen «Bündner Kammerorchester») schrieb ich übrigens 1999 ebenfalls im Rahmen eines Jubiläums, nämlich zum 100. Todestag des Malers Giovanni Segantini. Davor spielte ich als Kantischüler mehrmals mit, ehe ich mit einigen anderen «jungen» Musiker\*innen das Ensemble ö! ins Leben rief. Diese beiden Formationen hatten dann lange nichts miteinander zu tun, bis man – auch durch tuns contemporans – immer mehr miteinander in Berührung kam. Inzwischen ist es so, dass sich die Region, aber auch der Kanton mit der Kammerphilharmonie im Zusammenhang mit zeitgenössischer Musik identifizieren kann.

In welcher Rolle sehen Sie sich selbst? Analog zu Max Frisch oder Albert Anker sind Künstlerinnen und Künstler ja meist mehr als die Summe ihrer Werke ... Als Komponist ist es bei mir so, dass ich mich in den letzten Jahren immer mehr von der Intuition und immer weniger von vorgefertigten Strukturen leiten liess. Die wichtigste Rolle von mir, die sich auch ein wenig von der Gesamtheit meiner unterschiedlichen Berufe ableiten lässt, ist jene, dass ich – egal in welcher Funktion – möglichst «viel» von der Bühne ins Publikum transportieren möchte. Das bedeutet, dass ich versuche, gescheite Programme zu machen, die trotz allerhöchsten Ansprüchen immer auch von Genuss geprägt sein sollen.

Kommen wir zum Schluss noch einmal auf Ihre Tätigkeiten als Komponist zurück. Gibt es ein Ziel, das Sie mit Ihren Werken verfolgen, oder anders gefragt – aus welchem Grund schreiben Sie? Ich bin jetzt in einem Alter, in dem das, was ich am liebsten mache (Musik oder etwas präziser Komponieren), zu funktionieren beginnt und ich davon leben kann. Eines meiner Ziele ist es deshalb, diesen Tätigkeiten so lange wie möglich nachzugehen. Zudem kann ich jetzt auch besser als mit 20 Jahren beurteilen, was in meinem Metier Sinn ergibt, und mich dadurch auch auf das Wesentliche konzentrieren.

Was kann zeitgenössische Musik im Vergleich zu den Verkaufsschlagnern der Charts besser? Im Vergleich zur eher seichten Chartmusik, die mehr zum Abschalten vom strengen Alltag verleitet, nimmt die zeitgenössische Musik die Zuhörer den viel ernster. Sie verlangt das «Mitdenken», sei es emotional oder intellektuell. Zeitgenössische Musik regt zweifelsohne unser Denken an, was ich in einer Zeit wie der heutigen, in der man nicht mehr nur noch mit dem Strom schwimmen kann, als sehr wichtig empfinde.

Mehr Informationen zu den Festspielen: [www.festspiele.gr](http://www.festspiele.gr)

# Ein Held für alle Fälle

*Helden (und Heldinnen) sind beliebt – seit der Antike bis heute. Und dennoch wissen die wenigsten, woher sie kommen oder welche unterschiedlichen Formen sie annehmen können. Seit sich Menschen gegenseitig Geschichten erzählen, erträumen sie sich Figuren, deren Taten und Fähigkeiten sie von anderen unterscheiden. Es stellt sich deshalb die Frage, wessen Ideale und Werte Helden verkörpern, wo wir uns in ihnen wiedererkennen und wie sie sich über all die Jahre verändert haben.*  
*(Text: Manuel Renggli)*





Helden sind so alt wie ihre ältesten Erzähler. Es ist deshalb zu vermuten, dass sich wahrscheinlich schon die Steinzeitmenschen an ihren Höhlenfeuern sitzend Geschichten von Heldinnen und Helden erzählten. Einer, der sich dabei schon früh einen Namen machte, war der «Epische Held». Diese meist als König, Prinz oder Halbgott geborene Figur beweist sich vor allem durch ihre kriegerischen Fähigkeiten – ist listig, mutig, demütig, tugendhaft und nicht selten in der Lage, einen übernatürlichen Feind zu besiegen. Zudem ist der «Epische Held» jemand, der gerne an weit entfernte, oft exotische Orte reist. So zu lesen etwa in den «Legenden des Königs Arthur» oder der «Odyssee», in deren Geschichten oft jene Tugenden beschrieben werden, die es für die damalige Zeit nachzuahmen galt und die nicht zuletzt auch als Anleitung für das sichere Überleben dienten. Trotz seiner durchwegs positiven Eigenschaften eignete sich der «Epische Held» als Ideal aber immer weniger, weil er sich zu stark vom durchschnittlichen Menschen unterschied und sich die Gesellschaft nicht wirklich mit ihm identifizieren konnte. Ein neuer Held musste also her. Ein Held, der neben seiner Zugänglichkeit auch in der Lage war, Trauer und Mitgefühl bei seinem Publikum auszulösen – ein «tragischer Held».

Einer, der den «tragischen Helden» besonders genau beschrieb, war Aristoteles. Dieser erwähnt in seiner Abhandlung über die antike Tragödie nämlich, dass «der tragische Held in der Lage sein sollte, Angst und Mitleid zu erzeugen». Außerdem zeichnet er sich durch ein vorhersehbares Schicksal aus, das seinerseits wiederum von einem bestimmten Fehler verursacht wird. Ein Fehler, der wie bei Achilles' Sehne schon am Anfang der Geschichte auf das spätere Unheil des Helden verweist. «Hybris» (Hochmut), «Nemesis» (ein tragisches Schicksal) oder «Katharsis» (seelische Reinigung des Publikums durch starkes Mitgefühl) sind deshalb nur einige Stilmittel, die für die Erzählung einer tragischen Heldengeschichte verwendet werden. So auch bei William Shakespeare, der mit «Romeo», «Macbeth» oder «Brutus» gleich mehrere Figuren anhand der aristotelischen Vorlage erschuf. Und so kam es, dass sich die Menschen von damals überlegen mussten, ob sie eher einem unfehlbaren oder einem fehlerhaften Helden folgen wollen.

Weder noch, wenn es nach einer dritten Form des Helden geht: dem Antihelden. Eine Form, die im Gegensatz zu den bisherigen Helden nur so tat, als wäre sie ein Held. Der Antiheld lebt isoliert, geniesst ein einsames Aussenseiter-Dasein und kümmert sich vor allem um seine eigenen Angelegenheiten. Sein Leben ist von Passivität, Antriebslosigkeit und Langeweile geprägt. Dennoch gibt er sich dem Publikum als Held zu erkennen, was durchaus witzig sein kann! Ein typisches Beispiel ist «Don Quijote de la Mancha». Dieser kämpft nicht etwa gegen Ungeheuer, sondern gegen Rotweinschlüche, Windmühlen und Hammelherden. Und auch wenn seine Taten nicht besonders ruhmreich sind, so hat er mit den anderen

Helden dennoch etwas gemeinsam: Die Leserinnen und Leser erkennen sich in ihm wieder und wären gerne so unbeschwert und ideenreich wie er. Es stellt sich an diesem Punkt deshalb die Frage, ob es nicht genau diese Wiedererkennung ist, die uns den Helden so sympathisch macht und die Heldenfigur bis heute überleben liess?

Wer kennt sie nicht, die Comic-Helden des 20. Jahrhunderts: «Catwoman», «Batman», «Hulk», «Captain Marvel» oder auch «Iron Man» – sie alle zählen zur Kategorie der Superhelden und haben schon so manchen Fan in den nahegelegenen Kino- saal gelockt. Seinen Ursprung findet der Superheld in den amerikanischen Comics der späten 1930er-Jahre. Er zeichnet sich meistens durch seinen physischen Kampf gegen das organisierte Verbrechen aus. Ebenfalls auffällig sind die oft farbenfrohen Kostümierungen, in denen sich Superhelden der Bevölkerung zwar zu erkennen geben, ihre wahre Identität aber durch eine Maske verschleiern. «Jeder könnte Batman sein» – eine Idee, an der die Leute schon vor 80 Jahren Freude hatten. Anders als bei den antiken Heldenfiguren werden hier die Menschen dazu animiert, sich gegen die Unterdrückung durch eine höhere Instanz zu wehren und ihr Schicksal selber in die Hand zu nehmen. Eine wichtige Rolle spielt zudem die Herkunfts geschichte (die «origin story») der Heldinnen und Helden, da in dieser erzählt und gezeigt wird, wie und warum der Superheld zum Superhelden wurde. Das entscheidende Merkmal ist und bleibt aber eine spezielle Fähigkeit, die es dem Superhelden erlaubt, sich in gewaltförmigen Auseinandersetzungen zu behaupten und sich dem schier unüberwindbaren Bösen in den Weg zu stellen. Aber braucht es tatsächlich einen «Laserblick», um jemandem das Leben zu retten, die Welt zu verbessern und damit als Held zu gelten?

Nein! Denn oft sind es ganz normale Menschen, die sich durch einen besonderen Mut sowie einen ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit auszeichnen und uns inspirieren. «Helden des Alltags» werden sie genannt und stehen sinnbildlich für das Miteinander sowie den gegenseitigen Respekt in der Gesellschaft. Eines der wohl bekanntesten Beispiele dafür ist Rosa Parks. Obwohl in der Stadt Montgomery zur Zeit der Rassentrennung die vorderen Sitzreihen der Busse für Weiße reserviert waren, weigerte sie sich 1955, eine komplette Sitzreihe für einen einzigen weißen Fahrgäst freizugeben. Auch weil man sie danach verhaftete und demütigte, wurde Rosa Parks anschliessend zum Symbol des Widerstands gegen

die Ungerechtigkeit der Rassentrennung. Ein etwas jüngeres Beispiel ist Dominik Brunner, der sich 2009 am S-Bahnhof München-Solln schützend vor vier Schüler stellte, die von zwei älteren Jugendlichen bedroht und ausgeraubt wurden. Brunner wurde ebenfalls angegriffen und starb kurz darauf im Krankenhaus an den Folgen seiner Verletzungen.

Dass auch jüngere Menschen zu einer Art «Heldenfigur» werden können, zeigen zum Beispiel Greta Thunberg oder Malala Yousafzai. Während die erste schon seit Jahren die Mächtigen dazu auffordert, etwas gegen die Klimakrise zu unternehmen, und damit unzähligen Menschen aus der Seele spricht, setzt sich die andere aktiv für Schulbildung und die Emanzipation der Frauen in ihrem Heimatland Pakistan ein. Für ihre Zivilcourage, sich in einer von den Taliban besetzten Region öffentlich kritisch zu äussern und ein Recht auf Bildung zu fordern, wurde die heute 26-jährige Yousafzai 2014 als bis dahin jüngste Preisträgerin mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet.

Wie man unschwer erkennen kann, braucht es also keine Superkräfte, um für andere als Held zu gelten. Ob Mutter Teresa, Antigone oder Arnold Winkelried, der sich in der Schlacht von Sempach heldenhaft aufopferte, um den «acht alten Orten» zum Sieg zu verhelfen: Sie alle inspirieren uns – sei es im Alltag oder in der Kunst. Zahlreiche Heldenfiguren wurden deshalb in einem Film, einem Theaterstück oder in einem musikalischen Werk verewigt. Dass dabei einige unverwechselbare Melodien entstanden, zeigt das Programm «Filmmusik» der «Festspiele im Schloss», in dem vom Antihelden «Jack Sparrow» bis hin zum «Revolverhelden» aus «The Good, the Bad and the Ugly» so ziemlich jede Heldenfigur ihren Auftritt hat.

—  
Mehr Informationen zu den Festspielen: [www.festspiele.gr](http://www.festspiele.gr)



## Wir wünschen allen Besucherinnen und Besuchern viel Vergnügen



AXA Generalagentur Claudio F. Cantoni  
Bahnhofplatz 10, 7000 Chur, AXA.ch/chur

# Prall gefüllte Harmonien aus dem «wilden Süden» Italiens

*Um mörderische Eifersucht geht es in der Oper, die 2024 auf Schloss Haldenstein zu hören sein wird. Der deutsche Titel aus Zeiten, als Opern in die Landessprache übersetzt wurden, verrät auch wo: «Sizilianische Bauernebre». Gentlemen hätten sich 1890 in dem seit gerade dreissig Jahren mehr schlecht als recht vereintem Land zum Duell mit Pistolen gefordert, in «Cavalleria rusticana» sind es Klappmesser. Wo ein Meyerbeer die exotischen Farben seiner «Afrikanerin» in einem anderen Kontinent, Bizet Sujets für seine Opern in Sri Lanka, Schottland, Kairo und Spanien imaginiert hatte, erschien aus Mailänder Perspektive schon der «wilde Süden» des eigenen Landes exotisch genug: Mascagnis Oper spielt in «einem sizilianischen Dorf». (Text: Anselm Gerhard)*

Gewiss: Die Vorlagen der Oper, eine knappe Erzählung und ein Theaterstück mit jeweils demselben Titel, stammen gleichsam aus erster Hand, aus der Feder eines Schriftstellers aus Sizilien. Doch gehörte Giovanni Verga als begüterter Adliger nicht nur einer anderen Gesellschaftsschicht an als seine Figuren, er hatte diese kurzen Texte auch in Mailand verfasst. Die Perspektive seines «verismo» ist eine Aussenperspektive auf die über 1500 Kilometer entfernte Heimat. Schaut man aber auf die Oper Pietro Mascagnis, des aus der Toskana stammenden, dann in Mailand ausgebildeten Komponisten, findet man dort wenig Sizilianisches. Gewiss: In der Ouvertüre erklingt eine «Siciliana» mit Versen in sizilianischem Dialekt. Gewiss: Turiddu ist die nur in Sizilien gebräuchliche Verkleinerungsform des Vornamens Salvatore. Doch viel entscheidender für die Wirkung der Oper ist die pralle, bisweilen fast roh anmutende Direktheit der Melodien. Auch in den Eifersuchtszenen scheint die Temperatur der Musik höher als in anderen Opern, in denen es um (vermeintlichen oder vollendeten) Ehebruch geht, wie zum Beispiel in Verdis «Otello» oder Wagners «Tristan und Isolde». Diese Hitze hat dem Werk seit der Uraufführung 1890 anhaltenden Erfolg gesichert.

Offenbar hatte Mascagni vor allem mit der fein austarierenden Mischung aus Chören, Soli und reiner Instrumentalmusik den Nerv seiner Zeit getroffen. Zwar haben die Chöre seiner «Cavalleria rusticana» keine direkten Bezüge zu den populären Chören aus der Mitte des Jahrhunderts, die im selben Programm zu hören sein werden – weder zum Gefangenenchor aus «Nabucodonosor» des jungen Verdi, einer 1842 «on the rivers of Babylon» imaginerten Oper, noch zum Chor aus «Il trovatore», in der sogenannte Zigeuner im mittelalterlichen Spanien freudig auf ihren Ambossen hämmern, noch zum Triumphchor aus der 1870/71 im vorzeitig-exotischen Ägypten angesiedelten «Aida».

Doch ist das Prinzip dasselbe: Mascagni setzt wie Verdi den Chor als Handlungsträger in Szene. In seiner Bauerntрагödie steht er für die soziale Kontrolle, der ein Ehebrecher wie Turiddu nicht entkommen kann. Gleichwohl wirkt die Erscheinung der Chöre zunächst nicht bedrohlich. Prall gefüllte Harmonien überhöhen den «Ostersonntagszauber» mit sinnlichen Farben, wobei man sogar entfernte Ähnlichkeiten mit der Gebetsszene im zweiten Akt von Verdis «La forza del destino» aus dem Jahre 1862 erkennen kann. Doch orientierte sich ein junger italienischer Komponist wie Mascagni nicht nur an Verdis Partituren, auch diejenigen Wagners hatte er vor Augen. Seit 1872 waren dessen Werke auch in Italien aufgeführt worden, 1890 zog sie ein gewichtiger Teil des Publikums

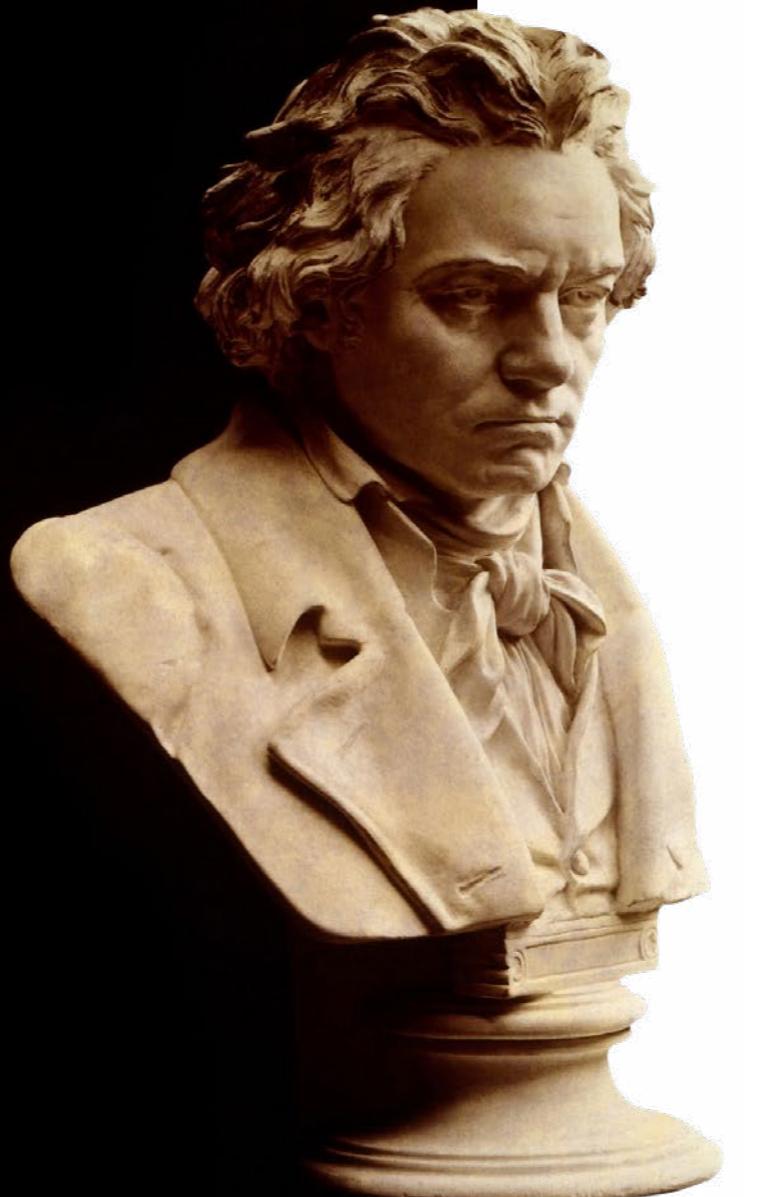
sogar denjenigen Verdis vor. So ist auch die Idee des Sinfonischen durch Wagner vermittelt, auch wenn in Mascagnis Partitur wenig an dessen Tonfälle erinnert. Die ausgewachsene Ouvertüre zu «Cavalleria rusticana» wird wie bei Wagner zurückhaltend als «Preludio», als «Vorspiel» betitelt. (Überdies wartet sie mit einer vokalen Überraschung auf.) Vor allem aber unterbricht ein «Intermezzo sinfonico», ein «symphonisches Zwischenspiel» die Handlung zwischen dem grossen Duett des Tenors Turiddu mit seiner Ehefrau Santuzza und dessen Begegnung mit deren Rivalin.

Noch deutlicher sind Wagnersche Einflüsse im «Capriccio sinfonico», das Puccini zum Abschluss seines (Aufbau-)Studiums am Mailänder Konservatorium 1883 vorlegte. Dort folgt auf ein elegisches Thema, dessen Chromatik den Tonfallen des «Lohengrin» nacheifert, ein rustikaler Scherzo-Teil, den Puccini später in einer seiner erfolgreichsten Opern an sehr prominenter Stelle wiederverwenden sollte. In die Tradition des Symphonischen (vor Wagner) gehört auch Gioachino Rossinis Ouvertüre zu «Guillaume Tell». Sie führt ins Drama um den Rütti-Schwur ein, lässt aber Melodien «nur» von Instrumenten singen – besonders eindrücklich vom Solo-Violoncello im ersten Satz, auf den die Vergegenwärtigung eines Gewitters folgt, das sich dann im vierten Akt mit derselben Musik über dem Vierwaldstättersee entladen wird.

Doch zurück zum wichtigsten Programmpunkt des Abends: Mascagnis Einakter um einen Ehebruch im fernen Sizilien. Der aus Livorno stammende Komponist gewann damit – wohl auch zu seiner eigenen Überraschung – einen in Mailand ausgerufenen Wettbewerb für eine einaktige Oper. Die Uraufführung in Rom am 17. Mai 1890 wurde zum Triumph. Der fünf Jahre nach seinem älteren Freund Puccini geborene, damals erst 26-jährige Komponist wurde sechzig Mal vor den Vorhang gerufen, die neue Oper sogleich weltweit nachgespielt. Für Oscar Bie, einen Wagner verpflichteten Berliner Kritiker des frühen 20. Jahrhunderts, hatte er «grausam geschnittene Silhouetten des Melos [...] in die Ohren gedrückt». Auch wenn kein sizilianisches Kolorit auszumachen ist, eignet der überwältigenden Musik doch etwas von dem «Rustikalen», das schon im Titel erscheint. Womit wir wieder beim (Binnen-)Exotismus wären. Uns aber auch bei der Idee ertappen können, dass für einen in Paris arbeitenden Komponisten aus Mittelitalien, also für Gioachino Rossini, sogar die Bergwelt der Innerschweiz ein gewisses Etwas an Exotik hatte.

# Freude schöner Götterfunkens!

*Jeder kennt das berühmte und gleichzeitig ehrfurchtgebietende Bild Ludwig van Beethovens: ein ernster Blick, gepresste Lippen – die Schreibfeder in der einen, die Partitur in der anderen Hand. Dazu eine Frisur, so ungekämmt und ungebändigt wie die Musik, für die er steht. Nicht wenige sehen in ihm deshalb die kühne und selbstbewusste Lichtgestalt, deren Sinfonien bis heute herangezogen werden, um neue, pulsierende Musik zu schreiben. Es stellt sich deshalb die Frage, worin das Geheimnis seiner Sinfonik liegt und weshalb gerade die «Neunte» – seine letzte Sinfonie – für sich alleine steht. (Text: Manuel Renggli)*



Ludwig van Beethoven ist zweifelsohne einer der wichtigsten und bedeutendsten Komponisten der abendländischen Musikgeschichte. Kaum einer hat in so vielen Gattungen (Streichquartett, Klavierkonzert, Violinkonzert, Sonate) Werke geschrieben, die bis heute als Referenz für neue Kompositionen gelten. Es schien, als würde seine Musik in jeder Besetzung funktionieren, ohne dabei an Reiz zu verlieren oder langweilig zu werden. Einzig und allein in der Oper blieb ihm, auch nach seinem Tod, der grosse Erfolg vergönnt. Dieser traf ihn dafür umso mehr in seinen Sinfonien, die bis heute als Inbegriff der Gattung gelten. Vor allem die «Fünfte» und später auch die «Neunte» haben durch ihre Form, ihre Besetzung, aber auch durch die in ihnen verarbeiteten Motive neue Massstäbe gesetzt. Oder um es mit den Worten des Musikwissenschaftlers Konrad Küsters zu sagen:

*«Wer sich dem Sinfoniker Beethoven nähert, hat es mit Superlativen der Menschheitsgeschichte zu tun.»*

Es mag daher erstaunen, dass die Sinfonien bei Beethoven zunächst gar keinen grossen Stellenwert hatten. Dies vielleicht auch, weil die Sinfonie als «musikalisches Werk» bis zu diesem Zeitpunkt noch unter dem künstlerischen Wert eines Streichquartetts oder einer Oper lag und daher erst noch etabliert werden musste. Viel wichtiger erschienen deshalb auch Beethoven zunächst die Klavier- und Kammermusikwerke, denen er sich hauptsächlich in seinen ersten 22 Jahren widmete. Als Sinfoniker zeigte er sich hingegen erst nach seinem Umzug nach Wien, als er als schüchterner «Student» seine Heimatstadt Bonn verliess, um sich in Wien weiter ausbilden zu lassen. Dass er sich selbst dabei immer noch als Schüler sah, zeigt zuweilen eine eher unbekannte Seite von ihm. Er, der von späteren Biografen und Musikwissenschaftlern stets als heroische Person gezeichnet wurde, war nicht selten unsicher und konnte seinen Erfolg manchmal selber kaum glauben. Ein Erfolg, der sich – wie bereits erwähnt – vor allem durch seine Sinfonien ergab, die jeweils unmittelbar nach der Uraufführung auf den Spielplan der Orchester kamen und bis heute von dort nicht wegzudenken sind. Was genau ist also das «Spezielle» an seinen Sinfonien, und wieso schaffte es gerade die Neunte, auf der ganzen Welt bekannt zu werden? Um das herauszufinden, müssen wir zunächst einmal die Entstehung der Sinfonie bis zu diesem Zeitpunkt klären.

## *Für Wissensbegierige*

Als Gattung tritt die Sinfonie erstmals im 18. Jahrhundert in Erscheinung mit der Funktion, Aufführungen von Bühnenwerken analog zu einer Ouvertüre musikalisch einzuleiten. Neben dieser theatralischen Sinfonie (auch «Opernsinfonie» genannt) nimmt die Gattung später zunehmend auch unterhaltsame Aspekte eines «Divertimentos» sowie die Tanzform des Menuettes an, womit zugleich eine Bindung zur barocken Suite verdeutlicht wird. Dabei ist es wichtig zu betonen, dass all diese «sinfonischen Varianten» noch existierten, als Beethoven geboren wurde. Und auch wenn zuvor Haydn und Mozart den Weg zu einer neuen «absoluten» Sinfonie bereits hinter sich gebracht hatten, war es vor allem Beethoven, der deren grössere Bedeutung verstand und ihr einen rein musikalischen Wert als alleinstehendes Merkmal verlieh. Als einer der ersten erkannte dies kein Geringerer als E.T.A Hoffmann, der über Beethovens «Fünfte» unter anderem schrieb, sie würde dem Hörer den Zugang ins «Reich des Ungeheuren und Unermesslichen» ermöglichen. Damit benannte Hoffmann hier nicht nur die Grundlagen zu Beethovens Musikästhetik, sondern beschrieb auch die eben erwähnte Schlüsselstellung der «reinen» Instrumentalmusik, die es Beethoven ermöglichte, seine Musik als «absolute Musik» zu fassen, ohne ihr dabei ein aussermusikalisches Programm abzusprechen (beispielsweise in der «Pastoral-Sinfonie»). Die Erwartung an das Publikum war es also, anders als in den Sinfonischen Dichtungen, die Seelenzustände des Komponisten nicht in «vorgegebenen Bildern», sondern in der reinen Instrumentalmusik zu entdecken.

Durch seine neue Interpretation schaffte es Beethoven also, die Sinfonie zu einer wichtigen Gattung zu machen und ihr einen künstlerisch hohen Stellenwert zu verschaffen. Bleibt also noch die Frage, wieso gerade seine 9. Sinfonie am erfolgreichsten wurde?

Grundsätzlich kann man sagen, dass Beethovens Musik eine sehr pulsierende ist, die sich vor allem durch kurze Motive auszeichnet – so etwa in den jeweils ersten Sätzen der 5. und 6. Sinfonie. Auch in der «Neunten» finden wir (vor allem im letzten Teil als Begleitung der bekannten Zeilen «Freude schöner Götterfunken») eine sehr pulsierende Tonsprache, die sich einerseits im durchgehenden Rhythmus der Pauke, andererseits aber auch in den Triolen der Streicher zeigt. Ist es in dem Fall also dieser unverwechselbare «Drive», der die 9. Sinfonie so erfolgreich macht? Wohl eher nicht, da ihr genau in diesem Aspekt die «Fünfte» – bei der wiederum E.T.A. Hoffmann schrieb, «als würde das Schicksal an die Pforte klopfen» – einen entscheidenden Schritt voraus ist. Dennoch ist es die «Neunte», die gelegentlich auch separat betrachtet wird, weil ihr Einfluss auf nachfolgende Komponist\*innen weitaus grösser ist als derjenige der restlichen acht. Sind es demzufolge also die Gesangspartien im letzten Satz der «Neunten», die im Vergleich zu den anderen Sinfonien Beethovens sowie denjenigen anderer Komponisten eine Neuheit waren? Nein, denn

auch diese hat Beethoven zuvor schon in einer ähnlichen Form in seiner «Chorfantasia» verwendet. Hinzu kommt, dass Beethoven zunächst gar nicht daran dachte, noch eine neunte Sinfonie zu schreiben, weswegen zwischen der «Neunten» sowie den beiden vorherigen Sinfonien 7 und 8 ein ganzes Jahrzehnt liegen. Dass Beethoven selbst also die 9. Sinfonie als «Krönung» seines sinfonischen Schaffens betrachtet haben soll, ist daher eher unwahrscheinlich.

Dennoch ist sie es geworden und thront nun seit genau 200 Jahren auf dem Olymp der sinfonischen Musik. Doch wie hat sie das geschafft, und wieso wird sie auch noch die nächsten 100 Jahre dort bleiben? Nicht wegen ihrer Melodie oder ihrer Rhythmen. Auch nicht wegen ihrer Konzeption, obwohl Beethoven in ihr wohl sein ganzes Talent, sein ganzes Wissen über das musikalische Handwerk offenlegt und gleichzeitig seine stärksten Gefühle zum Ausdruck bringt. Der Grund für den Mythos der «Neunten» ist schlicht und einfach die Thematik, die in ihr verarbeitet wird. Während die anderen Sinfonien sich vor allem einer musikalischen Botschaft verschreiben, liegt der 9. Sinfonie ein Text – genauer gesagt Schillers Ode «An die Freude» – zugrunde. Ein Text in dem unter anderem steht: «Alle Menschen werden Brüder». Viel-

leicht ist es ein Zufall, dass Schiller in seiner zweiten Fassung der Ode noch einige Zeilen hinzufügte und Beethoven sich genau für diesen Abschnitt des Gedichts entschied. Vielleicht war es aber auch Beethovens Absicht, wenn er nochmals eine Sinfonie schreiben würde, ihr eine ganz besondere – menschliche – Botschaft zu geben. Letztendlich ist es nämlich genau das, was der 9. Sinfonie neben ihrer musikalischen Genialität eine aussermusikalische Kraft verleiht.

Eine Kraft die auch 1524 herrschte, als sich die drei alten Bünde vor genau 500 Jahren zusammenschlossen und sich mit dem gesamtbündnerischen Bundesbrief eine gemeinsame Verfassung gaben. In ihrem Programm «Beethovens 9<sup>te</sup>» gedenkt die Kammerphilharmonie Graubünden im Rahmen ihrer Festspiele dieses geschichtsträchtigen Ereignisses und feiert somit auch das 500-jährige Bestehen des Kantons Graubünden. Dass dabei mit David Sontöni Caflisch und Gion Antoni Derungs auch zwei Bündner Komponisten vertreten sind, liegt auf der Hand. Weshalb im Rahmen dieser Feier auch die 9. Sinfonie von Beethoven ertönt, ist nun ebenfalls klar.

—  
Mehr Informationen zu den Festspielen: [www.festspiele.gr](http://www.festspiele.gr)

## Die Magie der Musik steckt in ihrer akustischen Schönheit.

Auch sie schenkt uns Momente des Wohlfühlens.

**Haut-Kompetenzzentrum.**  
Für Sie und Ihn.

**artcosmetics**  
women and men



art-cosmetics.ch

## Kulturgenuss im Schloss, Spezialpreis im Hotel



Im akustisch hervorragenden Innenhof des Schlosses Haldenstein die Schlossfestspiele geniessen und danach im perfekt klimatisierten Zimmer des Hotel ABCs die Sommernacht ausklingen lassen: Gönnen Sie sich die Übernachtung bei uns zum Spezialpreis ab CHF 154.–/pro Nacht im Einzelzimmer oder ab CHF 225.–/pro Nacht im Doppelzimmer.

Einfach bei telefonischer oder E-Mail-Buchung den Rabattcode «Schlossfestspiele» angeben.

★ ★ ★ ★  
**HOTEL**  
**A · B · C**  
**CHUR**

Ottostrasse 8  
CH-7000 Chur  
Tel. +41 (0)81 254 13 13  
[www.hotelabc.ch](http://www.hotelabc.ch)  
[abc@hotelabc.ch](mailto:abc@hotelabc.ch)

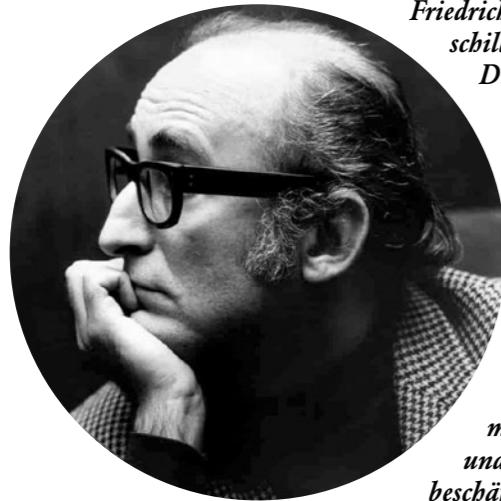
# Von gross bis klein

Kaum in einem Semester waren die Orchesterbesetzungen so unterschiedlich wie im Frühjahr 2024. Diese gingen von zwei Celli bei den ersten «Vier-Wände-Konzerten» bis hin zu einem 60-köpfigen Grossorchester für das zweite Sinfoniekonzert. Zudem biess es einmal mehr «Licht aus und Stummfilm an!». In der beliebten Rubrik «Rückblick in Bildern» werden die schönsten Impressionen der vergangenen Konzerte noch einmal zusammengefasst.



Weitere Fotos finden Sie auf  
kammerphilharmonie.ch

# Friedrich Gulda, der etwas andere Musiker



**Friedrich Gulda (1930–2000) war wohl eine der schillerndsten Figuren der modernen Klassik. Dies zeigte sich nicht nur in seinen Auftritten (er hatte auch bei klassischen Konzerten meist eine Mütze auf), sondern auch in seiner Musik, in der er immer wieder versuchte, eine Brücke zwischen den unterschiedlichsten Musikstilen zu schlagen. Am Sommerkonzert der Kammerphilharmonie wird unter anderem auch sein inzwischen berühmtes «Konzert für Cello und Blasorchester» gespielt. Grund genug, sich für einmal etwas genauer mit dem österreichischen Konzertpianisten und Komponisten sowie seiner Denkweise zu beschäftigen. (Text: Manuel Renggli)**

An Friedrich Gulda scheiden sich die Geister. Für die einen war er ein Star, der als Pianist vor allem für seine Interpretationen von Bach, Mozart und Beethoven geliebt wurde. Für die anderen war er hingegen ein Abtrünniger, der später vor allem als Komponist die moderne Klassik mit dem «kunstlosen Jazz» und seinen «endlosen Improvisationen» besudelte. Dass man ihn weder in die eine noch in die andere Ecke stellen sollte, zeigt sein unermüdlicher Versuch, die neuen Stilrichtungen des 20. Jahrhunderts mit den bereits bestehenden Formen der Klassik zu verbinden. Nicht wenige sahen in ihm deshalb eine Art Grenzgänger, der sich sowohl für Debussy als auch für Dizzy Gillespie zu interessieren vermochte und nicht zuletzt deshalb Neues erschaffen konnte. Was viele demzufolge als Guldas Schwäche betrachten – nämlich die Aufforderung, strikte Unterscheidungen zwischen U- und E-Musik noch einmal zu überdenken –, war im Endeffekt seine Stärke; wenn nicht sogar sein bedeutendstes Vermächtnis, von dem auch heute noch viele Musikerinnen und Musiker profitieren.

Was sich inzwischen etabliert hat (nämlich die Formen der Klassik mit den Einflüssen des Jazz oder des Funks zu vermischen), galt in den 1950er Jahren noch als grosse Provokation. Hinzu kommt, dass Gulda auch neben der Musik durchaus zu provozieren wusste. So zum Beispiel durch nicht eingehaltene Programmreihenfolgen, durch seine (wie es der Musikwissenschaftler Martin Elste nennt) oft «exzentrischen» und «unberechenbaren» Konzerte, bei denen er frei auf der Bühne oder im Saal herumlief, oder aber durch gelegentliche Auftritte als «Albert Golowin» – einer von ihm selbst erfundenen Kunstfi-

gur. Einen Skandal lieferte er zudem 1969, als er bei der Verleihung des Beethovenrings der Stadt Wien das seiner Meinung nach «nicht mehr zeitgemäße Ausbildungswesen» kritisierte und den Preis nur wenige Tage später zurückgab. All diese Aktionen sorgten sowohl beim Wiener Establishment als auch bei der von Donaueschingen geprägten österreichischen Musikwissenschaft für reichlich Gesprächsstoff und führten unter anderem dazu, dass Friedrich Gulda trotz seines enormen und zugleich unbestrittenen Talents sowie seines grossen pianistischen Erfolgs in jungen Jahren nie richtig akzeptiert wurde.

1930 in Wien geboren, begann Gulda schon im Alter von sieben Jahren mit dem Klavierunterricht bei Felix Pazofsky. Als dieser ihm nichts mehr beibringen konnte, wechselte er 1947 an die Wiener Musikakademie, um sein Studium bei Joseph Marx (Komposition) und Bruno Seidlhofer (Klavier) fortzusetzen. Gulda, der zu diesem Zeitpunkt bereits erster Preisträger des «Concours International d'Exécution Musicale» in Genf war, startete anschliessend eine rasante Konzertkarriere, die mit dem Debüt in der Carnegie Hall 1950 ihren vorläufigen Höhepunkt fand. Sein Spiel muss dabei so beeindruckend gewesen sein, dass führende Musikkritiker wie Joachim Kaiser sein technisches Können noch höher einstuften als jenes seiner Zeitgenossen Artur Schnabel und Swjatoslaw Richter. Gulda hingegen fühlte sich als Interpret der klassischen Musik zunehmend eingeschränkt. Es reichte ihm nicht, als führender Mozart-, Bach- oder Beethoveninterpret seiner Generation gefeiert zu werden, weshalb er immer mehr damit begann, sich den «freieren» Formen des Jazz zu widmen. Sein Debüt als

Jazzpianist gab er 1956 im Birdland in New York City, und als wäre das nicht genug, stellte er sich gleichzeitig der Aufgabe, auch noch das Spielen verschiedener Instrumente wie beispielsweise des Baritonsax oder der Flöte zu erlernen.

Das Gerücht, dass Gulda sich mit seiner Neigung zum Jazz gleichzeitig der Klassik entzogen hätte, stimmt hingegen nicht. Vielmehr versuchte er sowohl in seinen Programmen als auch in seinen Kompositionen einen Brückenschlag zwischen den verschiedenen Musikkulturen herzustellen. Er versuchte, die verschiedenen Musikrichtungen, die normalerweise in Kategorien wie E-Musik, U-Musik oder Avantgarde unterteilt wurden, nicht nur einander gegenüberzustellen, sondern sie vielmehr für dasselbe Publikum in der gleichen Veranstaltung zugänglich zu machen. So auch in seinem Heimatland Österreich. Dort hatten es neue Stilrichtungen wie der Jazz zu Beginn der 40er Jahre noch etwas schwer und wurden erst durch die westlichen Besatzungssoldaten verbreitet. Diesem Verbreitungsweck diente letztendlich auch Guldas Gründung des «Musikforums Ossiachersee», das um 1970 als Improvisationsfestival eine unkonventionelle Stätte der Begegnung zwischen Klassik, Jazz und Popmusik wurde.

Was folgte, war eine Dekade der totalen Improvisation, die bei Guldas Publikum für viel Unverständnis sorgte und von der er sich selbst (wie er später sagte) wieder distanzierte:

*«Ich muss allerdings diesen Leuten, die in meinen Konzerten Vorbehalte gegen mich [...] artikuliert haben [...] letztlich recht geben. Ich fühle mich heute dazu verpflichtet. Dass das [die totale Improvisation], was wir wollen oder ich wollte – vor allem in den siebziger Jahren –, dass das nicht geht, ich möchte es aber nicht eine Sekunde missen. Diese Dekade war eine ganz wichtige und unersetzbliche Erfahrung. Das Urteil, das ich ausspreche, dass ich sage, es geht nicht, bekommt erst durch diese Erfahrung einen Wert.»*

Und so kehrte Gulda in seinen Kompositionen der 1980er-Jahre wieder zu traditionelleren Formen zurück, ohne dabei von der Grundidee der Symbiose zwischen Jazz und Klassik wegzukommen. So auch nicht im Konzert für Cello und Blasorchester, das am diesjährigen Sommerkonzert der Kammerphilharmonie zu hören ist. Mit einem Anfang im Stile des Funk, einem «romantischen» Mittelteil sowie einem «polkaartigen» Schluss verkörpert dieses Stück wie kein Zweites die Ansichten und Denkweisen Friedrich Guldas. Eine Denkweise, die über die selbstgesetzten Grenzen eines Individuums hinausgeht und es wagt, Neues auszuprobieren. Diese Denkweise passt deshalb auch bestens zur Kammerphilharmonie.

Friedrich Gulda war ein «Crossover-Künstler», bevor es diesen Ausdruck gab. Heute steht seine Musik für einen erfrischenden Blick auf die Klassik, den man sich keinesfalls entgehen lassen sollte.

## Konzerthinweis

# Sommerkonzert – «Musikalische Experimente»

Freitag, 21. Juni 2024 | 19.30 Uhr | Liug Innovationszentrum, Chur

**Karolina Öhman, Cello  
Philippe Bach, Dirigent  
Kammerphilharmonie Graubünden**



Weitere Informationen finden Sie auf [kammerphilharmonie.ch](http://kammerphilharmonie.ch)

**Richard Strauss (1864–1949)**  
– Serenade in Es-Dur für 13 Bläser, op. 7  
– Suite in B-Dur für 13 Blasinstrumente, op. 4

*Pause*

**Friedrich Gulda (1930–2000)**  
Konzert für Cello und Blasorchester

# A Trun sut igl ischi

*Spielen wir ein Spiel. Ein Wissensquiz. So eines à la «Wer wird Millionär?», bei dem man mit der richtigen Antwort weiterkommt. Aber wir ändern es etwas ab: Bei uns scheidet niemand aus oder gewinnt die ganze Million. Und es gibt auch keinen Telefonjoker. Bei uns geht es nur um ein bisschen Unterhaltung und Wissensgewinn. Für alle. Nach dem schönen Motto: Wissen ist Macht, Unwissenheit macht auch nichts.*

(Text: Laura Decurtins)

Bereit? Beginnen wir. Mit einer einfachen Frage:

**Welcher Art gehört der berühmteste und im Chorlied meistbesungene Baum der Surselva an?**

- A** Arve (schiember)
- B** Bergahorn (ischi)
- C** Erle (ogn)?

Ich höre schon die älteren Sänger Graubündens ausrufen, die Frage sei zu leicht. Natürlich würden sie das Lied «A Trun sut igl ischi» kennen, diese alte Hymne des Grauen Bundes, so pathetisch, mächtig und klangvoll!

Das war ja klar. Dann singen wir sie doch gleich zusammen. «A Trun sut igl ischi, nos babs ein serimnai, da cor ein els uni, cun forza tutz armal! Lur clom ha ramurau, las tuors sfracadas en! Tirans han emprovau, co'ls Grischs fan trument!» Schön! Das alte Lied auf die Freiheit und Unabhängigkeit der «grauen puren», das viele Männerherzen und Männerkehlen bewegt hat, ist nicht vergessen gegangen.

Aber haben es die anderen auch gekannt und verstanden? Nein? – Das habe ich mir fast gedacht. Andri Peer übersetzt es gleich für uns: «In Trun unter dem Ahorn, da versammelten sich unsere Väter. Sie sind herhaft vereint und alle mit Kraft bewaffnet. Ihr Ruf hat widerholt, die Burgen sind gebrochen, Tyrannen haben erfahren, was es heißt, wenn Graubündner schwören.»

Man sieht sie leibhaftig vor sich, die Bergbauern mit ihren Sensen, wie sie 1424 unter einem Ahorn herumstehen und drei Finger in die Höhe recken. Oder war es vielleicht gar nicht so?

Kommen wir zur nächsten Frage.

**Wie heißen Dichter und Komponist des Liedes «A Trun» – nennen wir es einfachheitshalber so –, und wann wurde es geschrieben?**

- A** Gion Antoni Huonder und Ignaz Heim, 1864
- B** Flurin Camathias und Hans Erni, 1902
- C** Giusep Michel Nay und Carl Attenhofer, 1890

Das ist jetzt nicht mehr so einfach, stimmt's? Kleiner Tipp: Es war kein Komponist aus der Surselva. Aber es war auch nicht der Zürcher Carl Attenhofer. Der hat 1890 ein anderes Gedicht vertont, das später zur Hymne avancierte. Es sind also, genau, Antwort A, Gion Antoni Huonder und Ignaz Heim, die 1864 «La Ligia Grischa», wie das Lied für Männerchor im Original heißt, erschaffen haben.

Sie möchten wissen, wer diese beiden Herren sind?

Ignaz Heim, ein Apothekersohn aus Baden-Württemberg, war 1850 32-jährig in Zürich gelandet und hatte die Leitung von Kirchenchören und Gesangsvereinen übernommen. Daneben sammelte und bearbeitete er Volkslieder und gab sie als dicke Liederbücher heraus, die bald jeder Chor haben wollte. Er wurde zum Star der deutschsprachigen Singgemeinschaft.

Der 40-jährige Gion Antoni Huonder aus Segnas (bei Disentis) war damals Wirt des Restaurants Oberalp in Ilanz und sang auch in einem kleinen Männerchor mit dem schönen Namen «Ligia Grischa». Er hatte sich als Journalist, Schriftsteller und Dichter versucht, auch als Abwart, Wirt und Kutscher, aber leider nie erfolgreich. 1867 starb er vergessen und verlassen. Sein Gedicht «La Ligia Grischa» aber ging in die Geschichtseine. Wir werden gleich erfahren, wie.

Kommen wir also zur nächsten Frage:

**Weshalb und wofür entstand denn das Lied «A Trun»?**

- A** Der Männerchor Ligia Grischa wollte am eidgenössischen Sängerfest in Chur 1862 mit einem Lied in der Muttersprache auftreten.
- B** Die Ligia Grischa wollte mit «A Trun» an diesem Sängerfest in Chur den konkurrierenden Männerchor Engiadina übertrumpfen.
- C** Die Ligia Grischa wollte am 11. eidgenössischen Sängerfest in Bern 1864 mit einem Lied in der Muttersprache auftreten, obwohl das bis anhin niemand gewagt hatte.

Das ist jetzt schon beinahe die Millionenfrage. Weiss es vielleicht ein ehemaliger oder noch aktiver Sänger? Nein? Ich helfe gerne. Richtig ist die Antwort C. Die Ligia Grischa wollte tatsächlich mit einem romanischen Wettlied nach Bern, als erster romanischer Chor überhaupt.

Fragen Sie sich gerade, wie der Chor auf eine solche Idee kam? Dafür muss ich etwas ausholen: 1852 hatte Pfarrer Gion Martin Darms mit 12 Sängern den Chor Ligia Grischa gegründet und war, wie erwähnt, 1862 ans Sängerfest nach Chur gegeist. Als Wettlied präsentierte der Chor das Lied «Frühjahr» des deutschen Komponisten Friedrich Silcher. In schwäbischer Mundart, wohlgernekt. Oder vielmehr: in schwäbischer Mundart mit starkem romanischem Akzent. Die direkte Konkurrenz, der Männerchor Engiadina, glänzte derweil mit dem melancholischen Heimatlied «A bun ans vair». Wer den ersten Lorbeerkrantz nach Hause nehmen durfte, muss ich Ihnen nicht erzählen.

Natürlich konnte die Ligia Grischa das nicht auf sich sitzen lassen. Für das kommende Fest in Bern wollten sie es also den Engadinern gleich tun. Nur: Vor internationalem Publikum und Jury mit einem Wettlied auf Sursilvan, der moribunden Sprache rückständiger, widerborstiger Bergler, Lorbeerren holen zu wollen, war kaum vorstellbar, schon beinahe verrückt. Aber so weit dachten die Sänger wohl gar nicht. Viel wichtiger war die Frage, wo sie das geeignete Lied herholen sollten. Einen Dichter hatten sie glücklicherweise in ihrem Kreis, aber ein Komponist war weit und breit nicht in Sicht.

Und so kam es, dass Dirigent Darms den erwähnten Star, Ignaz Heim, mit der Vertonung des Gedichts beauftragte. Und dieser schickte umgehend das Gewünschte zurück. Aber: Das war keine kunstvolle Ballade, mit der man die Jury beeindrucken konnte, sondern ein einfaches Strophenlied im Volkston, mit Marschcharakter und einer Prise Dramatik. Ob das wohl gutgehen würde?

Schon sind wir bei der letzten Frage:

**Wie hat der Chor sein Wettlied präsentiert, und wie wurde der Vortrag von Jury und Publikum aufgenommen?**

- A** Der Chor bot noch zusätzliche Sänger auf und beeindruckte mit einem mächtig-klangvollen Vortrag. Wegen der kuriosen Textsprache konnte die Jury aber nicht die volle Punktzahl geben.
- B** Der Chor sang voller Enthusiasmus, aber ohne Noten und Dirigent. Trotzdem wurde er lange beklatscht, auch von der Jury. (Obwohl Klatschen verboten war)
- C** Der Chor sang gut und überzeugend, erhielt von der Jury aber die Empfehlung, beim nächsten Mal doch lieber auf Deutsch zu singen.

Wieder zu schwierig? Zugegeben, keine der Antworten ist wirklich abwegig. Aber wenn ich Ihnen von der triumphalen Heimkehr des Chors zu Fuss in die Surselva erzähle, vom Jubel, den Fahnen und Spalieren, mit denen er in jedem Dorf empfangen wurde, auch vom Silberpokal und einem Lorbeerkrantz, den er für die Darbietung erhalten hatte, dann kennen Sie die Antwort. Richtig, B. Und ja, Dirigent Darms hat tatsächlich nicht dirigiert, sondern mitgesungen. Auch er ohne Noten, auch er mit «Frische und Begeisterung», wie es in der Zeitungsmeldung hieß.

Sie können sich gewiss vorstellen, wie schnell dieses Lied im Anschluss die (Männerchor-)Runde machte. Wie es an weiteren Gesangfesten und Konzerten mit ebenso viel Enthusiasmus und Erfolg gesungen wurde, bis man es schliesslich zur ersten «Nationalhymne» des Grauen Bundes erkör. Zwar wurde das Lied zwischenzeitlich von anderen, neuen Hymnen abgelöst. Etwa von Hans Erni's «Il pur suveran», auch das aus Gion Antoni Huonders Feder. Ganz aus dem Repertoire und Bewusstsein verschwand «A Trun» aber nie. Bis heute nicht.

Und Sie, liebe Leser\*innen, haben auch Sie bis hierher durchgehalten? Und sogar alle Fragen richtig beantwortet? Dann können Sie sich jetzt auf die Schultern klopfen und mit stolzgeschwellter Brust einstimmen: A Trun sut igl ischi ...

**P.S. Gewinnen Sie mit etwas Glück ein Freibillet für das Konzert «Détgas e fatg(a)s d'ina perdetga metta» am 8., 9. oder 14. Juni 2024 in Trun! Beantworten Sie dafür eine letzte Frage:**

**Wer komponierte eine andere grosse Hymne auf den Grauen Bund?**

Schreiben Sie Ihre Antwort an:  
info@kammerphilharmonie.ch  
Bien cletg!

## Konzerthinweis

# Sut igl ischi – 600 onns Ligia Grischa – «Detgas e fatg(a)s d'ina perdetga metta»

Samstag, 8. Juni 2024 | 20.00 Uhr | Center communal, Trun  
Sonntag, 9. Juni 2024 | 17.00 Uhr | Center communal, Trun  
Freitag, 14. Juni 2024 | 20.00 Uhr | Center communal, Trun

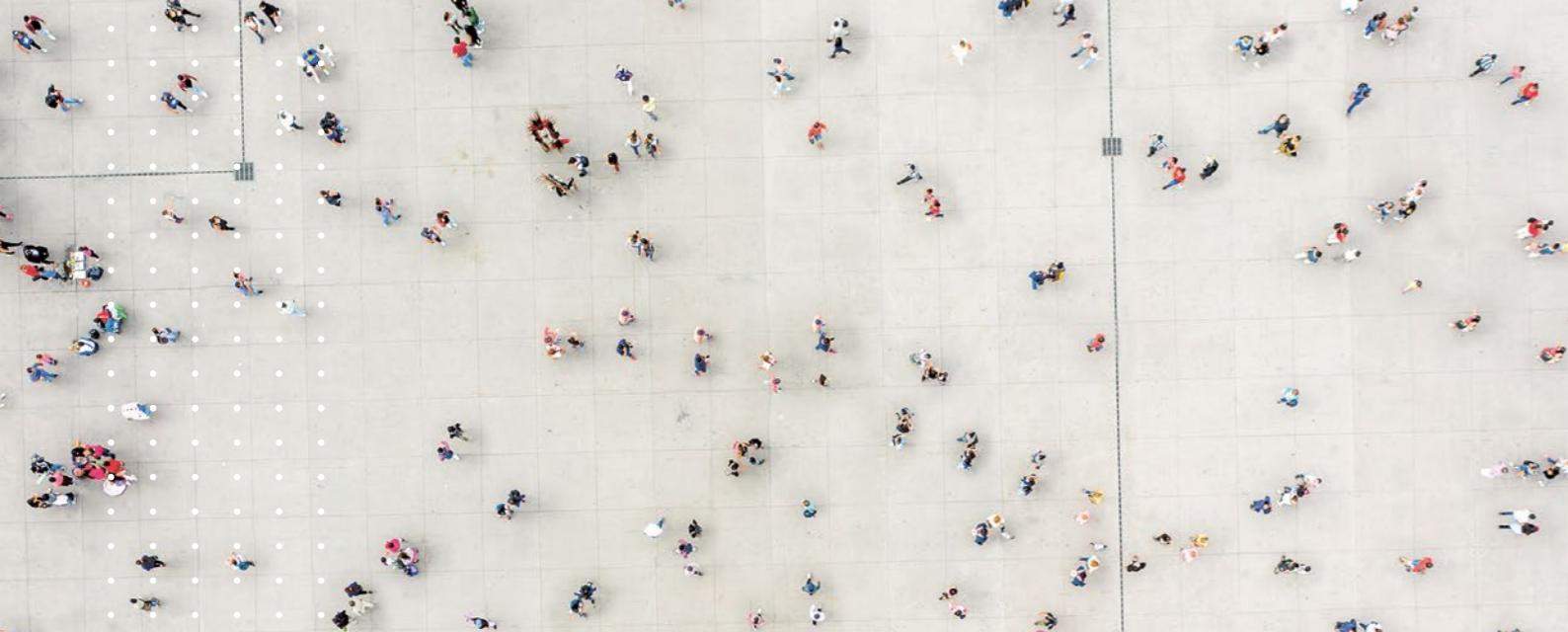
**Salome Cavegn**, Mezzosopran  
**Judit Scherrer**, Mezzosopran  
**Giusep Bundi**, Bass

**Clau Scherrer**, Dirigent  
**Chor cecilian Trun**  
**Scola da cant Surselva**  
**Cantus firmus surselva**  
**Kammerphilharmonie Graubünden**

**Lorenz Dangel (\*1977)**  
«600 Jahre Trun»  
(für Chor, Kinderchor, Solisten und Orchester)



Weitere Informationen finden Sie auf  
[kammerphilharmonie.ch](http://kammerphilharmonie.ch)



Gemeinsam bewegen wir  
Menschen und Organisationen.

[www.avenirgroup.ch](http://www.avenirgroup.ch)

Consulting · Assessment · Training · Services · Career Coaching  
Zürich · Basel · Bern · Luzern · Chur · Lausanne.

BAUMEISTER Graubündens

IMMOBILIEN Graubündens



**GEBAUT OHNE DRAMA.  
ABER MIT PHIL HARMONIE.**



[www.zindelgruppe.ch](http://www.zindelgruppe.ch)

**ZINDEL GRUPPE**

**ZINDEL IMMO**



# Kleinste melodische Einheiten für eine schwarze Komödie

*In Dantes berühmter «Comedia» wird auch ein gewisser Gianni Schicchi erwähnt. Weil er sich als Sterbender verkleidet hat, um ein Testament zu fälschen, muss er in der Hölle schmoren. Mit Hilfe früher Kommentare zur sogenannten «Göttlichen Komödie» entwickelte Giovacchino Forzano 1917 aus nur drei Terzinen Dantes ein witziges, von nicht weniger als fünfzehn Figuren bevölkertes Libretto.*  
(Text: Anselm Gerhard)

te bei der Komposition dieser schwarzen Komödie auf die Heuchelei der geldgierigen Erben. Ihr gilt das wichtigste Motiv der Partitur, die «tumultuoso», also «stürmisch», «überstürzt» zu spielende Folge von zwölf Achteln, die erstmals im achten Takt erklingt. Diese Achtel sind konsequent syncopisch betont. Danach wird die zweitaktige Figur unzählige Male wiederholt. Als Ostinato bleibt sie zunächst bis zur Öffnung des Testaments durch Rinuccio allgegenwärtig. Sforzato-Akkzente auf dem zweiten, vierten, fünften und sechsten Achtel jeden  $\frac{3}{4}$ -Taktes verleihen ihr etwas Stolperndes, Zwanghaftes.

Neun von ihnen sind Verwandte Buoso Donatis, die einander in Erwartung ihres Erbes untröstliche Trauer vorspielen. Nur dem 24-jährigen Rinuccio und dessen Verlobter Lauretta hat Puccini geschlossene «Nummern» zugestanden: dem Tenor ein Lobpreis der Stadt Florenz, dem Sopran das populär gewordene «O mio babbino caro», mit dem die 21-Jährige ihren Vater um die Mitgift für die ersehnte Heirat anfleht. Das von Forzano hinzuerfundene Liebespaar erlaubt überdies, zu zeigen, wie sich Schicchi am Ende auch noch selbst betrügt. In seiner Schlussansprache behauptet er, die Reichtümer, die er sich als falscher Donati selbst überschrieben hat, seien ja für das junge Paar bestimmt. Und bittet das Publikum um die Absolution, die ihm in der «Comedia» nicht gewährt wird: Diese Bitte hat Forzano in den schrillen Reim des Namens Dante auf das letzte Wort «attenuante» gefasst, den – erst im 18. Jahrhundert eingeführten – juristischen Fachbegriff für «mildernde Umstände».

Puccini reizte offensichtlich der sarkastische Humor seines Librettisten. Bereits 1893 war mit Verdis «Falstaff» deutlich geworden, dass heitere Komödien nicht mehr in die desillusionierte Moderne passten. Der jeglicher Metaphysik abholde Puccini fokussier-

Wenige Takte nach dem Aufziehen des Vorhangs macht eine Szenenanweisung deutlich, wofür dieses grotesk überzeichnete Motiv steht: «Die Verwandten Buosos flüstern ein Gebet, während Marco, die alte Zita und die Ciesca voller Schmerz klagen.» Bereits bei der zweiten Wiederholung wird dieses Motiv mit einem kontrastierenden musikalischen Gedanken überblendet. Piccolo- und Querflöten intonieren ein melodisches Fragment, das zunächst ebenfalls syncopisch eingeführt wird und offenbar für Schicchis Spiel mit wechselnden Identitäten steht. Am Ende der Szene, in welcher der als Donati verkleidete Schicchi das (betrügerische) Testament diktirt, bekommt dieses Gegen-Motiv dann einen Text. Als Schicchi sich selbst als Erben einsetzt, singt der falsche Buoso Donati den Namen seines vermeintlichen Freundes «Gianni Schicchi» auf den abwärts gerichteten Dreiklang im zweiten Takt dieses zweiten Motivs.

Die beiden miteinander verknüpften melodischen Keimzellen durchziehen die ganze Partitur, selbst an Stellen, wo man sie nicht erwarten würde. Die (nicht zuletzt Beethoven abgeschaute) Kunst der Fokussierung auf kleinste melodische Einheiten hat Puccini in «Gianni Schicchi» zu einem Extrem geführt. Doch spielt Puccini nicht nur mit der Technik motivischer

Konzentration. In seiner Partitur findet sich neben deutlichen Anklängen an Strawinskys «Pétrouchka» und an Wagners «Die Meistersinger von Nürnberg» auch ein subtiler Verweis auf ein Klavierwerk Debussys. Für die Hochstapelei seines Titelhelden hat er ein wahres Vexierspiel musicalischer Tonfälle aufgeboten, in der rastlosesten Partitur, die er je komponiert hat – fast eine Stunde grotesker Musik, ausgerechnet im Angesicht eines Leichnams, der im Hintergrund der Bühne thront.

Diese Fokussierung auf den Tod verbindet diese Partitur mit den beiden tragischen Einaktern «Suor Angelica» und «Il tabarro», mit denen sie ein «Triptychon» bildet. Schon am Ende des 19. Jahrhunderts waren kurze, einaktige Opern in Mode gekommen. Auch Puccini hatte sich 1884 in seinem wenig erfolgreichen Erstling «Le Villi» auf einen Akt beschränkt. Als robuster sollten sich dann Mascagnis «Cavalleria rusticana» und Leoncavallos «Pagliacci» erweisen, während sich Puccini in den 1890er-Jahren mit Manon Lescaut und «La bohème» als Komponist abendfüllender Opern etablierte. Doch später reizte ihn erneut die extreme Zuspitzung, die ein Einakter erzwingt. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg konnte er diese Idee dann endlich konkretisieren. In einem Pariser Boulevard-Theater hatte er einen Einakter um Ehebruch und Mord ge-

sehen, aus dem – auf Verse Giuseppe Adamis – «Il tabarro» werden sollte. Für zwei weitere Stücke versicherte er sich der Mitarbeit Giovacchino Forzanos. Der gerade dreissigjährige Theatermann erfand für Puccini die schwermütige Geschichte um eine verzweifelte Nonne Angelica und eine ungestüme Komödie, eben Gianni Schicchi, als Schlussstein der Trilogie, die schliesslich 1918 als «Il trittico» an der Metropolitan Opera in New York zur Uraufführung kommen sollte.

Unter diesen drei (Teil-)Opern hat sich «Gianni Schicchi» als Publikumsliebling erwiesen. Gelegentlich wird das Stück nur mit einer weiteren Oper kombiniert – im Januar 1937 am Covent Garden in London unter Hans Knappertsbusch mit einem anderen tragischen Einakter: Salome von Richard Strauss. Aber auch als Einzelstück kann diese letzte abgeschlossene Opernpartitur Puccinis einen faszinierenden Farbenreichtum und ihren – von melancholischer Skepsis und tragischen Untertönen verschatteten – Reiz entfalten. Dabei sollte man die komödiantische Oberfläche keineswegs zum Nennwert nehmen. Angesichts des Elends allzumenschlicher Eigenschaften darf und soll dem verehrten Publikum das Lachen im Hals stecken bleiben.

## Konzerthinweis

### Oper – «Gianni Schicchi – Il tribunel»

Samstag, 15. Juni 2024 | 21.15 Uhr | Hotel Waldhaus, Sils  
Sonntag, 16. Juni 2024 | 17.30 Uhr | Hotel Waldhaus, Sils  
Donnerstag, 3. Oktober 2024 | 19.30 Uhr | Theater Chur  
Sonntag, 6. Oktober 2024 | 17.00 Uhr | Rondo, Pontresina

Weitere Informationen finden Sie auf [kammerphilharmonie.ch](http://kammerphilharmonie.ch)



**Lorenzo Polin**, Gerichtspräsident von Samedan (Sprecher)  
**Fabrice Raviola**, Gianni Schicchi (Bass)  
**Sara-Bigna Janett**, Lauretta (Sopran)  
**Barbara Schroeder**, Zita (Mezzosopran)  
**Christoph Walte**, Rinuccio (Tenor)  
**Michael Stern**, Gherardo (Bariton)  
**Flurina Danuser**, Nella (Sopran)  
**Sarina Weber**, Ciesca (Sopran)  
**Martin Roth**, Betto di Signa (Bariton)  
**Radovan Jovanovic**, Simone (Bass)  
**Jachen Janett**, Dr. Spinellocchio (Bass)  
**Claudio Danuser**, Amatio di Nicolao (Bass)

**Giacomo Puccini (1858–1924)**  
Gianni Schicchi, Oper in einem Akt  
(in einer Bearbeitung von Mathias Weigmann) – mit einer romanischen Gerichtsszene als Rahmenhandlung von Manfred Ferrari (Text) und Robert Grossmann (Musik).

# DAVOS FESTIVAL

YOUNG ARTISTS  
IN CONCERT

SEI  
DABEI!



3 — 17  
AUGUST  
2024

VA  
BE  
NE

# Sinfonie der Aromen & KULINARISCHE MEISTERWERKE

Ob privat oder geschäftlich: Lassen Sie sich bei einem exzellenten Essen mit passenden Weinen von 13 GaultMillau-Punkten verzaubern.

ERLEBEN SIE EINMALIGE GESCHMACKSHARMONIEN!

Restaurant VA BENE | Gäggelistrasse 60 | 7000 Chur | 081 258 78 02 | [info@restaurant-vabene.ch](mailto:info@restaurant-vabene.ch)

[www.restaurant-vabene.ch](http://www.restaurant-vabene.ch)

v o l v o



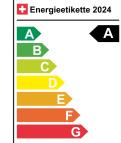
Er ist klein. Er ist grossartig.  
Er ist hier.

Der neue vollelektrische Volvo EX30.

Unser kompakterster SUV aller Zeiten überzeugt mit kraftvoller Leistung, innovativem Design und dem kleinsten CO<sub>2</sub>-Fussabdruck aller Volvo Fahrzeuge. Schauen Sie vorbei und überzeugen Sie sich davon, dass bei Volvo klein ganz gross ist.

Erleben Sie den neuen Volvo EX30 bei einer Probefahrt.

Volvo EX30 Twin Motor Performance AWD, 428 PS/315 kW. Stromverbrauch gesamt: 17.4-18.0 kWh/100 km, CO<sub>2</sub>-Emissionen: 0 g/km. Energieeffizienz-Kategorie: A. Volvo Swiss Premium® Gratis-Service bis 10 Jahre/150 000 Kilometer, Werksgarantie bis 5 Jahre/150 000 Kilometer und Verschleissreparaturen bis 3 Jahre/150 000 Kilometer (es gilt das zuerst Erreichte).



## Nachgefragt

# Vier Fragen an ...

*Die Kammerphilharmonie Graubünden, der Verband Sing- und Musikschulen Graubünden (VSMG) und der Schweizerische Musikpädagogische Verband Sektion OstSüdost-Schweiz (SMPV OSO) engagieren sich gemeinsam für die Organisation und Durchführung eines Preisträgerkonzerts mit jungen Solist\*innen. Zwei Frauen, die sich dabei besonders engagieren, sind Mengia Demarmels und Annette Dannecker. «accordà» nutzt die Gelegenheit, um den beiden bei ihrem Engagement zur musikalischen Förderung über die Schultern zu schauen.*

Die Auswahl der jungen Solisten für das Preisträgerkonzert erfolgte anhand eines Wettbewerbs. Wie glauben Sie kann man musikalische Qualität messen, und welche Bedeutung hat Musik im Allgemeinen für Sie?

*Mengia Demarmels:* Die Antwort, ob und wie man musikalische Qualität messen kann, überlasse ich gerne den Fachpersonen. Für mich persönlich kann ich sagen: Musik bedeutet mir sehr viel. Musik bewusst zu hören, sei es in einem Konzert, privat zu Hause oder in unterschiedlichen Lebenssituationen, berührt mich immer wieder tief im Herzen. Ein Leben ohne Musik kann ich mir nicht vorstellen. Einzige Ausnahme ist die heute allseits berieselnde Musik, beispielsweise in der Telefonwarteschleife ...

*Annette Dannecker:* Victor Hugo sagte einmal: «Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.» Sie ist die Sprache der Seele sowie ein wichtiger Bestandteil meines Lebens. Messen kann man hingegen nur einzelne Teilebereiche wie beispielsweise die Technik. Deshalb ist es auch schwierig, sie zu bewerten.

In welcher Verbindung stehen Sie zum Preisträgerkonzert der Kammerphilharmonie Graubünden, und wie ist es zur Zusammenarbeit gekommen?

*Mengia Demarmels:* 2018 wurde ich in den Vorstand des Verbandes Sing- und Musikschulen Graubünden VSMG gewählt. Dort habe ich das Amt «Ressort Projekte» sozusagen von meiner Vorgängerin geerbt. Das Preisträgerkonzert in Zusammenarbeit mit der Kammerphilharmonie GR, dem SMPV OSO und dem VSMG ist eines dieser Projekte. Die verschiedenen Aufgaben für die Realisierung des Preisträgerkonzertes sind unter den drei Projektpartnern aufgeteilt und funktionieren meines Erachtens sehr gut. Auch hier bin ich vor allem «administrativ» unterwegs.

—  
«accordà»

*Annette Dannecker:* Ich habe das Engagement von meiner Vorgängerin Annina Schenker als Präsidentin des SMPV Graubünden übernommen. Dabei kümmere ich mich vorwiegend um die Aqüise zusätzlicher finanzieller Mittel durch Stiftungen und Gönner\*innen.

Beim Preisträgerkonzert wird ausschliesslich jungen Musiktalenten die Möglichkeit gegeben, sich solistisch mit einem Berufsorchester auf der Bühne zu präsentieren. Weshalb ist musikalische Förderung so wichtig?

*Mengia Demarmels:* Da stelle ich mir zuerst eine weitere Frage: Wo fängt die musikalische Förderung an? Meines Erachtens ist die frühe musikalische Breitenförderung ebenso wichtig wie die Erkennung und die Förderung von musikalisch Begabten. Während das Ziel für Erstere eher ein Heranführen an das aktive Musizieren ist, muss jungen Begabten eine Plattform geboten werden, wo sie sich musikalisch präsentieren, ausdrücken und entfalten können.

*Annette Dannecker:* Ein Musikinstrument zu lernen ist eine sehr einsame Sache, da man es vor allem zu Hause im stilren Kämmerlein tut. Musikalische Förderung ist deshalb sehr wichtig, da sie es erlaubt, auch gemeinsam in einer Gruppe zu spielen.

Beenden Sie den Satz: «Wenn ich für die musikalische Förderung einen Wunsch frei hätte, würde ich ...»

*Mengia Demarmels:* ... den Vokal- und Instrumentalunterricht als Pflichtfach während der gesamten obligatorischen Schulzeit einführen.

*Annette Dannecker:* ... den jungen Musiker\*innen viel Zeit und Raum, ein kreatives Umfeld und die nötigen finanziellen Mittel wünschen, um ihr volles Potenzial entfalten zu können.

## Konzerthinweis

# Junge Bündner Solist\*innen – «Preisträgerkonzert»

Sonntag, 2. Juni 2024 | 17.00 Uhr | Theater Chur

Luana Dallemule, Violine  
Andri Meyer, Oboe  
Ira Schweizer, Cello  
Ladina Brülhart, Violine  
Janic Sendlhofer, Trompete  
Cla Bolt, Klavier  
Baldur Schmid, Klavier  
Carlotta Prevosti, Klavier  
Giulia Man, Klavier

Philippe Bach, Dirigent  
Kammerphilharmonie Graubünden



Weitere Informationen finden Sie auf  
kammerphilharmonie.ch

**Carlo Tessarini (1690–1766)**  
Konzert für Violine in D-Dur, op. 1/4  
**Tomaso Albinoni (1671–1751)**  
Oboenkonzert Nr. 5 in d-Moll, op. 9, Nr. 2  
**Alexander Glasunow (1865–1936)**  
Melodie für Cello und Orchester, op. 20, Nr. 1  
**Pablo de Sarasate (1844–1908)**  
Zigeunerweisen für Violine und Orchester, op. 20  
**Oskar Böhme (1870–1938)**  
Russischer Tanz für Trompete und Orchester, op. 32  
*Pause*

**Wolfgang A. Mozart (1756–1791)**  
– Konzert in C-Dur für Klavier und Orchester «Lützow»,  
1. Satz (Allegro aperto)  
– Klavierkonzert in d-Moll, KV 466, 2. Satz (Romanze)

**Frédéric Chopin (1810–1849)**  
Klavierkonzert Nr. 1, op. 11, 1. Satz (Romanze)

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**  
Klavierkonzert Nr. 3 in c-Moll, op. 37, 3. Satz (Rondo)

**JÄGGI**  
Optik & Hörberatung

1923 – 2024

101 Jahre  
Tradition & Innovation

# allegro espressivo

**Daniel Fust**  
CEO Graubündner Kantonalbank

## Liebe Freundinnen und Freunde der Kammerphilharmonie Graubünden

«Musik gibt einem das, was man im Leben sucht, ohne es zu wissen», sagte einst der legendäre Dirigent Leonard Bernstein. Entsprechend wichtig ist uns Unterstützung von Musik, denn sie erfreut oder bewegt uns Menschen nicht nur, sondern befähigt uns oft auch in unserer Kreativität, die in jedem Lebensbereich beteiligt ist, wenn Grosses entsteht. Seit zwei Jahrzehnten begleiten und unterstützen wir die Kammerphilharmonie als Graubündner Kantonalbank auf ihrem künstlerischen Pfad mit grosser Freude. Immer wieder sind wir beeindruckt – und entdecken Parallelen zur Welt des Bankings.

Wie in einem sorgfältig orchestrierten Konzert erlebnis, in dem jede Note zählt und jedes Instrument seinen unverzichtbaren Teil beiträgt, begeistert auch ein überzeugendes Beratungserlebnis im Banking letztlich nur mit erstklassiger Qualität, Kompetenz und Verlässlichkeit. Ähnlich wie die Kammerphilharmonie Graubünden, die immer wieder innovative Wege geht – sei es durch ihre Stummfilme-live-in-

Concert-Reihe oder die Einbeziehung moderner Kompositionen in ihr Repertoire – suchen auch wir die Innovation im Zeitalter der künstlichen Intelligenz, stellen aber die menschliche Begegnung ganz bewusst ins Zentrum, denn nichts ersetzt den persönlichen Kontakt oder eben das Live-Konzert. In beiden Welten sorgt zeitgemäss Top-Technik im Hintergrund für optimale Rahmenbedingungen, aber eben nur im Hintergrund, wenn sie gut ist, nie dominierend. Technik soll dem Menschen dienen und nicht umgekehrt. Auch dass die Kammerphilharmonie Graubünden immer wieder lokale Komponisten wie Gion Antoni Derungs oder Benedetg Dolf ins Bewusstsein rückt, ist wertvoll und verbindet, denn es zeigt das Interesse an der reichen musikalischen Schaffenskraft in Graubünden, die wir mit unserer Unterstützung gemeinsam hochhalten und schätzen.

Über die Jahre haben wir gemeinsam mit der Kammerphilharmonie Graubünden viele Meilensteine erlebt. Jedes Konzert, jedes neue Werk, das zum ersten Mal erklingt, ist ein Weg und ein Erlebnis. Erfolgsgeschichten dieser Art sind nur möglich, wenn Strategie, Talent und Leidenschaft zusammenkommen. Dazu gratulieren wir herzlich. Als Presenting Partner sind wir stolz darauf, Teil dieser kreativen Reise zu sein, und freuen uns darauf, auch in Zukunft die Entwicklung eines Orchesters zu unterstützen, das so meisterhaft die Balance zwischen Tradition und Innovation, zwischen lokalem Erbe und universeller Resonanz hält.

In diesem Sinne lade ich Sie ein, gemeinsam mit uns die nächsten Kapitel dieser inspirierenden musikalischen Reise zu erleben. Auf die persönliche Begegnung, live, unverfälscht, erstklassig und direkt. Bündnerisch.



Schreiben Sie dem Autor:  
daniel.fust@gkb.ch

«accordà»

# Die nächsten Konzerte auf einen Blick

- **«Preisträgerkonzert» – Junge Bündner Solist\*innen**  
Sonntag, 2. Juni 2024 | 17.00 Uhr | Theater Chur
- **«Détgas e fatg(as) d'ina perdetga metta» – Sut igl Ischi – 600 onns Ligia Grischa**  
Samstag, 8. Juni 2024 | 20.00 Uhr | Center communal Trun  
Sonntag, 9. Juni 2024 | 17.00 Uhr | Center communal Trun  
Freitag, 14. Juni 2024 | 20.00 Uhr | Center communal Trun
- **«Gianni Schicchi – Il tribunel» – Oper**  
Samstag, 15. Juni 2024 | 21.15 Uhr | Hotel Waldhaus, Sils  
Sonntag, 16. Juni 2024 | 17.30 Uhr | Hotel Waldhaus, Sils  
Donnerstag, 3. Oktober 2024 | 19.30 Uhr | Theater Chur  
Sonntag, 6. Oktober 2024 | 17.00 Uhr | Rondo, Pontresina
- **«Musikalische Experimente» – Sommerkonzert**  
Freitag, 21. Juni 2024 | 19.30 Uhr | Liug Innovationszentrum, Chur
- **«Festspiele im Schloss»**  
31. Juli – 31. August 2024 | Schloss Haldenstein  
Weitere Informationen auf [www.festspiele.gr](http://www.festspiele.gr)
- **«Von Andalusien zu den Appalachen» – Sommerkonzerte**  
Freitag, 9. August 2024 | 20.30 Uhr | Giardino Fanconi, Poschiavo  
Samstag, 10. August 2024 | 20.15 Uhr | Reformierte Kirche, Sent  
Sonntag, 11. August 2024 | 20.30 Uhr | Piazza, Soglio  
Sonntag, 18. August 2024 | 11.00 Uhr | Schloss Reichenau, Reichenau
- **«Stummfilme – Live in Concert» – Filmmusik**  
Dienstag, 20. August 2024 | 19.30 Uhr | Halle Furns, Bonaduz  
Mittwoch, 21. August 2024 | 19.30 Uhr | Rondo, Pontresina



Alle Informationen zu den Konzerten auf [kammerphilharmonie.ch](http://kammerphilharmonie.ch)

## Impressum

Herausgeber:  
**Kammerphilharmonie Graubünden**  
Engadinstrasse 44, 7000 Chur  
+41 81 253 09 45  
[info@kammerphilharmonie.ch](mailto:info@kammerphilharmonie.ch)  
[www.kammerphilharmonie.ch](http://www.kammerphilharmonie.ch)

- @kammerphilharmoniegr
- @KammerphilGR
- kammerphilharmonie\_graubuenden
- @kammerphilharmoniegr

© Kammerphilharmonie Graubünden 2024  
Änderungen vorbehalten

Redaktion:  
Manuel Renggli

Autor\*innen in dieser Ausgabe:  
Laura Decurtins  
Daniel Fust  
Anselm Gerhard  
Manuel Renggli

Korrektorat:  
Antonia Bertschinger

Grafik Design:  
ATLANTIQ AG

Bildnachweis:  
Schloss Haldenstein, ATLANTIQ (S. 1, S. 6–7, S. 35)

Quellenverzeichnis:  
S. 25: <sup>1</sup> Kurt Hofmann (1990): Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal. München.



# Private Banking in Graubünden. Mit höchstem Anspruch.

Für die beste  
Zukunft aller Zeiten.

[gkb.ch/privatebanking](http://gkb.ch/privatebanking)

 Graubündner  
Kantonalbank