

kam
philmer
harmonie
graubünden
grischun grigioni

«accordà»

Festspiele im Schloss

2026



REACH FOR THE CROWN



DIE LAND-DWELLER

ZOPPI

JUWELIER CHUR

MARTINSPLATZ 1
+41 81 252 37 65
ZOPPI.SWISS



ROLEX



Geschätztes Publikum

Als Kind gab es für mich zwei grosse Feste im Jahr: Weihnachten – und das Erntedankfest. Ich bin als Predigersohn aufgewachsen, und dieses Erntedankfest war jedes Jahr ein kleines Wunder. Die Bauern aus dem Dorf brachten Früchte, Gemüse, Käse, Würste, Brot, Honig – alles, was ihre Felder und Ställe hergaben. Und wir durften diese Gaben als Pfarrfamilie mit nach Hause nehmen. Für mich war das die pure Üppigkeit. Ein Fest im besten Sinne: reich, sinnlich und voller Leben.

Vielleicht hat sich so meine Vorstellung vom Fest geprägt. Es geht nicht nur um den Anlass. Es geht um das Teilen, um Grosszügigkeit, um das Gefühl, dass für einen Moment alles etwas reicher, voller und intensiver wird.

Und dann war da immer die Musik. Für mich war sie schon früh ein Fest – egal, ob ich zugehört oder selbst gespielt habe. Musik kann Räume öffnen, Stimmungen verdichten und Menschen verbinden, ohne dass viele Worte nötig sind.

Heute darf ich als Intendant genau solche Momente mitgestalten. Auch bei den kommenden Festspielen im Schloss Haldenstein, wo vieles zusammenkommt: ein besonderer Ort, ein Sommerabend unter freiem Himmel, Musik, die sich mit Licht und Umgebung verbindet – und Menschen, die all das gemeinsam erleben.

Und weil ein Fest erst dann wirklich eines ist, wenn möglichst viele daran teilhaben können, gibt es die Festspiele auch auf dem Kornplatz in der Churer Altstadt als Public Viewing zu erleben – unter freiem Himmel, für alle zugänglich und kostenlos. Man bringt seinen Stuhl mit, vielleicht etwas zu essen und zu trinken – und ist mittendrin. Dass dies dank der grosszügigen Unterstützung der Bürgergemeinde Chur möglich ist, sei an dieser Stelle nicht nur erwähnt, sondern gefeiert und herzlich verdankt.

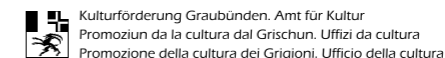
Und was bleibt nach dem Fest? Hoffentlich kein Kater. Höchstens ein musikalischer. Vor allem aber bleiben Erinnerungen. Momente, die sich nicht festhalten lassen, die aber nachklingen.

Vielleicht ist es genau das, was ein Fest ausmacht: dass wir für einen Augenblick miteinander teilen, was uns geschenkt wird – und die Welt dabei ein wenig erfüllter, lebendiger und intensiver erscheint.

Also: Feiern wir. Gemeinsam – mit allem, was wirklich zählt.

Ihr Beat Sieber
Intendant Kammerphilharmonie Graubünden

Vielen Dank.



Echt vielfältig.
graubünden

7

Was macht eigentlich...?

Atmen Sie tief durch und bleiben Sie ruhig. Bald erfahren Sie, worum es in diesem Beitrag geht. Wie aufregend!

12 ————— 15

«Look again at that dot. That's here. That's home. That's us.»

Moritz Achermann über eines der bedeutendsten Fotos unserer Heimat.

16 ————— 19

Auf der Suche nach authentischen Interpretationen und lustigen Küben.

Im Doppelinterview erzählen Fabienne Louves und Emanuel Heitz von ihrem bevorstehenden, gemeinsamen Auftritt an den Festspielen.

20 ————— 22

Das Auge hört mit

Bei den Festspielen im Schloss zeichnet Licht- und Videokünstler Patrick Hunka Klang in Bilder.

25

Quiz mit Gewinnspiel

Hier können Sie miträtseln, attraktive Preise gewinnen und dem Erfolgsgeheimnis der Festspiele auf die Spur kommen.

26 ————— 28

5 Jahre Chorwoche!

Zum ersten Jubiläum erklären Dirigent Patrick Secchiari und weitere Involvierte, was die Chorwoche Chur so besonders macht.

30 ————— 32

Darf man das überhaupt?

Ein Blick mit Andreas N. Tarkmann in die Werkstatt des Arrangierens – zwischen Respekt vor dem Original und mutigen neuen Ideen.

34 ————— 36

Von fremden Flöten und fernen Orten

Eine (Zeit)Reise nach Zentralasien.

38

Zusammenspiel als Erfolgsrezept

Andreas Wieland, Verwaltungsratspräsident und ehemaliger CEO der Hamilton Bonaduz AG, zieht den Vergleich zwischen Orchester und Grossbetrieb.

... das Lampenfieber?

*Eine Stunde bleibt bis zum grossen Auftritt ... noch kurz etwas essen. Aber auch nicht zu viel, denn mit vollem Magen konzertiert es sich nicht gut – und das mulmige Gefühl im Bauch nimmt einem ohnehin den Appetit. Also Ablenkung: noch 45 Minuten ... es reicht für einen letzten Abstecker auf die Bühne, bevor das Publikum in den Saal strömt. Ist der Stuhl angenehm platziert? Liegen alle Noten bereit? Check! Und schnell wieder weg. Backstage herrscht mittlerweile reger Betrieb: Die Musiker*innen stimmen nochmals ihre Instrumente, spielen sich ein oder unterhalten sich. Noch 30 Minuten ... Zeit, sich umzuziehen. 15 Minuten ... doch noch kurz auf die Toilette, mit pochendem Herz und kalten Händen. Dann ist es soweit: Alle stehen bereit, die Inspeizienz gibt die Bühne frei; tief durchatmen – und Auftritt! (Text: Robin Mittner)*

Jede Künstlerin und jeder Musiker kennt dieses oft unangenehme und mitunter sehr intensive Gefühl. In der letzten Stunde vor einem Auftritt ist es ein ständiger Begleiter, wenn auch sehr unterschiedlich ausgeprägt. Das Empfinden des Lampenfiebers hängt von Persönlichkeit, Erfahrung und der Gesamtsituation am Konzerttag ab. Da das Konzertieren ein integraler Teil des Berufsalltags ist, kann nach einiger Zeit eine gewisse Routine eintreten. In diesem Fall weicht das beschriebene Gefühl einer Gelassenheit oder aber aufgeregter Vorfreude – positives Lampenfieber sozusagen. Insbesondere das Spiel im Orchester wirkt schon bald weniger beängstigend. Die Gruppe gibt Halt, und als Teil eines grossen Ganzen fühlt man sich besonders sicher aufgehoben. Hingegen sind solistische Auftritte in der Regel mit mehr Nervosität verbunden. Druck und Verantwortung sind deutlich grösser, die Geborgenheit des Ensembles fehlt, und alle Augen lasten auf einem. Selbst hervorragende und erfahrene Solist*innen klagen nach vielen Jahrzehnten noch über ihren Kampf mit dem Lampenfieber.

Warum eigentlich «Lampenfieber»? Eine Erklärung führt zurück zu den heissen Gaslampen, mit denen die Theaterbühnen früher beleuchtet wurden – sie sorgten bei den Auftretenden für fieberartige Schweißausbrüche. Eine andere Spur führt zum «fièvre de rampe» (rampe = Bühne), einem Begriff aus dem französischen Theaterjargon. Eingedeutscht wandelte sich die Rampe wohl aufgrund der besseren Verständlichkeit bald zur Lampe und blieb so bis heute erhalten.

Verantwortlich für das Lampenfieber ist das System unserer Stressaktivierung, die HPA- oder Stressachse. Sie wird angeregt, sobald das Gehirn eine bedrohliche oder besonders wichtige Situation wahrnimmt, und ist somit die Grundlage unserer Adaptionsfähigkeit. Dabei werden die Stresshormone Adrenalin und Cortisol ausgeschüttet und sorgen unter anderem für eine bessere Durchblutung, die Erweiterung der Bronchien sowie den Abbau von Fett und Eiweiss zur Energiebereitstellung. In der sogenannten Fight-or-Flight-Reaktion (Kampf oder Flucht) wird der Körper auf maximale Leistungsfähigkeit hochgefahren – es geht ums Überleben! Das bringt teils unerwünschte Effekte mit sich, beispielsweise zittrige Knie (die Muskeln werden gespannt und in sofortige Einsatzbereitschaft versetzt), Herzrasen oder kalte Hände (mehr Blut wird schneller zu den Muskeln und ins Gehirn gepumpt und dadurch von den Extremitäten weggeleitet).

Problematisch wird es, wenn das Adrenalin die Feinmotorik und das kreative Denken blockiert. Viele der üblichen Reaktionen sind aber nützlich, da sie wach machen und die Konzentration fördern. Zudem lassen sie sich mit gezielten Techniken regulieren. Das wissen auch die Musikhochschulen, die mittlerweile einen starken Fokus auf Psychologie und Auftrittspraxis setzen. Mentales Training und die regelmässige Simulation von Extremsituationen sind essenzielle Werkzeuge, um dem Lampenfieber beizukommen und im entscheidenden Moment die maximale Leistung abzurufen.

So setzen Musiker*innen in ihrem Berufsleben auf Routinen: Warm-up-Programme, feste Rituale vor dem Auftritt und kurze körperliche Aktivitäten zum



Abbau von aufgestautem Adrenalin, beispielsweise Treppensteigen, Dehnen oder gezielte Atemübungen. Wichtig ist auch die Nachbereitung: Wer Auftritte als Lernprozess betrachtet und sie bewusst auswertet, verliert die Angst vor dem nächsten Mal.

Obwohl stresslindernde Medikamente wie Betablocker in der Branche durchaus verbreitet sind, wird das Lampenfieber niemals durch magische Beruhigungspillen verschwinden. Es ist eine natürliche und im Grunde überlebenswichtige Reaktion, die es stets zu zähmen gilt. Mithilfe einiger Tricks ist das auch gut machbar. Und gerade dann können Musiker*innen die lästige Nervosität, sobald sie die Bühne betreten, in jene konzentrierte Energie umwandeln, die einen unvergesslichen Auftritt erst ermöglicht.

Knusperhäuschen und Kletterpartien

Es wurde getanzt, gelacht und Chaos verursacht: Die vergangenen Monate mit der Kammerphilharmonie boten besonders viel Action!



*An den Neujahrskonzerten pffiff, sang und tanzte sich Geigenvirtuose Gilles Apap in die Herzen der Besucher*innen...*



... und hatte dabei richtig viel Spass!



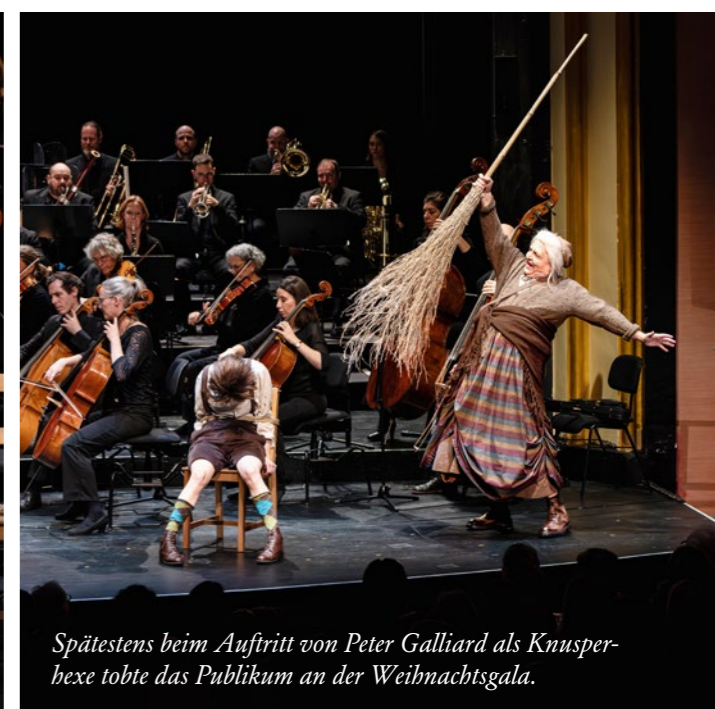
Reinhard Goebel, Legende der Alten Musik, war in Chur zu Gast und präsentierte gemeinsam mit Geigerin Mirijam Contzen ein Programm von historischer Bedeutung.



*Kamen jemals so viele Menschen in der Churer Martinskirche zusammen? 100 Musiker*innen und nahezu 600 Zuhörende waren begeistert von «Side by Side» 2026.*



Salome Cavagn and Maura Wesseling überzeugten als Hänsel und Gretel nicht nur gesanglich, sondern begeisterten auch mit schauspielerischem Talent.



Spätestens beim Auftritt von Peter Galliard als Knusperhexe tobte das Publikum an der Weihnachtsgala.



*Neun Musiker*innen der Kammerphilharmonie präsentierten in Chur und Vaduz Nonette von Liechtensteiner Komponisten: Eine Jubiläums- und eine Uraufführung.*



Ganze elf Mal erklimmte der wagemutige Harold Lloyd im Februar einen beeindruckenden Wolkenkratzer – und schaffte es jedes Mal ganz nach oben. Mit dem Stummfilm «Safety Last!» bot die Kammerphilharmonie unter der Leitung von Laurent Zufferey in ganz Graubünden und darüber hinaus beste Unterhaltung.



Auch Maria Riccarda Wesseling und Gerardo Garciacano sowie die jungen Stimmen der Kammerphilharmonie und Chefdirigent Philippe Bach sorgten für zwei unvergessliche Aufführungen der Märchenoper «Hänsel und Gretel».



Weitere Fotos finden Sie im Rückblick auf kammerphilharmonie.ch

Festspiele im Schloss 2026

Termine im Schloss Haldenstein, jeweils um 20.30 Uhr

«Star Wars & Planeten»

Freitag, 31. Juli 2026 (Ersatzdatum: 2. August)
Mittwoch, 5. August 2026 (Ersatzdatum: 6. August)
Sonntag, 9. August 2026 (Ersatzdatum: 10. August)
Donnerstag, 20. August 2026 (Ersatzdatum: 21. August)

«Symphonic Pops»

Montag, 3. August 2026 (Ersatzdatum: 4. August)
Freitag, 7. August 2026 (Ersatzdatum: 8. August)
Dienstag, 18. August 2026 (Ersatzdatum: 19. August)
Samstag, 22. August 2026 (Ersatzdatum: 23. August)

Programme



«Star Wars & Planeten»

John Williams: Star Wars Suite
Gustav Holst: Die Planeten, op. 32

Besetzung

Philippe Bach, Dirigent
Patrick Hunka, Szenographie Licht/Video
Kammerphilharmonie Graubünden



«Symphonic Pops»

Die grössten Hits der letzten Jahrzehnte, sinfonisch besetzt und mit orchestralem Glanz.

Besetzung

Fabienne Louves und Emanuel Heitz, Gesang
Jonas Ehrler, Dirigent
Patrick Hunka, Szenographie Licht/Video
Kammerphilharmonie Graubünden

Fabienne Louves und Emanuel Heitz nehmen das Publikum mit auf eine faszinierende Reise durch die Pop-/Rock-Geschichte der letzten 60 Jahre. Vom Soul und R&B der wilden 60er (Marvin Gaye, Tina Turner) über die sinfonischen Balladen der 80er (Queen, Whitney Houston) bis zu den Weltstars der Gegenwart (Adele, Coldplay) sind unzählige Ikonen am selben Abend zu hören. Eine Show voller musikalischer Erinnerungen, oder mit den Worten von John Miles: Music was my first love!

Wer sich als Star-Wars-Enthusiast Gustav Holsts Orchester-suite *Die Planeten* anhört, wird staunen. Nicht nur inhaltlich sind beide Werke in den Weiten des Alls angesiedelt – auch musikalisch ist ihre Ähnlichkeit verblüffend. Der berühmte *Imperial March* findet sich bei Holst im furiosen *Mars* wieder, und der *Jupiter* ist mit seinen strahlenden Blechfanfaren quasi eine Blaupause für das heroisch-majestätische Hauptthema eines grossen Blockbusters, von Superman über Gladiatoren bis – selbstverständlich – Star Wars.

Wettbewerb

Die Bürgergemeinde Chur verlost 12 × 2 Tickets für die Festspiele im Schloss!
Jetzt auf Instagram teilnehmen
@die_buergergemeinde

5./7. August 2026

Public Viewing

Kornplatz, Chur
Eintritt frei

Verpflegung und (Liege)Stühle bitte selbst mitbringen.
Ersatztermine: 6./8. August
Alle Infos unter kammerphilharmonie.ch/public-viewing

ermöglicht durch

Die Bürgergemeinde.
Für Chur und dich.



Preise

Premium-Kategorie: CHF 150.–
(Beste Plätze, Exklusive Spezialführung durch sonst nicht zugängliche Teile des Schlosses, Exklusive Konzerteinführung mit einem Glas Schaumwein oder Aperitif im Schlossgarten)

1. Kategorie: CHF 85.– | CHF 40.– (bis 26 Jahre)
2. Kategorie: CHF 65.– | CHF 30.– (bis 26 Jahre)
3. Kategorie: CHF 35.– | CHF 15.– (bis 26 Jahre)

Inhaber*innen einer Kulturlegi erhalten bei Bestellungen via Email (info@kammerphilharmonie.ch) eine Ermässigung von 50% auf den Normalpreis.

Sichern Sie sich jetzt Ihr Ticket unter: festspiele.gr



Schlechtwetterregelung

Gespielt wird bei jeder Witterung, ausser bei starkem Regen oder Sturm. Ob eine Vorstellung abgesagt wird oder nicht, erfahren Sie am Aufführungstag ab 15.00 Uhr auf www.festspiele.gr oder in den Sozialen Medien. Bei Absage einer Vorstellung behält das Ticket für das vorgesehene Ersatzdatum die sitzplatzgenaue Gültigkeit. Falls der geplante Ersatztermin aufgrund der Witterung nach weniger als 45 Minuten Spieldauer abgebrochen werden muss, kann das Ticket kostenlos für eine spätere Vorstellung umgetauscht werden (nach Verfügbarkeit). Alternativ wird das Ticket zurückerstattet. Eine Vorstellung gilt nach 45 Minuten Spieldauer

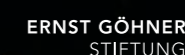
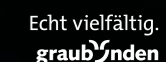
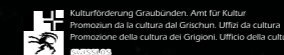
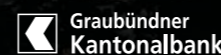
als gespielt. Tickets von Aufführungen, die nach mehr als 45 Minuten Spieldauer abgebrochen werden müssen, können weder umgetauscht noch zurückerstattet werden.

Gastronomie

Im idyllischen Schlossgarten offeriert der Bergbeizer sowohl vor als auch nach den Veranstaltungen ein gastronomisches Angebot in einem eigens dafür vorgesehenen Bereich mit Tischen und Stehtischen. Auf Anmeldung ist ein viergängiges Abendessen mit lokalen Köstlichkeiten erhältlich. Mehr Informationen unter festspiele.gr.

Die Kammerphilharmonie dankt ganz herzlich für die wertvolle Unterstützung durch:

- die Graubündner Kantonalbank
- den Kanton Graubünden
- die Stadt Chur
- die Marke graubünden
- die Bürgergemeinde Chur
- die Ritter Schumacher AG
- die Schweizerische Südostbahn AG
- Chur Bus
- die Ernst Göhner Stiftung
- die Promedica Stiftung, Chur
- die Ria & Arthur Dietschweiler Stiftung
- die Stiftung Dr. M. O. Winterhalter
- die Stiftung «Dr. Valentin Malamoud»
- die Stiftung Jacques Bischofberger
- die Stiftung Stiftung Stavros S. Niarchos, Chur
- die Somedia
- Chur Tourismus
- die Stiftung Schloss Haldenstein
- die Kastellanin Pia Gasser
- Anonyme Spender*innen und Institutionen



Musica (extra-)terrestris

Die Andromedagalaxie ist 2,5 Millionen Lichtjahre entfernt und somit die am nächsten zur Milchstrasse gelegene Galaxie.

«Es ist uns gelungen, dieses Bild (aus dem tiefen Weltraum) aufzunehmen, und wenn man es betrachtet, sieht man einen Punkt. Dieser Punkt ist hier. Er ist unser Zuhause. Wir sind das. [...] Die Erde ist eine sehr kleine Bühne im riesigen Theater des Kosmos. Man denke nur an die Ströme von Blut, die von Generälen und Feldherren vergossen werden, um für Ruhm und Triumph einen Augenblick lang Herrscher über einen Bruchteil dieses Punktes zu werden. Man denke an die endlosen Grausamkeiten, die die Bewohner*innen eines Winkels auf diesem Punkt den kaum anders gearteten Bewohner*innen eines anderen Winkels des Punktes zufügen. Wie wenig sie sich verstehen, wie gern sie sich gegenseitig umbringen, wie glühend ihr Hass ist. Unsere Annasung, unsere eingebildete Wichtigkeit, die wahnwitzige Vorstellung, dass wir im Universum einen besonderen Platz einnehmen, wird von diesem schwachen Lichtpunkt in Frage gestellt. Unser Planet ist ein einsames Körnchen im grossen Dunkel des Weltalls.»
(Text: Moritz Achermann)

«Pale Blue Dot»,
aufgenommen von
der Raumsonde
Voyager 1 am
14. Februar 1990
aus einer Entfernung
von etwa 6 Milliarden
Kilometern.



Bei diesem Bild aus den Tiefen des Welt- raums, über das der berühmte Physiker und Wissenschaftsvermittler Carl Sagan hier so poetisch sinniert, handelt es sich um das viel- leicht aussergewöhnlichste Foto der Mensch- heitsgeschichte. Aufgenommen wurde das Bild am 14. Februar 1990 von der Raumson- de Voyager 1, die 1977 mit ihrem Zwilling Voyager 2 von der NASA in den Weltraum entsandt worden war, um so weit ins All vor- zudringen wie kein menschengemachtes Ob- jekt je zuvor. Nebst zahlreichen Messgeräten wurde den beiden Voyager-Sonden auch je eine goldüberzogene Kupfer-Datenplatte mit- gegeben. Auf diesen sogenannten Golden Re- cords befinden sich Daten über die Erde und ihre Bewohner*innen, Grussworte in über 55 antiken und modernen Sprachen sowie 116 Bilder, Aufnahmen von Natur- und Alltags- geräuschen und einer Vielzahl von Musikstü- cken, die eine Kommission der NASA unter der Leitung des bereits erwähnten Carl Sagan

zusammengestellt hatte. Mit den Voyager- Sonden schickte die NASA also nicht nur ein glänzendes «Hallo» in die Weiten des Alls, sondern auch so etwas wie ein Portfolio der menschlichen Zivilisation – für den Fall, dass sich eine extraterrestrische Intelligenz für unsere Geschichte, Kultur und unser Dasein interessieren sollte.

Nachdem Voyager 1 Saturn und Jupiter er- kundet hatte, bewegte sie sich ab 1980, noch voll funktionsfähig, in Richtung des interstel- laren Raumes und verliess 2012 unser Son- nensystem. Um ihr weiteres Vordringen zu begünstigen, wurden die Datenrate der Über- mittlungen reduziert und die Kameras abge- stellt. Vor diesem partiellen Erblindens liessen die Physiker*innen der NASA die Sonde am Valentinstag 1990 noch ein letztes Bild über- mitteln, ein letzter Blick zurück in Richtung Erde, jenes einsamen blauen Punktes in der unermesslichen Weite des Kosmos.

Menschliche Spuren

Der französische Philosoph und Literaturkritiker Roland Barthes monierte einmal, dass die fantastischen Romane Jules Vernes' weniger daran interessiert seien, das Konzept des «Unbekannten» zu ergünden, als vielmehr dieses vermeintlich Unbekannte zu katalogisieren und zu möblieren. Ähnliches liesse sich – ganz ohne Vorwurf – auch über die Mission der Voyager-Sonden sagen: Ihr Ziel war gleichermaßen das Erkunden unerforschter Winkel des Alls wie das Zurücklassen einer Spur des Menschlichen in ebenjenen endlosen Weiten. Mit dem Bild des kleinen blauen Punktes schenkte uns Voyager ferner einen eindrücklichen Moment des «Erkenne dich selbst» – ein Effekt, der sich bereits 1972 eingestellt hatte, als die Besatzung der Apollo-17-Rakete jenes Bild der Erde aufnahm, das als «Blue Marble» (im deutschsprachigen Raum setzte sich der Titel «Der blaue Planet» durch) grosse Popularität erlangte und zu einem Symbol der Umweltschutzbewegung wurde. Das Motiv zieht sich auch durch die Science-Fiction-Literatur, von den stilbildenden Romanen Isaac Asimovs und Ursula K. Le Guins bis zu Liu Cixin's «Die drei Sonnen». Die in diesen Werken erdachten Zivilisationen, Technologien und epischen Erzählungen dienen stets als Spiegel unserer menschlichen Existenz, unserer Geschichte, Konflikte und Dilemmata – kurz: unserer existenziellen Fragen. Womöglich ist es diese Doppeldeutigkeit des Erzählten, diese Spannung zwischen dem Fremden und dem Bekannten, das uns in den Romanen, Comics, Filmen und Serien dieses Genres so fasziniert.

Hier bietet sich ein Verweis auf das Konzept der «Sphärenharmonie» (auch «Musica universalis» genannt) an. Dieses von der Antike bis in Renaissance verbreitete Denken suchte die mathematischen Verhältnisse der musikalischen Intervalle mit jenen der Bewegung der Planeten abzugleichen und erschuf das Bild eines klingenden, harmonierenden Kosmos, in dem sich wiederum eine göttliche Ordnung manifestierte. Astronomie und Astrologie, die wir heute in Wissenschaft und Humbug differenzieren, waren in diesem Denken keine getrennten Disziplinen. Man versuchte, die Bahnen der Sterne mit mathematischen Berechnungen zu erfassen, und verstand die Sterne gleichzeitig als Spiegel unserer Existenz in einem mit Sinn erfüllten Weltall.

Klingende Himmelskörper

Während eines Aufenthalts auf Mallorca 1913 begann sich der britische Komponist Gustav Holst (1874–1934) auf Anregung seines Schriftstellerfreundes Clifford Bax mit der Astrologie zu beschäftigen. Bei seinen Recherchen stiess Holst auf ein Buch des Astrologen und Theosophen Alan Leo, das den Planeten des Sonnensystems verschiedenste Attribute und spirituelle Bedeutungsebenen zuschrieb. Angeregt von dieser mystischen Überhöhung der Planeten begann Holst so gleich mit der Arbeit an einer siebenteiligen Orchestersuite, die jedem bis dato bekannten Planeten – Pluto, der inzwischen degradierter Planet, wurde erst 1930 entdeckt – einen Satz widmete. Die Erde sparte Holst jedoch

Die besondere Form des Elefantenrüsselnebels entsteht, da die intensive UV-Strahlung der jungen Sterne das umgebende Gas wie ein Wind wegbläst.

Der besonders grosse Lagunennebel im Sternbild Schütze ist in dunklen Nächten gar mit blosssem Auge zu erkennen.

aus. Die heute unter dem Titel *The Planets* bekannte Suite sollte das berühmteste Werk des Komponisten werden. Besonders die Rahmensätze hinterliessen bei der Uraufführung 1918 einen nachhaltigen Eindruck. Der eröffnende Satz «Mars – the Bringer of War» («Mars – der Bringer des Kriegs») stellte mit seiner schroffen Harmonik und seiner gnadenlos vorwärtstreibenden Rhythmik die bis dahin modernistischste Tonschöpfung der britischen Musikproduktion dar. Bedenken wir, dass Holst diesen Satz während der ersten Wochen des Ersten Weltkriegs komponierte, kommen wir fast nicht umhin, in dieser erschütternden Musik ein Abbild des durch neue Technologien besonders verheerenden, menschenverschlingenden Kriegsgeschehens zu erkennen. Im Gegensatz zu diesem unmittelbaren Bezug zum aktuellen Weltgeschehen steht «Neptune – the Mystic» («Neptun – der Mystiker») für die Erforschung des wahrhaft Unbekannten und Unerhörten. In diesem poetischen Finale entrückt Holst die Musik in die fernsten Sphären. Ungeheuer mystisch entschwebt diese schillernde Musik. Interessanterweise wurde gerade dieser mystische

Schlussatz nach der Uraufführung oft weglassen. Zu fremd erschien dem Publikum und den Aufführenden diese musikalische Transzendenz an den Rändern des Sonnensystems.

Dass uns Holsts musikalische Ausdeutung des Planetensystems heute alles andere als fremd erscheint, liegt nicht zuletzt an ihrer kreativ-künstlerischen Rezeption. Der Filmmusikkomponist John Williams bediente sich für seinen Soundtrack zur *Star Wars*-Reihe so ausgiebig bei Holsts Œuvre, dass sich manche Stellen aus den Planeten eins zu eins in Williams' Partitur wiederfinden lassen. Williams nahm also diese von menschlicher Sinnsuche aufgeladene Musik als Inspirationsquelle für die Untermalung einer archetypischen Weltraumlegende über den Kampf zwischen Gut und Böse, die eigentlich eher dem Mythologischen als dem Genre der Science-Fiction angehört. Sowohl Williams wie auch Holst nutzten die Kulisse des endlosen Weltraums, um auf ein einsames Körnchen im grossen Dunkel des Alls zu blicken.

Astrofotografien

Urban Derungs ist nicht nur Schulleiter der Musikschule Chur, sondern auch passionierter Astrofotograf. Unzählige Stunden bringt er unter dem klaren Engadiner Nachthimmel und fängt mit viel Geduld und noch mehr Präzision atemberaubende Galaxien, Nebel und andere Himmelserscheinungen fotografisch ein, die mit dem blossen Auge gar nicht erkennbar sind. Herzlichen Dank für die wunderbaren Bilder in diesem Magazin!

Zwischen Mozart und Musical

Die Luzernerin Fabienne Louves und der Basler Emanuel Heitz werden das Publikum im Rahmen von «Symphonic Pops» durch die Pop-/Rock-Geschichte der letzten Jahrzehnte führen und dabei mit orchestral ausgeschmückten Hits von Whitney Houston, Stevie Wonder und vielen mehr begeistern. Ein Gespräch mit dem Performer-Duo – über ihr kontrastierendes künstlerisches Profil und die geteilte Vorfreude auf eine ganz besondere Show. (Interview: Robin Mittner)

Fabienne Louves und Emanuel Heitz, ihr beide seid auf ganz unterschiedlichen Bühnen unterwegs und in Genres, die stilistisch weit voneinander entfernt sind. Diesen Sommer werdet ihr aber gemeinsam und mit denselben Songs auf der Bühne stehen. Diesen Kontrast möchte ich näher beleuchten. Emanuel, du bist klassisch ausgebildeter Tenor. Was für eine Beziehung hast du zu Pop und Rock?

Emanuel: Ursprünglich habe ich sehr viel Hard Rock gehört – Rockmusik aus den 70er- und 80er-Jahren. Bands wie Deep Purple und Led Zeppelin haben immer so hoch gesungen, und da sagte ich mir: «Das will ich auch können!» Also begann ich mit dem Gesangsunterricht. Jedoch kam ich zu einer Lehrperson, die nur klassisch sang. Das war erst ein Kulturschock, bald fand ich es aber sehr interessant. Um mich künstlerisch möglichst vielseitig auszubilden, studierte ich später Schulmusik und rutschte so mehr und mehr in die Klassik. Erst während der Pandemie kam ich wieder dazu, meine eigene Musik zu machen. Seitdem bin ich zweispurig unterwegs – sowohl klassisch als auch im Pop-/Rock-Bereich, unter anderem mit meiner Band Zauberbärg.

Pop-, Rock- und Soulsängerin Fabienne Louves gewann 2007 die dritte Staffel der SRF-Castingshow MusicStar und ist seitdem als äusserst vielseitige Entertainerin auf unzähligen Konzert- und Musicalbühnen sowie in Film und Fernsehen zu erleben.



Tenor Emanuel Heitz studierte Schulmusik und liess sich unter anderem in London zum Opernsänger ausbilden. Nebst Auftritten in den grossen Konzertsälen Europas begeistert er sich auch für das Pop-/Rock-Genre und hat eine eigene Band.

Bereitest du dich stimmlich anders auf «Symphonic Pops» vor als auf eine Opernpartie?

Emanuel: In der Oper gibt es viele Konventionen. Da weiss ich ganz genau, wie eine Rolle sängerisch zu gestalten ist und wie ich mich dementsprechend vorbereite. Bei anderen Genres mache ich das viel mehr nach Gefühl. Ich spüre es nicht automatisch, sondern muss mich rantasten. Es ist also eine ganz besondere Herausforderung, gerade bei einem so grossen Projekt wie «Symphonic Pops», und darauf bin ich sehr gespannt.

Fabienne, du stehst meist mit Bands oder in Musicals auf der Bühne. Wie sehen deine Erfahrungen mit Orchester aus?

Fabienne: Mit Orchestern durfte ich bereits auftreten, unter anderem in der Tonhalle Zürich – für mich eine der schönsten Erfahrungen. Im Gegensatz zu Emanuel kann ich aber überhaupt nicht klassisch singen. Manchmal nervt mich das, denn mit einer Klassik-Ausbildung kann man alles andere auch lernen.

Emanuel: Ich weiss nicht ... (lacht.)

Fabienne: In meiner Sparte ist es wichtig, nicht zu viel zu denken, sondern mehr zu fühlen und loslassen zu können. Natürlich ist wie in der Klassik eine gute Technik nötig, sonst wird man schnell heiser. Der Entertainment-Faktor steht aber im Zentrum.

Auch im kommenden Sommer! Auf dem Programm stehen ganz grosse Hits der letzten 60 Jahre. In welchem Jahrzehnt seid ihr künstlerisch am meisten zu Hause?

Fabienne: Gesanglich fühle ich mich in der Soul-Ära der 60er- und 70er-Jahre extrem wohl. Ich bin beispielsweise Teil einer Soul-Divas-Tribute-Show. Die Hits von Tina Turner, Etta James oder Aretha Franklin, die da präsentiert werden, singe ich besonders gerne. *Proud Mary* (von Ike & Tina Turner) wird auch im Schloss Haldenstein zu hören sein.

Emanuel: Mich fasziniert die Zeit, als die E-Gitarre besonders populär wurde. Also Jimi Hendrix, Eric Clapton, die Beatles ... etwa die gleiche Zeit wie bei Fabienne. Ich finde aber auch die 80er-Jahre besonders interessant – und zwar zwei Jahrhunderte vorher. Mozarts Opern waren einfach revolutionär und haben die klassische Musik massgeblich weiterentwickelt.

Auf welchen Song freut ihr euch ganz besonders?

Emanuel: *Ride Like the Wind* von Christopher Cross finde ich sehr cool. Das ist ein so simpler Song – es passiert eigentlich fast nichts. Aber das Feeling ist grossartig!

Fabienne: Ich liebe *Make You Feel My Love* von Adele, das ist einer meiner Favoriten. Und auf das Duett von Elton John und Kiki Dee (*Don't Go Breaking My Heart*) bin ich gespannt. Das wird bestimmt lustig!

Emanuel: Eine spezielle Herausforderung ist für mich *Who Wants To Live Forever* von Queen. Die Stimme von Freddie Mercury ist dermassen ikonisch, dass ich mich damit zuerst etwas schwertat. Es geht immer weiter hoch, und da setzen bei mir die Reflexe eines Opernsängers ein. Aber Freddie singt es natürlich ganz anders, mit viel Kraft.

Fabienne: Schlussendlich finde ich es wichtig, die Songs so zu interpretieren, wie man sie selbst fühlt. Wenn das Gesamtpaket stimmt und authentisch erscheint, dann funktioniert es.

Emanuel: Das ist ein wichtiger Punkt. In der Oper wird quasi gefordert, dass man für bestimmte Rollen die perfekt geeignete Stimme mitbringt. Bei all diesen Songs unterscheidet sich der Charakter der Stimme aber jeweils sehr stark. Deshalb frage ich mich: Wie kann ich die Nummer nach meiner eigenen künstlerischen Vorstellung und mit meiner Stimme gestalten, aber gleichzeitig dem originalen Charakter ein Stück weit treu bleiben? Diesen Balanceakt kenne ich noch nicht so, und genau das wird bei «Symphonic Pops» besonders spannend sein.

In den letzten Monaten hattet ihr die schwierige Aufgabe, aus einer fast unerschöpflichen Auswahl an tollen Songs ein rundes, stimmiges Programm, bestehend aus etwa 15 Nummern, zu erstellen. Wie verlief dieser Prozess?

Fabienne: Wir hatten unter anderem die Möglichkeit, Songs vorzuschlagen, was ich sehr toll fand. So muss man nicht ganz alles neu auswendig lernen, sondern kann auch aus dem eigenen Repertoire schöpfen. Ich glaube, wir haben schliesslich eine sehr gute Mischung gefunden, oder, Emanuel?

Emanuel: Absolut! Thomas Kässens (Arrangeur der Songs) konnte viel dazu sagen, was Sinn macht und gemäss seiner Erfahrung beim Publikum gut ankommt – oder welche Tonarten für das Orchester angenehm liegen. Er stellte uns eine grosse Liste an möglichen Songs zur Verfügung und wir konnten daraus wählen. Es war uns wichtig, ein stilistisch möglichst abwechslungsreiches Programm zusammenzustellen.

Für die Abwechslung ist definitiv gesorgt. Ihr werdet teils solistisch auf der Bühne stehen, dann gibt es Instrumentals, in denen das Orchester in den Vordergrund rückt, und natürlich auch einige Duette, wie *Shallow* oder *Don't Go Breaking My Heart*. Wie geht ihr diese Duette an?

Fabienne: Wer was singt, ist bei diesen Duetten ziemlich klar. Es geht in erster Linie darum, zu schauen, wie unsere Stimmen harmonieren.

Emanuel: Wir werden uns somit im Frühsommer zu einer ersten Probe treffen.

Was sind denn eure Pläne für die verbleibenden Monate bis zu den Festspielen?

Fabienne: Momentan bin ich noch mit der Feel-Good-Show «Jukebox Heroes» in der ganzen Schweiz auf Tournee und stehe anschliessend im Musical «Das Vampirgerücht» am Bodenseeufer auf der Bühne. Für Ferien auf Sardinien reicht die Zeit hoffentlich ebenfalls.

Wie schön! Und Emanuel?

Emanuel: Es stehen einige Auftritte mit sakralem Repertoire wie der *Cäcilienmesse* von Charles Gounod oder den Bach-Passionen an Ostern bevor. Zudem kann ich mir einen Traum erfüllen und in der Tonhalle Zürich in Mendelssohns *Elias* singen. Daneben arbeite ich intensiv mit meinen Gesangsklassen, und alle paar Monate gibt es ein Single-Release für mein neues Album. In diesem Rahmen finden dann auch kleinere Konzerte statt – meist solistisch oder im Duett. Zurzeit fahre ich aber vor allem viel Ski. (Das Interview fand im Februar statt, Anm. d. Red.)

Dafür wohnst du ja optimal. Wie kommt denn eigentlich ein Basler nach Furna im Prättigau?

Emanuel: Das ist eine lustige Geschichte. Eigentlich wollte ich immer an einem See wohnen, die Berge gefallen mir aber auch. Bevor ich meine Stelle an der Evangelischen Mittelschule Schiers antrat, haben wir dieses Haus in Furna gefunden. Für meine Familie und mich ist das einfach perfekt. Und wenn es unten im Tal Nebel hat, sieht es jetzt auch so aus, als wären wir über einem See.

Der Nebel erreicht uns hier oben tatsächlich kaum. Fabienne, wirst du neben den Auftritten in Haldenstein auch Graubünden erkunden können?

Fabienne: Ich hoffe es – ein bisschen wandern mit dem Hund wäre sehr schön. Und mein Freund fotografiert gerne, also suchen wir vielleicht ein paar besonders fotogene Landschaften ... oder lustige Kühe!

Anmeldung für Magazin/Newsletter

Wann und wo ist die Kammerphilharmonie zu hören? Was für Konzerte sind geplant? Welche Solist*innen sind demnächst zu Gast? All das und vieles mehr erfahren Sie im accordà, dem Magazin der Kammerphilharmonie, oder im monatlichen Newsletter. Das accordà und den Newsletter können Sie kostenlos ganz einfach abonnieren. Schreiben Sie uns dafür eine Mail an info@kammerphilharmonie.ch.

Werden Sie Mitglied im Freundeskreis!

Möchten auch Sie die Kammerphilharmonie unterstützen und unvergessliche Konzerte ermöglichen? Dann melden Sie sich jetzt an, werden Sie Mitglied im Freundeskreis und profitieren Sie gleichzeitig von exklusiven Angeboten.

Alle Infos zur Mitgliedschaft sowie deren Vorteile gibt es auf kammerphilharmonie.ch



«Das Eindunkeln ist pure Magie»

Die diesjährigen Festspiele im Schloss entführen mit «Star Wars & Planeten» ins Weltall und mit «Symphonic Pops» in die Pop- und Rockgeschichte der letzten Jahrzehnte. Die passende Stimmung kreiert Patrick Hunka mit Licht und Video – gemeinsam mit dem Sonnenuntergang. (Interview: Antonia Bertschinger)



Im Schloss Haldenstein war Patrick Hunka bereits 2018 (Die Fledermaus) und 2022 (Il trovatore) für Licht und Video verantwortlich.

Patrick Hunka, sind Sie ein Lichtkünstler?

Ich sehe mich eher als Lichtgestalter oder Lichtdesigner. Lichtkunst gibt es natürlich auch – schon mit einer Glühbirne können Sie ein Schattenspiel oder ein Flackern erzeugen. Ich arbeite hauptsächlich fürs Theater, dort hat sich seit längerem der Begriff «Lichtdesign» etabliert. Im Theater geht es mehr um die szenographische Gestaltung des Bühnenraums mit Licht, in Zusammenarbeit mit Regie und Bühnenbild, als um Kunst im eigentlichen Sinn.

Wie wird man Lichtdesigner?

Ich habe als Kulissenschieber im Stadttheater Solothurn angefangen, kam dann aber schnell zum Licht, es hat mich von Anfang an fasziniert. In der Schweiz gab es damals aber keine Ausbildung für technische Berufe im Theater. Erst später konnte ich eine Ausbildung zum Beleuchtungsmeister machen; das war aber nur ein «Kürsli» im Vergleich zum heutigen Ausbildungsgang «Veranstaltungstechniker*in Fachrichtung Licht». Auf jeden Fall hat man bei der Arbeit mit Licht nie ausgelernt, vor allem auch dank der rasanten Entwicklung in der Beleuchtungstechnik.

Seit wann wird im Theater mit Licht design?

Seit es das Theater bzw. das Feuer gibt. Die ersten Lichtdesigner sassen in den Höhlen ums Feuer und setzten vermutlich da schon Effekte ein, um die Wirkung ihrer Geschichten zu verstärken. Im Theater hat man erst mit Kerzen gearbeitet, später mit Gaslampen. Das war eine gefährliche Zeit für das Publikum: Gasaustritte waren keine Seltenheit, und es kam immer wieder vor, dass die Zuschauer*innen im Saal wegen Sauerstoffmangels einschliefen. Auch kam es immer wieder zu Bränden. Pfeifen auf der Bühne gilt bis heute vielerorts als absolutes Tabu und Unglücksbringer, da es wie austretendes Gas klingt.

Mit welchen Techniken arbeiten Sie heute?

Die rasante Entwicklung im Bereich der LED-Beleuchtung hat der Unterhaltungsindustrie völlig neue Möglichkeiten eröffnet. Wie alles hat auch diese Technik Vor- und Nachteile. Qualitativ gute Geräte sind noch sehr teuer und stellen viele Theater vor grosse finanzielle Herausforderungen. Der Vorteil eines guten Scheinwerfers ist, dass er unterschiedliche Farbtemperaturen wiedergeben kann; er kann also den Raum in angenehm warmes Licht tauchen, aber auch in unbehagliches kaltes Licht.

Welche Rolle spielt das unbehagliche Licht im Theater?

Kaltes Licht ist ein wichtiges Element im Theater. Wie sonst soll man eine Atmosphäre schaffen, wie sie in einer Unterführung vorkommt? Kaltes Licht wird als unangenehm und bedrohlich empfunden. Damit lassen sich szenische Dramatik oder Gefühlskälte besonders gut unterstützen, und auch Szenen, welche nachts spielen. Warmes Licht wird eingesetzt um ein angenehmes Gefühl zu erzeugen, es befriedigt ein Urbedürfnis des Menschen, also Freude, Vertrauen und Sicherheit. Man denke dabei an die angenehme Wirkung einer Kerzenflamme.

Was bedeutet das für Ihre Arbeit?

Das macht meine Arbeit so spannend. Wenn ich mit Bühnenbild und Regie zusammenarbeite, merke ich, wie unterschiedlich die Farben wahrgenommen werden. Sensible Menschen nehmen schon ein Promille weniger Rot wahr. Manchmal sehe ich noch ein Blau, wenn andere schon gelb sehen. Ein paar Prozent mehr Intensität oder ein paar Grad mehr Farbtemperatur können die Wahrnehmung eines Raumes völlig verändern.

Verschiedene Geräte bzw. Technologien ermöglichen dabei ganz unterschiedliche Effekte: Halogenlampen erzeugen ein schönes warmes Licht, Natriumdampflampen haben im Aufbau einen rötlichen Farbverlauf und heben dann jegliche Wahrnehmung von Farben auf. Alles wird nur noch als «schwarz/ weiss» empfunden; Halogen-Metaldampflampen bauen sich über ein grünes Lichtspektrum auf. Jeder Apparat hat seine eigenen Besonderheiten und Möglichkeiten.

Ist die Lichtgestaltung für eine Open-Air-Aufführung anders als bei einem Indoor-Theater?

Auf jeden Fall. Eine Freilichtbühne ist was Wunderbares fürs Theater. Der Sonnenuntergang prägt die Empfindung des ganzen Abends, die Natur schafft Stimmungen, die wir mit künstlichen Mitteln noch nicht herstellen können. Das Eindunkeln während der Aufführung ist pure Magie. Das Licht ändert sich jede Minute, besonders bei wechselhaftem Wetter – ohne dass das Publikum dies bewusst wahrnimmt. In dieser Phase muss ich als Lichtgestalter kaum etwas machen.

Meine Arbeit setzt ein, sobald es ganz dunkel ist, meist nach der Pausen. Ich kann dann ganz klein und fein arbeiten oder durch gezielte Lichtführung die Umgebung einbeziehen; in Haldenstein beispielsweise den Schlosshof.

Der Engelsnebel im Sternbild Einhorn enthält besonders heisse Sterne in ihren frühesten Lebensphasen.

Wie entwickeln Sie das Design für eine Produktion?

Zuerst treffe ich mich mit Regie und Bühnenbild. Da werden erste Vorstellungen ausgetauscht. Danach gehen die eigentlichen Proben los, diese dauern in der Regel etwa sechs Wochen. Da setze ich mich ab und zu mal rein, um ein paar Eindrücke für mögliche Lichtstimmungen zu sammeln. Erst in den Endproben, in den letzten zwei Wochen vor der Premiere, kommt alles zusammen, also Ton, Licht, Technik, Kostüme und die Maske. Das gibt der Produktion jedes Mal ein grosses Update und ist die intensivste Zeit. Da wird erst richtig klar, wer wann wo was macht. Diese Zeit bringt den hohen Erfahrungswert.

Bei einer Produktion mit Orchester ist es einfacher: Das Orchester sitzt an festen Plätzen und bewegt sich nicht. Zudem habe ich eine längere Vorlaufzeit. Ich kann in die Musik eintauchen und sie auf mich wirken lassen. «Star Wars & Planeten» ist beispielsweise Space, meditativ, ruhig, während «Symphonic Pops» bunter und lebendiger wird und die Bühne im Schlosshof auch mit Video farbig gestaltet wird. Für die Produktionen im Schloss Haldenstein mit der Kammerphilharmonie habe ich mir ein 1:10-Modell der Bühne gebaut zum Experimentieren.

Wenn ich eine Bühne noch nicht kenne, besuche ich sie vorgängig und lasse sie auf mich wirken. Ich mag vor allem unkonventionelle Orte wie beispielsweise Industriehallen oder Betonräume; ich finde solche Räume spannender für eine Lichtgestaltung als eine klassische Bühne mit Vorhang.

Und dann sitzen Sie während der Aufführung am Lichtpult und schieben die Regler?

Nein, das kommt nur noch selten vor. Ich begleite die Endproben, während die Einstellungen programmiert werden, und der Beleuchter oder die Beleuchterin übernimmt dann die fertige Show.

Dann habe Sie selten direkten Kontakt zum Publikum?

Ja, das ist so. Um so mehr wünsche ich mir, dass die Leute weiterhin gern und oft ins Theater oder an ein Konzert gehen. Das Theater bietet in dieser reizüberfluteten Zeit eine Unterhaltung, die pur und echt ist und vor allem live – jede Minute, jeder Moment ist einzigartig.

Haben Sie schon erste Ideen zur Gestaltung der Haldensteiner Konzerte 2026? Wie interpretiert man die Pop-/Rock-Hits mit Licht und Video?

Ja, da gibt es Ideen. Wichtig ist, eine harmonische Mischung zwischen Licht, Video und Musik zu finden. Die Musik ist das tragende Element des Abends. Ich werde versuchen, sie mit Licht und Video im richtigen Verhältnis zu unterstützen. Dank der guten Auswahl der Lieder fällt mir die Inspiration dazu wesentlich leichter.

Da wäre beispielsweise «Also sprach Zarathustra» von Eumir Deodato. Obwohl die Sonne draussen gerade erst untergegangen sein wird, wird sie während diesem Stück mithilfe von Video und Beleuchtung wieder aufgehen und den Schlosshof in Haldenstein in gleissendes «Sonnenlicht» tauchen.

Oder Vangelis mit «Conquest of Paradise», eine epische Hymne, die für ihre monumentale und zugleich mystische Atmosphäre bekannt ist; dementsprechend wird es eine Projektions-Collage geben, mit verschiedenen von Mensch und Natur erschaffenen Wundern.

Oder: Adele und ihr Welthit «Skyfall» lassen sich als Inbegriff von Drama und emotionaler Power beschreiben. Geheimnisvoll und zeitlos ... ich sehe da eine Bühne, in ein tiefes Blau gehüllt, mit abstrakten Silhouetten, die langsam in die Tiefe fallen oder sich durch einen nebelverhangenen Raum bewegen. Ein melancholisches Lichtspiel im Schatten eines weltberühmten Spionage-Thrillers ...

*Fehlen nur noch die Geschenke:
Der Weihnachtsbaumhafen mit dem kegel-
förmigen Konusnebel an seiner Spitze.*



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



www.zindelgruppe.ch

ZINDEL GRUPPE

ZINDEL IMMO

Chorwochen der Kammerphilharmonie: Eintauchen ins Werk

«Wenn man sechs bis sieben Stunden am Tag an einem Werk dran ist, dann ist nichts anderes mehr im Kopf, es dreht sich in dieser Woche, einem Karussell gleich, alles um Musik, dieses eine Werk, die Menschen im Chor. Der Alltag ist komplett weg. Es hat eine meditative Komponente, einmal nur im Jetzt zu sein.» So schildert Myma Ayachi ihre Erfahrung bei der Chorwoche der Kammerphilharmonie. Ayachi war schon zweimal dabei und freut sich auf die nächste Chorwoche Chur im Oktober 2026.
(Text: Antonia Bertschinger)

Ihre offensichtliche Begeisterung für das tiefe und umfassende Eintauchen in ein musikalisches Werk erklärt, warum das Modell «Projektwoche» bei Chorsängerinnen und -sängern in den letzten Jahren immer beliebter geworden ist. Eine andere, banalere Erklärung ist, dass für viele Menschen wöchentliche Chorproben zeitlich kaum mehr machbar sind. Gian-Reto Trepp, Co-Präsident des Bündner Kantonalgesangsverbands, bestätigt dies: «Immer wieder verschwinden klassische Dorfchöre, weil ihnen schlicht die Sängerinnen und Sänger ausgehen. Dafür entstehen neue Chöre, die in speziellen Genres oder in Projekten arbeiten. Die Freizeitangebote sind heute auch in Dörfern vielfältiger als früher, und viele Menschen möchten sich nicht permanent verpflichten.» Myma Ayachi kennt beide Modelle und sagt: «Es sind zwei sehr unterschiedliche Formate. Im wöchentlichen Chor ist das Ziel des nächsten Auftritts unter Umständen ziemlich weit weg, dementsprechend gehen die Sängerinnen und Sänger mit einer gewissen Gelassenheit hin und erlernen das Repertoire meist vor Ort. Andere gehen eher hin, um ihre Freunde zu treffen, und freuen sich auf das «Danach in der Beiz». Es ist eher wie im Verein, was durchaus seine Berechtigung hat, wenn man schon so viele Jahre miteinander singt.»

Auch die Kammerphilharmonie hat vor fünf Jahren beschlossen, Projektwochen mit Chorsänger*innen durchzuführen. Von Anfang an dabei war Dirigent Patrick Secchiari. «Normalerweise suchen Chöre ein Orchester», schmunzelt er bei der Erinnerung, «wir haben das Umgekehrte gemacht.»

Die Idee einer ganzen Chorwoche reizte Secchiari besonders. «Ich hatte schon Erfahrung mit Mitsingwochenenden, wo wir in zwei Tagen ein Programm auf die Beine gestellt haben. Aber um künstlerisch arbeiten zu können, braucht es mehr Zeit.»

Ein Orchester zum Anfassen

Hinter der Einführung der Chorwoche steckt aber noch mehr, wie Beat Sieber, Intendant der Kammerphilharmonie, erklärt. «Die Kammerphilharmonie hatte das Mitmachen und die Nähe zum Publikum schon immer im Konzept. Seit ihrer Gründung 1989 gibt sie Konzerte in allen Tälern des Kantons. Das Programm «Side by Side», bei dem Amateurmusiker*innen mit den Profis im Orchester mitspielen, gibt es ebenfalls schon sehr lange.» Ein weiteres Angebot «zum Anfassen» sind die «Vier-Wände-Konzerte», bei denen Orchestermglieder in privaten Wohnungen spielen. Und regelmässig erhalten Interessierte die Möglichkeit, während einer Probe mitten im Orchester zu sitzen.

Diese Zugänglichkeit schätzen auch die Musiker*innen, sagt Beat Sieber: «Sie können mit dem Publikum in einen Austausch treten.» Sieber findet es wichtig, dass ein Orchester dem Bild der elitären, abgehobenen Institution entgegenwirkt. «Auch ein klassisches Orchester muss sich der Frage stellen, warum es überhaupt existieren soll.»

Eingebettet in die Bündner Chorlandschaft

Inwiefern sind Projektchöre wie die Chorwoche der Kammerphilharmonie Teil der Bündner Chorlandschaft? «Unser Hauptanliegen ist, dass möglichst viel gesungen wird», sagt Gian-Reto Trepp

vom Kantonalgesangsverband. «Ob dies in regelmässig probenden Dorfchören geschieht oder in Projektchören, ist für uns zweitrangig. Wir sehen Chorprojekte nicht als Konkurrenz, sondern als Ergänzung zu Dorfchören.» Projektchöre wie der Cantus Firmus oder der choR InteR kultuR, die seit vielen Jahren bestehen, seien auch Mitglied im Kantonalgesangsverband. «Für einmalige Projekte lohnt sich die Mitgliedschaft im Verband nicht, aber natürlich publizieren wir entsprechende Konzerte gerne auf unserem Veranstaltungskalender.»

Das reiche Bündner Chorleben ist auf jeden Fall zentral für das Gelingen der Kammerphilharmonie-Chorwoche. Denn die meisten Teilnehmenden singen regelmässig in einem Chor und sind somit routiniert. Dabei geht es nicht nur um das Notenlesen; wichtiger noch als die Fähigkeit, eine komplizierte Stimme zu Hause allein perfekt einzustudieren oder sogar vom Blatt zu singen, ist gutes Zuhören. Und auch die Tatsache, dass es in Graubünden zahlreiche Männerchöre gibt, ist ein Vorteil. So melden sich zur Chorwoche auch viele Männer an.

Trotzdem bleibt es eine Herausforderung, mit einem Projektchor in einer Woche ein Konzertprogramm einzustudieren. Patrick Secchiari erklärt: «Bestehende Chöre haben eine Seele, eine Tradition, wie man singt und funktioniert, auch in den Proben. Die Sängerinnen und Sänger wissen, wer die Stimmen sicher beherrscht, und orientieren sich an diesen Personen. Beim Projektchor muss sich dies erst herauskristallisieren. Anderes muss man trainieren, zum Beispiel präzise Schlusskonsonanten.» Muss er also bei jedem Projekt



Die absoluten Highlights jeder Chorwoche sind Auftritte in den beeindruckendsten Konzertsälen des Landes – wie hier im Berner Münster.

wieder von Null beginnen? «Nein», sagt Secchiari, «jeweils etwa zwei Drittel der Teilnehmenden waren schon bei früheren Chorwochen dabei. So gibt es trotzdem eine gewisse Kontinuität.»

Grosse Romantik bevorzugt

Wie werden die Stücke ausgewählt? Secchiari mag italienische Musik; so standen schon Puccini, Rossini oder Verdi auf dem Programm. Aber auch das deutsche Repertoire gefällt ihm. «Ich habe eine deutsche Mama und einen italienischen Papa, daran wird es liegen», lacht Secchiari.

Ob deutsch oder italienisch, der Schwerpunkt liegt auf der Romantik mit gelegentlichen Abstechern in die Klassik. Barockwerke eignen sich weniger für einen grossen Chor, erklärt Secchiari. Und ein Werk wie die h-Moll-Messe von Bach ist

nicht nur für einen kleineren Chor geschrieben, sondern auch sehr anspruchsvoll. Bei einem solchen Werk müsste die Kammerphilharmonie bei der Auswahl der Sängerinnen und Sänger strengere Kriterien anlegen. «Aber das wollen wir nicht», erklärt Secchiari, «wir möchten vielen Personen die Gelegenheit geben, an der Chorwoche teilzunehmen.»

Hobby mit Anspruch

Die Chorwoche der Kammerphilharmonie ist für alle offen, aber nicht niederschwellig. «Wir haben einen künstlerischen Anspruch, den wir innerhalb einer Woche möglichst gut umsetzen möchten», sagt Dirigent Secchiari. «Wir holen Leute ab, die selber einen Anspruch haben und sich einer Herausforderung stellen möchten, indem sie beispielsweise ein Stück lernen, das sie noch nicht kennen. Wir erwarten daher

einen gewissen Einsatz der Teilnehmenden: das Werk vorher einstudieren, konzentriert an den Proben mitarbeiten.» Dies bestätigt auch Myma Ayachi. Die Chorwoche sei für sie eine qualitativ ambitionierte Vorbereitungswoche auf drei wunderbare Konzerte an exklusiven Orten. «Zur Chorwoche kommt, wer bereit ist, wirklich an einem Werk intensiv zu arbeiten, sich gut vorbereitet hat, persönlich stimmlich profitieren will und das Singen den Pausen deutlich vorzieht.» Damit möchte Ayachi auf keinen Fall das wöchentliche Chorleben als weniger wichtig erscheinen lassen. Sie singt selber ebenfalls regelmässig in einem Chor. Aber: «Die Chorwoche mit ihrer Intensität ist etwas ganz Anderes.»

Für die Chorwoche 2026 sind im Tenor und Bass noch letzte freie Plätze verfügbar.

Konzerthinweis

«Beethoven und Bruckner» Chorsinfonik

Freitag, 9. Oktober 2026 | 19.00 Uhr | Martinskirche Chur
Samstag, 10. Oktober 2026 | 20.00 Uhr | Berner Münster
Sonntag, 11. Oktober 2026 | 17.00 Uhr | Tonhalle Zürich

Rebekka Maeder, Sopran
Mirjam Fässler, Mezzosopran
Remy Burnens, Tenor
Jonas Jud, Bass
Patrick Secchiari, Dirigent
Chor der Chorwoche Chur
Kammerphilharmonie Graubünden

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Christus am Ölberge (1803)
für Sopran, Tenor, Bass, Chor und Orchester

Anton Bruckner (1824–1896)
Te Deum (1884)
für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Chor und Orchester

Konzertdauer inkl. Pause: ca. 1 h 45 min



Tickets und sowie weitere
Informationen finden Sie auf
kammerphilharmonie.ch


oohh!
10 JAHRE FINE FASHION

KOMMEN
SIE VORBEI UND
ENTDECKEN SIE DIE
NEUESTEN TRENDS
DER SAISON.

TRENDS, DIE INSPIRIEREN.
MODE, DIE FREUDE MACHT.

oohh! fine fashion gmbh | Steinbruchstrasse 12 | 7000 Chur





Fälschung oder Offenbarung?

Arrangements stehen im Verdacht, zweite Wahl zu sein: Bearbeitungen, Anpassungen, Kompromisse. Doch was, wenn sie mehr sind als Kopien? Was, wenn sie ein Werk nicht verfälschen, sondern neu zum Leuchten bringen? Ein Blick auf die Kunst des Arrangierens – und auf Andreas N. Tarkmann. (Text: Beat Sieber)

Immer wieder kreisen unsere Gedanken um das Perfekte, das Unverrückbare, das Original. Und doch arrangieren wir ständig: Termine, Erwartungen, Familienleben. Wir ersetzen fehlende Zutaten beim Kochen, verschieben Prioritäten, biegen Lebensläufe zurecht. Selten herrschen ideale Bedingungen. Meist entsteht etwas aus dem, was gerade möglich ist.

Warum also sollte es in der Musik anders sein? Auch hier bedeutet Arrangieren nicht Verrat, sondern Übersetzung. Schon im 19. Jahrhundert wurden Sinfonien für kleinere Besetzungen eingerichtet, damit grosse Werke in Salons und Stuben erklingen konnten. Heute geschieht Ähnliches, wenn ein Orchester mit flexibler Besetzung neue Perspektiven auf Bekanntes sucht – oder wenn die Kammerphilharmonie grosse Werke in den kleinen Kirchen entlegener Bündner Täler zum Klingen bringt. Gerade dort zeigt sich: Arrangieren ist keine Verkleinerung, sondern eine Voraussetzung dafür, dass Musik überhaupt stattfinden kann. Ein gutes Arrangement ist deshalb kein Ersatz, sondern ein Kommentar. Es fragt: Was ist der Kern dieses Werkes? Was bleibt unantastbar – und was ist verhandelbar?

Wer einem Arrangeur über die Schulter blickt, merkt schnell: Da wird nicht einfach gestrichen, sondern vielmehr gedankliche Feinarbeit geleistet. Andreas N. Tarkmann hat sich diese Kunst ohne eigentliche Ausbildung erarbeitet. Arrangieren war in seiner Studienzeit kein eigenes Fach, eher Randerscheinung. Also lernte er durch Praxis: als Knabensopran in Hannover, als Oboist im Orchester, als neugieriger Partiturleser. Er studierte Klangwirkungen nicht im Lehrbuch, sondern im Probenraum.

Ein frühes Schlüsselerebnis: Bei «Jugend musiziert» fehlte im Bläserquintett ein für Schüler*innen spielbares Werk des 20. Jahrhunderts. Tarkmann arrangierte kurzerhand ein Klavierstück von Béla Bartók. Der Erfolg brachte ihm einen Sonderpreis – und die Erkenntnis, dass im Instrumentieren eine seiner besonderen Begabungen liegt. Später, während des Studiums, entstanden aus ähnlichen Notsituationen immer wieder neue Bearbeitungen. So wuchs er in das Metier hinein.

Arrangieren ist für Tarkmann zunächst Handwerk: Umfänge, Transpositionen, Spieltechniken. Freiheit entsteht erst, wenn man die Grenzen kennt. Instrumentationslehren von Berlioz, Strauss oder Rimski-Korsakow sind ihm wichtige Wegweiser – aber nie Rezepte. Entscheidend blieb das eigene Hören.

Besonders spannend wird es, wenn Bearbeitung zur Rekonstruktion wird. Für die 4. Sinfonie von Emilie Mayer, die nur als Klavierauszug überliefert war, schrieb Tarkmann eine Orchesterfassung – so nah wie möglich am historischen Kontext. Für ihn bedeutete das vor allem eines: sich in den Geist der Komponistin und ihre musikalische Welt hineinzudenken. Hier wird Arrangieren zur gedanklichen Zeitreise. Und manchmal auch zur Ernüchterung: Als bei einer anderen Rekonstruktion die verschollen geglaubte Originalpartitur wieder auftauchte, stellte sich heraus, dass der Komponist selbst manche orchestrale Chance ungenutzt gelassen hatte. Tarkmann hatte sorgfältiger instrumentiert. Darf eine Bearbeitung genauer, farbiger, überzeugender sein als ihr Vorbild? Eine heikle Frage.

Nicht jedes Werk lädt zur Bearbeitung ein. Zum Beispiel Rimski-Korsakows *Scheherazade* lebt von ihrer spezifischen Orchestrierung. Nimmt man ihr diese Farben weg, verliert sie Substanz. An Schumanns Klaviermusik wagt Tarkmann sich nur punktuell. Eine Ausnahme bilden einzelne Stücke wie die *Waldszenen*, ansonsten erscheint ihm der pianistische Kern zu empfindlich für eine Übertragung. Arrangieren hat Grenzen.

Und dann sind da Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung*. Die meisten Leute kennen das Werk in der schillernden Orchesterfassung von Maurice Ravel. Das Klavieroriginal wirkt rauer, kantiger, unmittelbarer. Ravel hat es mit orchestrale Mischfarben, mit Parfum überzogen. Tarkmann wählte für seine Fassung für Bläser und Kontrabass bewusst einen anderen Weg. Eine «Anti-Ravel-Haltung», wie er sagt. Nicht imitieren, sondern neu denken. So löst er etwa das Problem des Übergangs von der wuchtigen *Baba Jaga zum Tor von Kiew* anders als gewohnt: Statt sofort monumentalen Glanz aufzurufen, lässt Tarkmann das *Tor von Kiew* leise, piano dolce e cantabile, entstehen – wie aus der Ferne –, bevor sich der Klang Schritt für Schritt öffnet. Einige Musiker*innen der Uraufführung der Bearbeitung reagierten überrascht: «Das kennen wir aber anders». Genau darin liegt die Kraft eines Arrangements – es verschiebt Hörgewohnheiten.

Arrangements stehen oft im Schatten der Originale. Und doch ermöglichen sie neue Blickwinkel auf scheinbar Vertrautes. In einer Zeit, in der Musik jederzeit verfügbar ist, wächst paradoxerweise das Bedürfnis nach anderen Perspektiven. Bekanntes neu gehört – das kann eine Offenbarung sein.

Heute betritt zudem ein neuer Akteur die Bühne: die künstliche Intelligenz. Programme analysieren Stile, verteilen Stimmen, schlagen Harmonien vor. Sie können ein Streichquartett in ein Blorchester-Arrangement überführen oder barocke Fugen modern einfärben – effizient, schnell, beeindruckend. Doch KI kennt keinen Zweifel, keine Demut, keinen inneren Widerstand gegen ein allzu glattes Ergebnis. Vor allem bringt sie nichts wirklich Neues hervor: Sie kombiniert, was sie anderswo «gehört» hat.

Für Tarkmann ist ein Arrangement irgendwann «erwachsen». Abgegeben ist abgegeben. Man könnte immer weiter feilen, doch irgendwann muss das Werk auf eigenen Beinen stehen. Vielleicht gleicht ein Arrangement darin einer gelungenen Lebenslösung: nicht perfekt, aber tragfähig.

Fälschung oder Offenbarung? Weder noch. Vielleicht ist ein Arrangement schlicht eine zweite Erzählung desselben Gedankens – mit anderem Licht, anderer Farbe, anderer Temperatur. Und manchmal erkennt man im Umweg deutlicher, was im Original schon immer angelegt war.

Andreas N. Tarkmann, 1956 in Hannover geboren, ist Oboist, Arrangeur und Komponist. Er bearbeitete Werke für renommierte Ensembles, zahlreiche Aufnahmen wurden mit Preisen ausgezeichnet. Als Komponist schrieb er Kinder- und Jugendopern sowie Vertonungen kabarettistischer Texte. Tarkmann lehrte von 2000 bis 2016 an der Musikhochschule Mannheim, bis 2019 an der Universität Tübingen, und veröffentlichte Fachbücher zu Instrumentation und Arrangement.

Konzerthinweis

«Bilder einer Ausstellung» Sommerkonzerte

Freitag, 14. August 2026 | 20.30 Uhr | Dorfplatz Poschiavo
Samstag, 15. August 2026 | 20.30 Uhr | Dorfplatz Sent
Sonntag, 16. August 2026 | 16.30 Uhr | Konzertplatz Fex, Sils im Engadin
Sonntag, 16. August 2026 | 20.30 Uhr | Piazza, Soglio
Sonntag, 23. August 2026 | 11.00 Uhr | Schloss Reichenau

Karolina Öhman, Cello
Philippe Bach, Dirigent
Kammerphilharmonie Graubünden

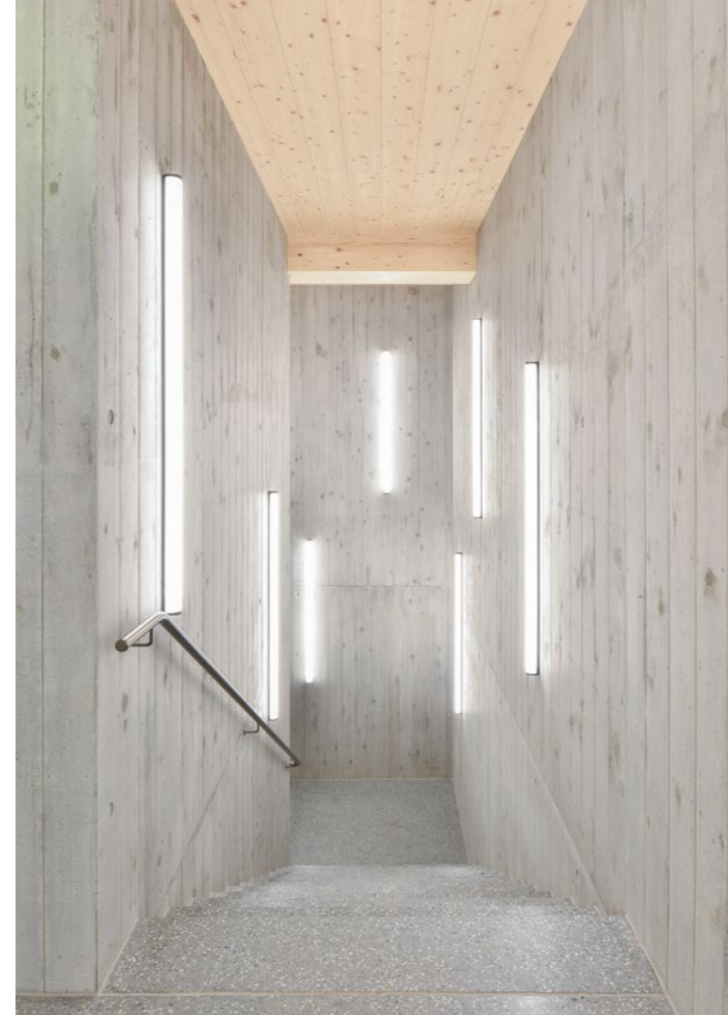
Théodore Gouvy (1819–1898)
Petite Suite Gauloise, op. 90 (1888)
für Bläsernonett

Jean Françaix (1912–1997)
Fünf Stücke (1965)
arrangiert für Violoncello und Bläseroktett
von **Andreas N. Tarkmann**

Modest Mussorgski (1839–1881)
Bilder einer Ausstellung (1874)
arrangiert für 12 Blasinstrumente und
Kontrabass von **Andreas N. Tarkmann**

Konzertdauer: ca. 1 h

Tickets und sowie weitere
Informationen finden Sie auf
kammerphilharmonie.ch



GIUBBINI.CH

GIUBBINI
ARCHITEKTEN
ETH SIA



MUSIK FÜR IHRE AUGEN!



OPTIK RÜFENACHT

Opera
Engiadina

**GIAN MARCHET
COLANI**

Eine Bündner Jäger-Oper
in deutscher und
romanischer Sprache
Frei nach Carl Maria von Webers
Der Freischütz

16. OKTOBER 2026 · 20.00 UHR
Pontresina (Rondo)

18. OKTOBER 2026 · 17.00 UHR
Scul (Palace Hotel)

30. OKTOBER 2026 · 20.00 UHR
Cazis (Bündner Arena)

1. NOVEMBER 2026 · 17.00 UHR
St. Moritz (Reine Victoria)

(Dauer ca. 90 Minuten ohne Pause)

Regie und Bühne Manfred Ferrari
7 Solisten

Projektchor des Bündner Jägerverbandes
Kammerphilharmonie Graubünden

Musikalische Leitung Claudio Danuser
Tickets über www.operaengiadina.ch



PATRONAT
Bündner Jägerverband

Ferne Klangwelten

Benjamin Yusupovs Flötenkonzert «Nola» beginnt mit Klängen, die normalerweise nicht im Konzertsaal zu hören sind: Eine sonore Bassflöte schwebt frei im Raum und eine einzelne Stimme schimmert hindurch. Aus der Ferne erklingt sanftes Pfeifen über archaischen Intervallen und chromatischen Kantilenen. Diese Musik wirkt ebenso fremd wie faszinierend und versetzt die Zuhörenden in eine andere Zeit, an einen unbekanntem Ort – in die endlos weiten Graslandschaften und Hochebenen Zentralasiens. Dieser Region wird hierzulande meist wenig Beachtung geschenkt. Dabei ist sie geographisch wie kulturell von aussergewöhnlicher Vielfalt und weist eine eigenständige, vielschichtige Musiktradition auf. (Text: Robin Mittner)

Zentralasien – das Gebiet der heutigen Staaten Usbekistan, Turkmenistan, Kirgistan, Tadschikistan und Kasachstan – beheimatete ursprünglich vor allem Nomadenvölker, da sich die Steppen, Gebirge und Halbwüsten für eine dauerhafte Landwirtschaft nicht eigneten. Hirten und Reiter zogen auf der Suche nach Weideland für ihre Tiere durch diese rauen, aber fruchtbaren Gegenden. Dabei entstand eine mündlich überlieferte, performative Musiktradition, die im Alltag der Nomaden eine bedeutende Rolle spielte. Gesang, Instrumentalmusik und Erzählkunst waren eng miteinander verbunden und wichtige Bestandteile von Festen und Ritualen. Die Volkslieder und mit ihnen auch Geschichten und Werte wurden durch Sänger über viele Generationen weitergegeben, womit die Musik eine zentrale, identitätsstiftende Rolle einnahm. Da keine Notation existierte, kam auch der Improvisation eine grosse Bedeutung zu. Melodien entstanden oft im Moment und waren inspiriert von Tier- und Naturklängen

wie dem prasselnden Regen oder dem Zwitschern der Vögel. Instrumente wie die Komuz, eine gezupfte Langhalslaute und bis heute Nationalinstrument Kirgistans, wurden für das Erreichen von Trancezuständen und der Kommunikation mit der spirituellen Welt verwendet. Alles in allem war die frühe Musiktradition Zentralasiens ein unmittelbarer Ausdruck der nomadischen Lebensweise und ein Spiegel ihrer kulturellen Identität.

Gleichzeitig existierten vereinzelt sesshafte Hochkulturen – vor allem entlang der Seidenstrasse in Städten wie Samarkand und Buchara im heutigen Usbekistan. Die Seidenstrasse war ein verzweigtes Netz von wichtigen Handelsrouten, das rund 1500 Jahre lang den Mittelmeerraum auf dem Landweg mit Ostasien verband. Über sie wurden nicht nur Seide, Gewürze oder Edelmetalle transportiert – es erfolgte auch ein reger Austausch von Ideen, Religionen und Technologien. Die zen-

tralasiatischen Städte wurden zum Schauplatz musikalischer Zirkulation. Händler und Pilger brachten Lieder, Instrumente und Klangideale mit, wobei sich türkische und persische Traditionen mit den nomadischen überlagerten.

Diese Entwicklungen ermöglichten eine komplexe Kunstmusik, basierend auf der persisch-arabischen Maqam-Tradition. Anders als die europäische Harmonik beruht sie nicht auf einer Dur-Moll-Tonalität, sondern ist ein System von Tonleitern und modalen Strukturen, in denen sich die Melodien frei entfalten. Die einzelne Linie steht im Vordergrund und wird mit Verzierungen ausgeschmückt. An Höfen, unter Gelehrten und in spirituellen Kreisen wurde die Maqam-Tradition in bestehende Praktiken integriert und weiterentwickelt.

So entstand ab dem 16. Jahrhundert im heutigen Usbekistan und Tadschikistan das Shashmaqam («Sechs Maqame»), ein Gegenstück zur europäischen klassischen Musik. Ähnlich wie die Sinfonie sind die Kompositionen mehrteilig und komplex. Sie verbinden Gesang und Instrumentalmusik mit

Pferde und traditionelle Jurten in der Nähe des Song-Kol-Sees in Kirgistan auf über 3000 Metern über Meer.

Texten klassischer persischer oder regionaler Literatur. Diese Gedichte haben mystische und spirituelle Inhalte aus dem Sufismus oder handeln von Liebe und Sehnsucht – stets mit einem hohen Symbolgehalt und reflektierendem Charakter. Gespielt wird meist auf zwei- bis dreisaitigen Langhalslauten und Rahmentrommeln, die von Region zu Region variieren und heute oft mit Violine und Keyboard ergänzt werden.

Nicht immer liefen die musikalischen Entwicklungen so organisch wie bisher beschrieben ab. Schon im 19. Jahrhundert wuchs der russische Einfluss in der Region sukzessive und gipfelte 1924 in der Bildung der zentralasiatischen Sowjetrepubliken. Stalins Regime brachte eine Kollektivierung der Landwirtschaft mit sich und trieb die Industrialisierung voran. Nomadenvölker wurden gezwungen, sich dauerhaft niederzulassen, wobei ihre Kultur verdrängt wurde. Auch heute lebt der Grossteil der Bevölkerung sesshaft, während die ursprünglichen Traditionen eher kulturelles Erbe als Lebensgrundlage sind.

Die sowjetische Kulturpolitik missbrauchte Musik als ideologisches Instrument zur Stärkung von Patriotismus und sozialistischer Identität. Überlieferte Melodien wurden gesammelt und bearbeitet. Das Regime förderte leicht verständliche Motive und klar strukturierte Rhythmen auf Kosten traditioneller Elemente. Gleichzeitig entstanden Konservatorien, Musikschulen und staatliche Orchester, die einheimische Instrumente mit westlichen Klängen kombinierten. Trotz der ideologischen Eingriffe sorgten Archivprojekte für die Erhaltung historischer Melodien und Texte, die heute noch die Basis für Aufführungen und Forschungsarbeit bilden.

Mit dem Zerfall der Sowjetunion in den frühen 1990er-Jahren öffnete sich Zentralasien erneut für kulturelle Vielfalt und individuelle Ausdrucksformen. Viele Institutionen aus der Sowjetzeit blieben bestehen und boten Raum für Neues. Traditionelle Musik wurde wieder stärker mit Improvisation und lokalen Eigenheiten verbunden, während man zugleich mit westlicher Konzertpraxis und Orchestrierung experimentierte. In diesem Spannungsfeld zwischen wieder zum Leben erweckten nomadischen Bräuchen, dem Shashmaqam und interna-

nationalen Einflüssen entstand eine dynamische, heterogene Musikszenen. Benjamin Yusupovs *Nola* macht diese kulturelle Synthese eindrücklich erlebbar.

Benjamin Yusupov wurde 1962 in Duschanbe (Tadschikistan) geboren und liess sich in Moskau als Komponist, Dirigent und Pianist ausbilden. Er war Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters von Duschanbe und entwickelte eine langjährige Zusammenarbeit mit den professionellen Klangkörpern seiner Wahlheimat Israel. Auch in Europa ist er künstlerisch präsent – seine Werke werden regelmässig aufgeführt und er schrieb unter anderem Solokonzerte für Misha Maisky und Maxim Vengerov. Sein kompositorisches Interesse gilt verschiedensten ethnischen Musikkulturen, die er mit westlicher Orchestertradition verknüpft. Benjamin Yusupov wird am 20. November im Rahmen der Aufführung von «Nola» in Chur sein.

Konzerthinweis

«Beethoven und Yusupov» Sinfoniekonzerte

Freitag, 20. November 2026 | 19.00 Uhr | Martinskirche Chur

Sonntag, 22. November 2026 | 17.00 Uhr | Evangelisch-reformierte Kirche Stäfa

Matthias Ziegler, Flöte
Philippe Bach, Dirigent
Kammerphilharmonie Graubünden

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Coriolan-Ouvertüre, op. 62 (1807)

Benjamin Yusupov (*1962)
Nola (1994)
Konzert für verschiedene Flöten und Streichorchester

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Sinfonie Nr. 8 in F-Dur, op. 93 (1812)

Konzertdauer: ca. 1 h 10 min



Tickets und sowie weitere
Informationen finden Sie auf
kammerphilharmonie.ch



avenir

Gemeinsam bewegen wir
Menschen und Organisationen.

www.avenirgroup.ch

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

RTR **PORTAS AVEKTAS** SRG SSR
Seria d'architettura

**ARCHITEKTURPERLEN
IN GRAUBÜNDEN**

VISITAI CUN NUS
CHASAS EXTRAORDINARIAS

Jetzt auf Play RTR streamen.
Mit deutschen Untertiteln.

rtr.ch/play

Hoch kommen,
dabei sein!



Davos Festival
1.–15.8.2026

SwissLife | | | | |

Young Artists in Concert

Zusammenspiel als Erfolgsrezept

Andreas Wieland
Verwaltungsratspräsident der Hamilton Gruppe

Wer eine grosse Organisation führt, lernt schnell: Erfolg entsteht nie durch Einzelne, sondern durch das präzise Zusammenspiel vieler. In meiner Tätigkeit als Manager eines grossen Unternehmens mit einer breiten Vielfalt an Fachbereichen erlebe ich das jeden Tag. Unterschiedliche Kompetenzen, Persönlichkeiten, Sprachen und Kulturen treffen aufeinander – jede und jeder mit eigener Stimme, eigener Dynamik, eigenem Rhythmus.

Je länger ich diese Verantwortung trage, desto öfter fühle ich mich an ein Orchester erinnert.

Ein Orchester ist ein hochkomplexes System. Jede Musikerin, jeder Musiker beherrscht sein Instrument meisterhaft. Doch erst im Zusammenspiel entsteht Musik. Entscheidend ist dabei nicht, dass alle gleich sind – im Gegenteil. Die Stärke liegt in der Vielfalt der Klangfarben, der Tempi, der Aus-

drucksformen. Was es braucht, ist Orientierung, ein gemeinsames Ziel und das Vertrauen darauf, dass jede Stimme zur richtigen Zeit ihren Platz findet.

In diesem Bild sehe ich meine Rolle jener des Dirigenten verwandt. Nicht als Solistin, sondern als jemand, der zuhört, koordiniert, Akzente setzt und den Rahmen schafft, in dem Exzellenz möglich wird. Eine gute Führung bedeutet nicht, jede Note selbst zu spielen, sondern den Raum zu öffnen, in dem andere ihr Bestes geben können. Es geht darum, Spannungsbögen aufzubauen, Pausen zuzulassen, Dynamik zu steuern – und auch darum, zu wissen, wann Zurückhaltung stärker wirkt als Eingreifen.

Die Kammerphilharmonie Graubünden verkörpert genau dieses Prinzip auf beeindruckende Weise. Präzision und Leidenschaft, Disziplin und Freiheit, individuelle Meisterschaft und kollektive Verantwortung verbinden sich zu einem Ganzen, das weit über die Summe seiner Teile hinausgeht. Diese Haltung ist nicht nur musikalisch inspirierend, sondern auch gesellschaftlich relevant. Sie zeigt, wie Zusammenarbeit auf höchstem Niveau gelingen kann – respektvoll, aufmerksam und getragen von einem gemeinsamen Verständnis für Qualität.

Vielleicht ist es kein Zufall, dass mich Musik seit jeher begleitet. Sie erinnert mich daran, dass Führung immer auch etwas mit Haltung zu tun hat: mit Zuhören, mit Vertrauen und mit der Fähigkeit, Unterschiedlichkeit nicht als Störung, sondern als Voraussetzung für Harmonie zu begreifen.

Ich wünsche der Kammerphilharmonie weiter hin klangvolle Musik und freue mich auf das nächste Konzert!



Die nächsten Konzerte auf einen Blick

FESTSPIELE IM SCHLOSS 2026

«Star Wars & Planeten»

Freitag, 31. Juli 2026 | 20.30 Uhr | Schloss Haldenstein
Mittwoch, 5. August 2026 | 20.30 Uhr | Schloss Haldenstein
Sonntag, 9. August 2026 | 20.30 Uhr | Schloss Haldenstein
Donnerstag, 20. August 2026 | 20.30 Uhr | Schloss Haldenstein

«Symphonic Pops»

Montag, 3. August 2026 | 20.30 Uhr | Schloss Haldenstein
Freitag, 7. August 2026 | 20.30 Uhr | Schloss Haldenstein
Dienstag, 18. August 2026 | 20.30 Uhr | Schloss Haldenstein
Samstag, 22. August 2026 | 20.30 Uhr | Schloss Haldenstein

«Bilder einer Ausstellung» – Sommerkonzerte

Freitag, 14. August 2026 | 20.30 Uhr | Dorfplatz Poschiavo
Samstag, 15. August 2026 | 20.30 Uhr | Dorfplatz Sent
Sonntag, 16. August 2026 | 16.30 Uhr | Konzertplatz Fex, Sils i. E.
Sonntag, 16. August 2026 | 20.30 Uhr | Piazza, Soglio
Sonntag, 23. August 2026 | 11.00 Uhr | Schloss Reichenau

«Das Orchesterchaos» – Familienkonzerte

Sonntag, 6. September 2026 | 15.00 Uhr | Stadttheater Sursee
Samstag, 12. September 2026 | 15.00 Uhr | Temple du Bas, Neuchâtel
Sonntag, 13. September 2026 | 15.00 Uhr | Kantonsschule Glarus
Samstag, 19. September 2026 | 15.00 Uhr | Teatro Sociale Bellinzona

«Beethoven und Bruckner» – Chorsinfonik

Freitag, 9. Oktober 2026 | 19.00 Uhr | Martinskirche Chur
Samstag, 10. Oktober 2026 | 20.00 Uhr | Berner Münster
Sonntag, 11. Oktober 2026 | 17.00 Uhr | Tonhalle Zürich

«Colani – Der Freischütz» – Oper

Freitag, 16. Oktober 2026 | 20.00 Uhr | Rondo Pontresina
Sonntag, 18. Oktober 2026 | 17.00 Uhr | Hotel Scuol Palace
Freitag, 30. Oktober 2026 | 20.00 Uhr | Bündner Arena, Cazis
Sonntag, 1. November 2026 | 17.00 Uhr | Hotel Reine Victoria, St. Moritz

«Franck und Mendelssohn» – Chorkonzerte

Samstag, 7. November 2026 | 20.00 Uhr | Martinskirche Chur
Sonntag, 8. November 2026 | 17.00 Uhr | Martinskirche Chur

«Amerikanische Tänze» – Langer Samstag

Samstag, 14. November 2026 | 20.30/21.30/22.30 Uhr | GKB-Auditorium, Chur

«Beethoven und Yusupov» – Sinfoniekonzerte

Freitag, 20. November 2026 | 19.00 Uhr | Martinskirche Chur
Sonntag, 22. November 2026 | 17.00 Uhr | Evangelisch-reformierte Kirche Stäfa



Tickets und alle Informationen
zu den Konzerten finden Sie auf
kammerphilharmonie.ch

Impressum

Herausgeberin:
Kammerphilharmonie Graubünden
Engadinstrasse 44, 7000 Chur
+41 81 253 09 45
info@kammerphilharmonie.ch
www.kammerphilharmonie.ch

Kammerphilharmonie Graubünden
 kammerphilharmonie_graubuenden
 Kammerphilharmonie Graubünden
 @kammerphilharmoniegr

© Kammerphilharmonie Graubünden 2026
Änderungen vorbehalten

Redaktion:
Robin Mittner
Autor*innen:
Moritz Achermann
Antonia Bertschinger
Robin Mittner
Beat Sieber
Susanne Tschirky
Andreas Wieland

Korrektorat:
Antonia Bertschinger

Grafikdesign:
ATLANTIQ AG

Bildnachweis:
Astrofotos: Urban Derungs (S. 4, 12–15, 20–22, 25)
Emanuel Heitz: Miriam Majaniemi (S. 4, 17)
Andreas N. Tarkmann: Dan Hannen (S. 5)
Zentralasien: Okyela / dreamstime.com (S. 5),
Mircea Gherase / dreamstime.com (S. 34–35)
Was macht eigentlich: Lo Graf von Blickensdorf /
toonpool.com (S. 7)
Pale Blue Dot: Voyager 1 / Wikimedia Commons (S. 12)
Fabienne Louves: René Tanner (S. 16)

Gemeinsam treffen wir immer den richtigen Ton.

Mit dem GKB Engagement setzen wir
uns für die Kammerphilharmonie
und unsere Region ein.



gkb.ch/engagement



Graubündner
Kantonalbank