

# 50 JAHRE MUSIKDORF ERNEN\*

*Klänge, Kunst und Käse*



# LEITBILD

**Das Festival Musikdorf Ernen steht für Konzerte auf höchstem Niveau inmitten idyllischer Bergwelt und familiärer Atmosphäre.**

Das Musikdorf Ernen ist ein grosses Musikfestival in einem kleinen Bergdorf. Abseits vom urbanen Rummel, in der Ruhe der Natur finden Menschen Zeit zum Regenerieren, zum Nachdenken und Raum für neue Ideen.

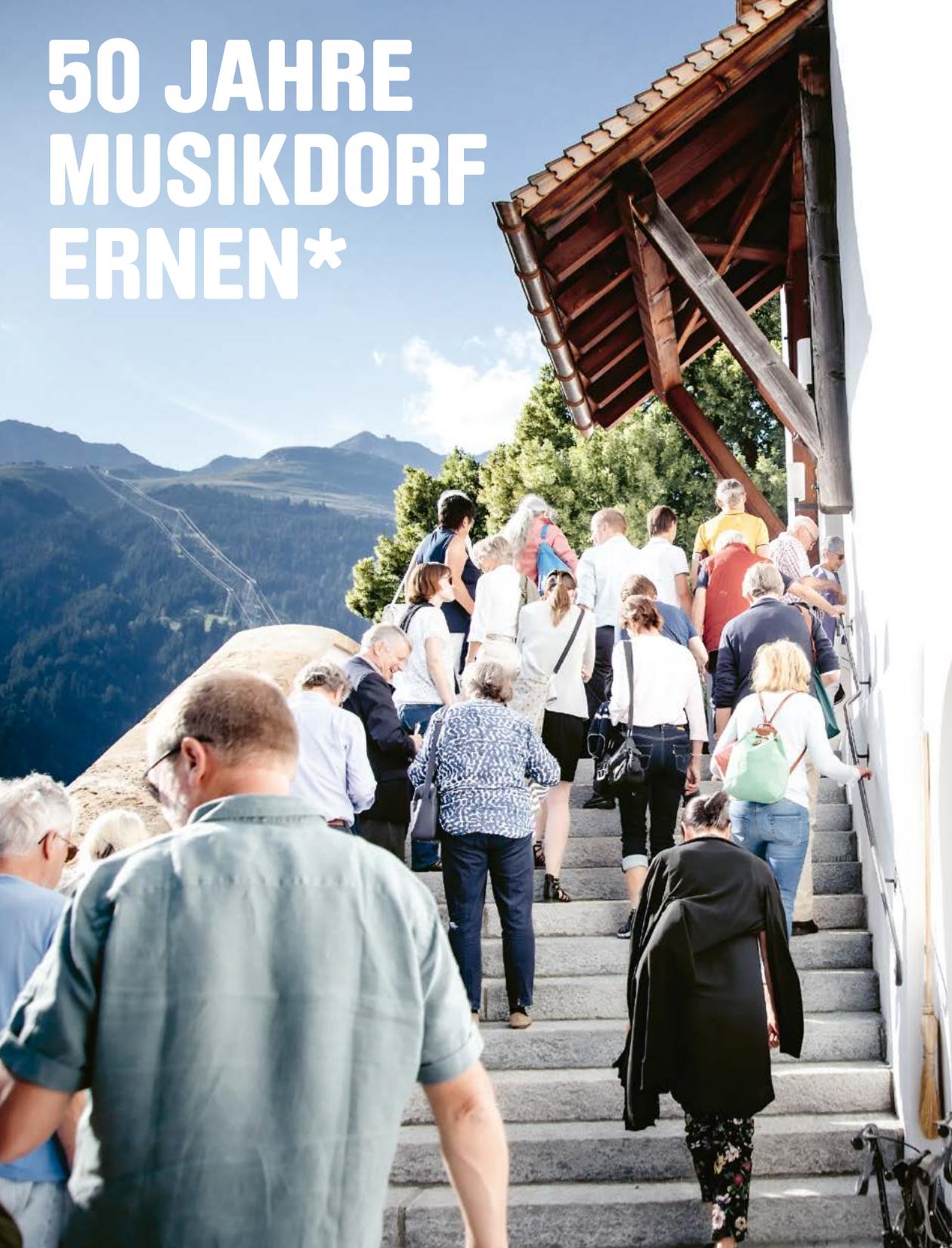
Das Musikdorf Ernen ist ein ganzheitliches Erlebnis. Der faszinierende Blick ins Tal gehört zum Konzerterlebnis dazu, ebenso die regionale Kulinarik und die persönlichen Gespräche in der vertrauensvollen, familiären Atmosphäre.

*Unsere Vision finden Sie als Klappentext am Ende dieses Buches.*

**«Ich glaube nicht,  
dass sich das Musik-  
dorf Ernen kopieren  
lässt. Ein solches  
Festival in einem so  
kleinen Dorf mit einer  
so grossen Kirche  
kenne ich sonst nir-  
gendwo. Es geschehen  
eben nicht viele  
Wunder.»**

György Sebök (1922–1999)

# 50 JAHRE MUSIKDORF ERNEN\*



# MEILENSTEINE IM ÜBERBLICK

- 1974** Erster Meisterkurs unter der Leitung von György Sebök.
- 1987** Erste Ausgabe des «Festivals der Zukunft» (Kammermusikfestival).
- 1988** Gründung des Vereins Musikdorf Ernen.
- 1998** 25. Internationaler Meisterkurs für Klavier- und Kammermusik.
- 1999** Tod von György Sebök (1922–1999), Gründer des Musikdorfs Ernen.  
Mit Dénes Várjon spielt zum ersten Mal ein Preisträger des Concours Géza Anda in Ernen. Seither verbindet das Musikdorf und den Concours eine enge Zusammenarbeit.
- 2001** Gründung der «Stiftung Musikdorf Ernen».
- 2004** Neuer Auftritt unter dem Namen «Festival Musikdorf Ernen».  
Francesco Walter, seit 1994 im Vorstand des Vereins Musikdorf Ernen, wird Intendant des Festivals.  
Erstes Schreibseminar mit Donna Leon.
- 2008** Erste Ausgabe der literarischen Reihe «Queerlesen».  
Erste Ausgabe der Schreibwerkstatt für biographisches Schreiben.  
Zum ersten Mal findet im Rahmen des Festivals ein Jazzkonzert statt.
- 2013** Erste Ausgabe der Konzertreihe «Kammermusik kompakt».  
Verleihung des «Prix Montagne 2013» an den Verein Musikdorf Ernen.
- 2014** Das Festival zählt erstmals mehr als 6000 Konzertbesucherinnen und -besucher.
- 2015** Neueröffnung von Büro und Abendkasse im ehemaligen Antiquitätenladen.  
Verleihung des «Doron-Preises 2015» an den Verein Musikdorf Ernen.
- 2016** Erste Ausgabe der Konzertreihe «Klavier kompakt».
- 2017** Auszeichnung mit dem Preis der «Sepp Blatter Foundation».
- 2018** Das erste eigene Probelokal «Beim Spielplatz» wird in Betrieb genommen.  
Erste Ausgabe der Reihe «Newcomers».
- 2019** Verleihung des «Kultur- und Wirtschaftspreises des Kantons Wallis».
- 2020** Das Festival findet trotz pandemiebedingten Einschränkungen statt.  
Im Rahmen von «Klavier kompakt» tritt erstmals Sir András Schiff im Musikdorf auf.  
Die Förderung von zeitgenössischer Musik erhält mit dem Programm «Composer in Residence» einen festen Platz.
- 2021** Aus dem Erbe von Anga und Alexandre Boitzy erhält das Musikdorf einen Flügel Steinway Modell B.
- 2022** Das zweite eigene Übungslokal «Musikstadel Michligschrota» wird in Betrieb genommen.  
Zum ersten Mal zählt der Verein Musikdorf Ernen mehr als 500 Mitglieder.
- 2023** Das Musikdorf Ernen feiert seine 50. Konzertsaison.



## **Liebe Leserinnen, liebe Leser Liebe Freunde des Musikdorfs**

Das Musikdorf feiert! Vor 50 Jahren wurde es im idyllischen Bergdorf Ernen vom ungarischen Pianisten György Sebók gegründet. Vieles war damals grundlegend anders als heute. Erinnern Sie sich noch? Es gab weder Internet noch E-Mails. Die Telefone hatten Wählscheiben, und die Telefonhörer baumelten an meterlangen Kringelschnüren. Smartphones? Nie gehört. Und das Musikdorf hatte zu Beginn der 1970er Jahre noch kein eigenes Büro. Gearbeitet wurde am Küchentisch und in privaten Büros. Ehrenamtlich. Vom Budget ganz zu schweigen: Alles war damals mehr als bescheiden. Und doch stellte sich das Musikdorf den Herausforderungen der Zeit. Auch dank der einheimischen Bevölkerung, die György Sebóks verrückter Idee mit Offenheit, Interesse und später mit Engagement begegnete.

Aus den anfänglichen Einzelkonzerten wuchs so ein zehnwöchiges Festival mit nationaler – ja internationaler – Ausstrahlung. Hundertschaften der weltbesten Musikerinnen und Musiker und junger Talente sind innerhalb eines halben Jahrhunderts im Musikdorf Ernen ein und aus gegangen. Sie trugen den Ruf eines Dorfes, in dem auf höchstem Niveau musiziert und über das Wesen der Musik nachgedacht wird, in die ganze Welt. Das ursprünglich als «Festival der Zukunft» geborene Projekt hat sich erfüllt – *nomen est omen*. Das Musikdorf Ernen erarbeitete sich dank vielen guten Geistern und der Unterstützung aus Kultur, Wirtschaft und Politik eine Zukunft. Diese Zukunft gehört allen, die daran teilhaben wollen.

Die Publikation zum Jubiläum «50 Jahre Musikdorf Ernen» wurde von der Musikjournalistin und Autorin Marianne Mühlemann konzipiert, in aufwendiger Recherche verfasst und zusammengestellt. Sie rückt in einem informativen und unterhaltsamen Abriss Meilensteine, musikalische Erinnerungen und – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – Menschen in den Mittelpunkt, die das Musikdorf in fünfzig Jahren geprägt, unterstützt und bereichert haben. Für diese Festschrift spreche ich ein herzliches Dankeschön an Marianne Mühlemann aus. Ein grosses Merci geht auch an den Lektor Urs Remund, an Luzius Theler und an Jonathan Inniger. Alle drei haben wesentlich zum Gelingen dieser Festschrift beigetragen.

Als Intendant möchte ich zudem all jenen Menschen danken, die mit ihrem Vertrauen, ihrer Treue, ihrem Mut und ihrer Mithilfe das Musikdorf und seine Festivalidee während der vergangenen fünfzig Jahre in irgendeiner Form mitgetragen, bereichert und unterstützt haben. Der Erfolg des Musikdorfs gehört auch ihnen. Zu diesen Menschen gehören auch Sie, liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde. Auch Ihnen gebührt Dank für Ihr Interesse und Ihre Treue. Ohne Sie alle gäbe es kein Musikdorf. Mein persönlicher Dank geht insbesondere auch an alle Personen, ohne deren ideelle oder finanzielle Unterstützung das Festival Musikdorf Ernen nicht da stünde, wo es heute ist.

Und nun: viel Vergnügen bei der Lektüre und beim Stöbern in unserem Erinnerungsbuch.

Herzlich, Ihr  
*Francesco Walter,*  
*Intendant Musikdorf Ernen*

# ZAHLEN UND FAKTEN ZUM MUSIKDORF

**3** Monate  
dauert der musikalische  
Sommer in Ernen.

**300**  
Einwohnerinnen und  
Einwohner  
zählte Ernen 1974 –  
2023 sind es rund 530.

Über **7000**  
Besucherinnen und Besucher  
verzeichneten die Konzerte des  
Musikdorfs im Jahr 2022.

**CHF 1'500'000.–**  
an Investitionen in die Festival-  
infrastruktur wurden seit 1998  
getätigt.

**CHF 850'000.–**  
beträgt das Budget 2023.  
«Damit haben wir unsere  
Grösse erreicht», sagt Intendant  
Francesco Walter.

**CHF 2 MILLIONEN**  
direkte Wertschöpfung erwirtschaftet  
das Festival jährlich für die Region.

Gut **40** Veranstaltungen  
finden pro Konzertsaison statt.  
Die Konzerte umfassen  
verschiedene musikalische  
Stilrichtungen.

Über **500** Mitglieder  
zählt der Verein  
Musikdorf Ernen.

**CHF 220'000.–**  
zählte das Budget, als 1998  
Francesco Walter damals  
Präsident des Vereins  
Musikdorf Ernen wurde.

Rund **40** Freiwillige  
engagieren sich  
ehrenamtlich für das Festival.

# INHALTSVERZEICHNIS

Wie alles begann .....	8
Post aus Bloomington, USA .....	12
Im Originalton: György Sebók (1922–1999) .....	20
Biographie des Festivalgründers György Sebók .....	29
«Wissen weitergeben» .....	32
Anton Clausen, Präsident des Vereins Musikdorf Ernen .....	49
Schutzpatron heiliger St. Georg .....	54
Mister Musikdorf: Francesco Walter .....	58
Wirtschaft und Entwicklung .....	66
Ada Pesch, die Gründerin der Reihe Barock .....	70
Ausgezeichnet und preisgekrönt .....	76
Die Géza-Anda-Preisträger im Musikdorf .....	78
Neue Musik im Musikdorf .....	88
Alasdair Beatson, Leiter der Reihe Kammermusik plus .....	94
Donna Leon und Queerlesen .....	99
Sir András Schiff und die Berge .....	103
Ehrenmitglied Denise Hürlimann-Gusset .....	109
Ein Jazz-Pianist in Ernen .....	112
Typisches Gericht aus dem Musikdorf .....	117
Das Musikdorf trotz der Pandemie .....	121
Die Digitalisierung als Herausforderung .....	122
Sir András Schiff verleiht dem Musikdorf Flügel .....	124
Jonathan Inniger, ab 2026 Intendant .....	126

# WIE ALLES BEGANN

Ernen, im Juni 1974. Ein Tag wie aus dem Bilderbuch. Die sonnenverengten Häuser und die Ställe auf ihren Steinsockeln sehen aus, als hätten sie sich eigens herausgeputzt. Der Morgen ist kühl. Es riecht nach frischem Gras und nach Holz. Ein Brunnen plätschert. Von ferne hört man einen Hahn krähen, und es ertönt das Gebimmel von Geissenglocken. Alles ist wie immer, wenigstens für die Einheimischen. Doch etwas ist nicht so wie üblich. Dem Postauto auf dem Dorfplatz entsteigt eine Gruppe junger Frauen und Männer. Es sind offensichtlich keine Wandertouristen. Statt Rucksäcke schultern einige von ihnen seltsame Kästen. Musikinstrumente! Was sie wohl hier oben damit wollen? Konzertbühnen, Musikschulen oder Hotels mit Veranstaltungsräumen für Konzerte sucht man in diesem verträumten Bergdorf vergebens.

Das Rätsel ist schnell gelöst: Die jungen Musikerinnen und Musiker – sie kommen aus aller Welt – haben ein gemeinsames Ziel. Sie besuchen in Ernen eine Sommerakademie. Gefolgt sind sie dem Ruf eines Mannes, der als Musikpädagoge und Pianist Weltruhm genießt und der sich in Ernen heimisch fühlt, obwohl er eigentlich in den USA zu Hause ist. György Sebók (ausgesprochen «Dschördsch Scheböck») ist dieser Mann. Geboren wurde er 1922 in Ungarn. Durch einen Zufall verschlug es ihn nach Ernen. Und dank seiner Frau Eva. Diese wurde von ungarischen Bekannten eingeladen. Elisabeth, Ilona und Kathrin Thomán heissen sie – Töchter von István Thomán (1862–1940), einem ungarischen Pianisten und Musikpädagogen. György Sebók war einer seiner Schüler an der Budapester Franz-Liszt-Akademie. Die drei Schwestern machen regelmäs-

sig in Ernen Ferien. Eva Sebók nimmt ihre Einladung gerne an. Und – um es in ihren Worten zu sagen: Sie ist vom Zauber des schmucken Dorfs und der Herzlichkeit seiner Einwohnerinnen und Einwohner hingerissen. In ihrer Begeisterung schreibt Eva sofort einen Brief an ihren Mann György. Er solle doch bald nach Ernen kommen. Er müsse dieses Dorf unbedingt kennenlernen. Hier, so verspricht sie ihm, werde er echte Erholung finden. Sebók lässt sich nicht lange bitten. Er folgt der Aufforderung, und es ergeht ihm wie seiner Frau. Er ist von Ernen begeistert. Spontan beschliesst er, sich in diesem aussergewöhnlichen Bergdorf einen Traum zu erfüllen. Sebók will hier einen internationalen Meisterkurs aus der Taufe heben.

## «Die haben doch einen Knacks»

Fast ein halbes Jahrhundert ist seither vergangen. Doch Angelina Clausen (Jahrgang 1932) erinnert sich gut an den Moment, als Sebók auftauchte und das Abenteuer begann. Sie erzählt gerne aus jener Zeit. Angelina Clausen ist Hausfrau und Mutter dreier Söhne. Sie habe damals in den 1970er Jahren den drei Thomán-Schwestern die Ferienwohnung vermietet. Die drei gebürtigen Ungarinnen lebten in Paris. Frau Clausen erinnert sich gut an sie, obwohl eine Unterhaltung schwierig war. Man habe ihnen hier oben Kurznamen verpasst. Elisabeth Thomán hiess Erschi, Katharina nannte man Chatzi, und Helene Thomán nannten die Erner Bebbi. Angelina Clausen war eine der ersten, denen György Sebók von seinem Projekt erzählte. Er habe schon lange nach einem Ort gesucht, an dem er «etwas Neues gründen» könne. Ein Ort habe ihm vorgeschwebt, der anders sein sollte als all jene,

in denen er als Gast von einer Universität oder einer Schule eingeladen wurde. Sebók habe vor allem an junge Künstlerinnen und Künstler gedacht, die da studieren sollten, an Musikerinnen und Musiker aus der ganzen Welt. Angelina Clausen lacht, wenn sie an die Reaktionen zurückdenkt, die Sebóks kühner Plan auslöste: «Viele im Dorf dachten, die haben doch einen Knacks.» Die anfängliche Skepsis sei dann aber bald einmal in Begeisterung umgeschlagen.

Sebóks Idee fiel auf fruchtbaren Boden, nachdem man erkannt hatte, mit welcher berühmten Musiker man es da zu tun hatte. Als bald bildete sich ein Komitee aus Einheimischen, die das Projekt und seinen Nutzen für Ernen diskutierten. Am runden Tisch wurde beschlossen, die Geburt der Meisterkurse zu unterstützen. Nicht ganz ohne Hintergedanken: Man erhoffte sich, durch dieses Vorhaben die Erner Kultur neu zu beleben. Und vielleicht auch, mehr Leben nach Ernen zu bringen.

Und nun kommt eine zweite Ernerin ins Spiel, die bei der Umsetzung eine wichtige Rolle spielen sollte. Auch sie heisst Clausen, Helene Clausen. Wie Angelina Clausen gehörte auch Helene Clausen zum ersten Komitee, das beschloss, Sebók zu unterstützen. Sie arbeitete ab Anfang der 1970er Jahre im Verkehrsbüro (heute Tourismusbüro) von Ernen. Und dank ihrer Sprachbegabung wurde sie zum Verbindungsglied zwischen Ernen und der Familie Sebók. Als Verantwortliche für den Briefwechsel zwischen Sebók und dem Unterstützungskomitee sorgte sie mit diplomatischem Geschick dafür, dass es trotz Sprachbarrieren zu keinen Missverständnissen kam. Denn zu Diskutieren gab es im Vorfeld vieles.

### **Partys bis in die Morgenstunden**

Neben Helene und Angelina Clausen engagierten sich weitere Ernerinnen und Erner

im Komitee. Unter ihnen waren Dorfgrössen wie der Pfarrer Josef Lambrigger, der Gemeindepräsident Josef Carlen und der Posthalter Adolf Schmid. Und als nach intensiven Vorarbeiten und Briefwechseln bereits ein Jahr später der erste Meisterkurs durchgeführt werden konnte, wussten alle, was es im neu gegründeten Musikdorf zu tun gab, und packten an. Helene Clausen war während der ersten zehn Jahre von 1974 bis 1984 für die Organisation der Kurse und Konzerte verantwortlich. Pfarrer Lambrigger kümmerte sich mit andern Komiteemitgliedern um die Vielfältigung der Konzertprogramme. Der Geistliche war zudem für die Bereitstellung der Kirche, der Übungsräume und der Unterkünfte zuständig. «Und mein Team», sagt Angelina Clausen, «sorgte jeweils für die Partys nach den Kursen und Konzerten.» Das gemütliche Beisammensein und der Austausch bei Speis und Trank sei von Anbeginn an wichtig gewesen. «Wir verwöhnten die Kursteilnehmer und Gäste im Tellenhaus mit Gommer und mit Walliser Spezialitäten. Wir nahmen aber auch Spezialwünsche entgegen. Zum Beispiel von Vegetariern oder Personen, die kein Schweinefleisch essen.» Bis zu 70 Personen hätten jeweils an den Partys teilgenommen, die oft erst in den frühen Morgenstunden endeten.

### **Liebe auf den ersten Blick**

György Sebók sei im Dorf aufgefallen, sagt Angelina Clausen. «Er war ein eleganter, weltgewandter Mann.» Er habe das Bergdorf als Entdeckung bezeichnet und auf Anhieb ins Herz geschlossen. «Es war wohl Liebe auf den ersten Blick», so Clausen. Oft habe er von Meisterkursen «der anderen Art» gesprochen, erinnert sie sich. «Wir haben keine Ahnung gehabt, was er damit meinte. Aber wir spürten, dass es eine gute Sache war, und halfen mit.» Das kleine Dorf sei für Sebók



Angelina Clausen  
(\*1932)

ein magischer Ort gewesen. Oder in seinen Worten:

**«Einer der wenigen noch verbliebenen Orte in der Welt, in denen Landschaft und Lebensart dem Menschen helfen, besser zu hören, mehr zu fühlen und die Kunst tiefer zu verstehen.»**

### **Ort der Herzenswärme**

Für den ersten Meisterkurs im Juni 1974 reisten zehn Teilnehmerinnen und Teilnehmer an. Musikerinnen und Musiker aus Europa, Asien und den USA. Im Dorf habe plötzlich eine internationale Atmosphäre geherrscht wie nie zuvor, erinnert sich Clausen. Aufregend sei das gewesen, doch gestört habe es niemanden. «Man ging offen und respektvoll miteinander um. Die Begegnungen zwischen Einheimischen und Fremden waren familiär und ausgesprochen herzlich.» Darin lag wohl eines der Geheimnisse für den späteren Erfolg des Projekts: Sebók, der erfolgreiche Musiker und Pianist, der weltweit unzählige Preise und Zeichen der Anerkennung bekommen hatte, fand in Ernen das, was ihm seit dem erzwungenen Weggang aus Ungarn gefehlt hatte: Die Erner Bevölkerung schenkte ihm Heimat und Herzenswärme.

### **Kreativität war gefragt**

Die Anfänge der Meisterkurse seien bescheiden gewesen, sagt Angelina Clausen. Es habe kaum Geldmittel gegeben. Und auch die Infrastruktur fehlte weitgehend. «Einer meiner Jobs war es, für Unterkünfte und Übungsräume zu sorgen. Ohne die Mithilfe der Einheimischen hätte das nie funktioniert.» Auch bei der Beschaffung der Instrumente sei Kreativität gefragt gewesen. «Es gab nur ein einziges Klavier im Ort. Drei Kursteilnehmer mussten sich das Instrument teilen. Man muss sich das vorstellen: Während Wochen übten und spielten diese hochkarätigen Nachwuchspianisten abwechselungsweise auf einem einzigen Instrument.» Die Meisterkurse seien trotz Anfangsschwierigkeiten gut angelaufen, sagt Clausen. Und nicht nur die Studierenden, sondern auch die musikinteressierte Dorfbevölkerung habe Grund gehabt zur Freude: Denn es gab erste öffentliche Konzerte in der Kirche St. Georg. Clausen steht plötzlich auf vom Küchentisch und öffnet einen Schrank. Zwischen allerlei Geschirr und Tischwäsche holt sie eine kunstvoll bemalte Servierplatte hervor. Sebók sei für die Hilfe und Unterstützung im Dorf sehr dankbar gewesen, sagt sie und strahlt. Er habe sich immer wieder erkenntlich gezeigt. «Sehen Sie, diese Limoges-Platte war ein Geschenk, das er mir aus Paris mitgebracht hat», sagt sie und hält das kostbare Stück in die Höhe: Gebraucht habe sie die Platte noch nie.

# POST AUS BLOOMINGTON, USA

Anfängliche Bedenken zerstreuen sich. Sebóks Idee zündet. Die Einheimischen lassen sich von seinem Feuer anstecken. Aus Ernen soll ein Musikdorf werden! Obwohl die meisten von ihnen mit klassischer Musik bisher nichts am Hut hatten, sind sie begeistert. Sie übernehmen kleine Aufgaben und engagieren sich überall da, wo der charismatische Musiker aus dem fernen Amerika sie brauchen kann. Ehrenamtlich, versteht sich.

Bis es allerdings so weit ist, dauert es ein paar Monate. Das zeigt ein Blick ins umfangreiche Papierarchiv des Musikdorfs. Am 28. August 1973 erhält «Madame Clausen» einen Brief auf Französisch. Mit Madame Clausen ist Helene Clausen gemeint, die sprachbegabte Einheimische, die damals das Verkehrsbüro in Schuss hält. Der Brief ist auf einer alten, mechanischen Schreibmaschine getippt. Zwei Seiten mit grossem Zeilenabstand und einigen handschriftlichen Korrekturen und Ergänzungen. Sie dokumentieren: Der Schreibende hat seine Worte vor dem Versenden nochmals sorgfältig durchgelesen. Der Absender ist:

György Sebók, 1724 Circle Drive,  
Bloomington, Indiana (USA).

Die Korrespondenz zwischen Ernen und Bloomington beginnt zögerlich, so wie das eben war im vordigitalen Zeitalter. Zwischen den Briefen, die damals per Schiffs- oder Luftpost verschickt werden, verstreichen oft Wochen oder gar Monate. Es gibt aber noch einen anderen Grund. Die Antworten aus Ernen in die USA sind wohlüberlegt und mit dem Komitee abgesprochen. Auch das Über-

setzen braucht Zeit. Bei aller Offenheit möchte man keine zu voreiligen Versprechungen machen. Bald jedoch gehen die Briefe häufiger hin und her. Und schliesslich füllt die Korrespondenz zwischen Sebók und «Madame Clausen» mehrere Ordner. Der Austausch gewährt einen spannenden Einblick in die Fragen, Sorgen und Probleme, die sich in den Anfängen der Meisterkurse ergeben haben. Zudem ist er ein Beleg für den respektvollen Ton, in dem die Einheimischen aus dem Walliser Bergdorf und der Professor aus dem amerikanischen Bloomington miteinander kommunizieren. Das zeigen ein paar ausgewählte Beispiele im Original.

*Brief in deutscher Übersetzung:*

Bloomington, September 1973

Chère Madame Clausen. Nach einem langen und ermüdenden Sommer voller Reisen, Konzerte und Meisterkurse bin ich wieder zu Hause im Alltag angekommen und mit meiner relativ ruhigen Arbeit an der Universität beschäftigt. Ich danke Ihnen für Ihren Brief und die Broschüren. Im direkten Vergleich finde ich die Broschüre im grossen Format «GOMS» die attraktivste. Sie drückt am besten die Schönheit und Wichtigkeit des «Mois musical à Ernen» aus (musikalischer Monat in Ernen), so wie ich ihn mir vorstelle. Man spürt die grosse Vorfriede und den Enthusiasmus. Während meiner Reisen habe ich Gelegenheit gehabt, Jugendliche aus 14 Nationen zu begegnen, und ich bin überzeugt vom Erfolg unseres Projekts.

In der Beilage sende ich Ihnen nun meinen Text für den Prospekt und meine Pläne sowie

alle weiteren Details. Könnten Sie mir einen Entwurf der Broschüre schicken, wenn möglich in mehreren Fassungen? Ideal wäre es, wenn wir die fertige Schrift vor dem 15. November drucken und verschicken könnten, dann dürften wir mit einer genügend grossen Anzahl Teilnehmer rechnen, um das Unternehmen zu starten. Laut der Aussage eines meiner Freunde – er ist einer der berühmtesten Künstler der Welt – wird Ernen in einigen Jahren «la capitale du piano» sein. In dieser Hoffnung verbleibe ich mit den allerbesten Grüssen und Gedanken

- G. Sebók

Vier Monate später: Im Januar 1974 erhält György Sebók endlich eine Antwort auf sein Schreiben. Der Brief ist ohne persönliche Unterschrift vom Verkehrsverein Ernen-Mühlebach unterzeichnet. Der Durchschlag des Briefs auf zartgrünem Seidenpapier ist auf Deutsch verfasst und enthält einen Kostenvoranschlag für den «musikalischen Monat in Ernen».

*Brief im originalen Wortlaut:*

Sehr geehrter Herr Sebók,

Sicher warteten Sie schon lange auf unsern Bericht, betreff des Musikalischen Monats in Ernen. Leider benötigten wir mehr Zeit als vorgesehen.

Zuerst mussten wir auf die Uebersetzungen warten, dann beauftragten wir Hr Künzi, Grafiker, die Maqueté für den Prospekt zu erarbeiten. Diese Unterlagen benötigten wir, um

von den Druckereien Offerten zu verlangen. Als wir die Offerten hatten, stellten wir einen Kostenvoranschlag auf, welcher beiliegt, Herr Imboden, Präs. des Verkehrsvereins hat dann eine Sitzung einberufen. Anwesend waren H.H. Pfarrer Lambrigger, Herr Carlen, Gemeindepräsident und Organist, Herr Künzi, sämtliche Vorstandsmitglieder des Verkehrsvereins Ernen-Mühlebach und Frau Clausen. Wir alle sind der Meinung, dass es für dieses Jahr zu spät ist, die Meisterkurse bei uns durchzuführen.

Wie Sie aus beiliegendem Budget ersehen, würden sich die Kosten auf ungefähr Fr. 30'000.-- belaufen. Die Einnahmen von den Konzerten sind ungewiss. Dies ist für unsern Verein eine zu grosse finanzielle Belastung. Einen minimalen Beitrag würden wir vom Kanton Wallis erhalten. Auch der Wal. Verkehrsverband und die Schweiz. Verkehrszentrale konnten uns auf unsere Anfrage keine finanzielle Unterstützung zusichern. Wüssten eventuell Sie andere Finanzierungsmöglichkeiten?

Wäre es vielleicht möglich, die Meisterkurse im Mai oder während des Winters abzuhalten?

Wir bedauern Ihnen keinen zusagenden Bescheid geben zu können.

Mit den besten Wünschen für das Jahr 1974, verbleibt mit freundlichen Grüssen

Verkehrsverein Ernen-Mühlebach

Doch dann geht es vorwärts. Man wird sich einig. Im Juni/Juli 1974 findet der erste Meisterkurs statt. Er dauert drei Wochen. Vorerst

nehmen zehn Studierende teil, darunter Pianistinnen und Pianisten sowie ein paar Streicher. Sebóks Kurse finden wie geplant im Tellenhaus statt. Gearbeitet und geübt wird aber auch überall im Dorf: in Privatzimmern, im Schul- und im Pfarrhaus, im Kaplaneihaus, in der Kirche, im Backhaus, im Haus Ritz und sogar – im Gefängnis (Rathaus)... Das Musikdorf erwacht!

### **Menschenkenner und Philosoph**

Sebóks Meisterkurs umfasst dreimal zwei Stunden Unterricht pro Tag. In der Regel sind dabei auch Teilnehmerinnen und Teilnehmer mit Zuhörerstatus zugelassen. Auch wer kein Instrument dabei hat, profitiert von Sebóks ganzheitlichem Unterricht, der viel mehr umfasst als bloss Interpretation. Als musikalisch-künstlerischer Mensch schöpft Sebók aus einem reichen Fundus. Der Vielsprachige ist zudem ein Menschenkenner und Philosoph mit weitem Horizont. So be-



schäftigt er sich unter anderem mit Astronomie und kennt sich in Geschichte aus. Zudem verfügt Sebók über Humor und ein grosses pädagogisches Geschick. In seinen Meisterkursen sei es nicht nur ernst zugegangen, sondern auch fröhlich. Angelina Clausen, die gute Seele des Musikdorfs, erinnert sich daran, dass nach den vereinzelt öffentlichen Konzerten auch gefeiert wurde im Tellenhaus. «Diese Partys waren bald legendär.»

Zum gesellschaftlichen Rahmenprogramm habe stets auch ein gemeinsamer Ausflug der «Meisterkürsler» aufs Eggishorn gehört. Ein Gipfelsturm, den sich die jungen Musikstudentinnen und -studenten nicht entgehen lassen wollten. Das Eggishorn ist ein 2926 Meter über Meer hoher Gipfel oberhalb von Fiesch. Mit seiner atemraubenden Aussicht gehört er zu den Höhepunkten der Bergregion Jungfrau – Aletsch – Bietschhorn. Sie wurde im Jahr 2001 zum Unesco-Weltnaturerbe erklärt. Ein Naturerlebnis erster Güte: Von hier aus sieht man nicht nur die kompletten 20 Kilometer des Grossen Aletschgletschers, sondern auch den Konkordiaplatz, Eiger, Mönch, Jungfrau sowie das Matterhorn.

### **Wie weiter?**

Im Juli 1974, unmittelbar nach der Durchführung des ersten Meisterkurses, findet im Chalet Debrunner eine Sitzung mit György Sebók statt. Betreff: der Meisterkurs 1975. Ein Blick ins handschriftliche Protokoll des Abends zeigt: Man hat Vertrauen zueinander gefasst. Das gegenseitige Interesse an einer Weiterführung des Meisterkurses in Ernen ist gross. Aber es ergeben sich auch erste Fragen und organisatorische Herausforderungen, die es zu lösen gilt. Denn der Meisterkurs kostet viel Geld. Die Mittel sind

**BLOOMINGTON**



**ERNEN**



aber beschränkt, und die Infrastruktur im Bergdorf ist bescheiden.

Das Sitzungsprotokoll vom Juli 1974 ist handschriftlich verfasst. Anwesend sind: Herr und Frau György und Eva Sebók, Hochwürden Herr Pfarrer Lambrigger, Imboden Mathé, der Präsident des Verkehrsvereins Ernen, Imhof Adrian, Clausen Angelina, Clausen Helene, Carlen Josef, Gemeindepräsident. Schmid Martha und Imboden Eduard haben sich entschuldigt.

Bei dieser Sitzung wird beschlossen, die Meisterkurse 1975 wieder durchzuführen, und zwar vom 1. bis zum 20. Juli 1975. Man plant in der Kirche drei Konzerte mit den Schülerinnen und Schülern. Konzertdaten: 8., 10. (oder 13., unklar wegen handschriftlicher Korrektur) und 18. Juli 1975. Die Einnahmen sollen zu je einem Drittel an die Pfarrkirche Ernen, an György Sebók und an den Verkehrsverein Ernen gehen. Die Kosten für den Plakatdruck, die Klaviermiete und weitere Ausgaben übernimmt Sebók. Es sollen weniger Plakate gedruckt werden und dafür mehr Werbung in den Walliser Zeitungen erscheinen. Man schaltet Inserate und veranlasst thematische Artikel. Weil die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Meisterklassen 1974 bevorzugt in Privatwohnungen logieren möchten, wird das Verkehrsbüro beauftragt, drei Wohnungen vom 1. bis 20. Juli 1975 zu reservieren.

Gesagt, getan: Reserviert werden Chalet Diana (8 Betten), Clausen Adolf, Dorf (6 Betten) und das Michelhaus (4 Betten). Herr Sebók sowie die Studentinnen und Studenten seien begeistert gewesen vom Musikdorf Ernen, hält die Protokollschreiberin fest.

Das Konzertprogramm «Thursday, 20 June 1974, 20.00» wird auf einer handgeschriebe-

nen Schnapsmatrize angekündigt. Laut diesem Programmzettel spielen die Schülerinnen und Schüler des Meisterkurses Adriana Contino (U.S.A.), Sarah Steinhardt (U.S.A.), Katarina Nyblom (Finland), Steven Hesla (U.S.A.) und Françoise Régnat (France) Werke von Bach, Mozart, Ravel und Prokofjew.

### **Offenheit ohne Rivalität**

Der Start ist geglückt. Die Meisterkurse finden ab 1974 jährlich statt. Immer mehr Teilnehmende finden sich ein, und auch die Anzahl Konzerte nimmt zu. 1987 zum Beispiel gibt es (wie bereits vorher) drei Konzerte mit den Schülerinnen und Schülern des Meisterkurses. Zusätzlich werden im Rahmen des Festivals der Zukunft sechs Konzerte veranstaltet. Weitere Einzelkonzerte kommen dazu, darunter etwa ein Rezital mit dem niederländischen Dirigenten, Cembalisten und Organisten Gustav Leonhardt. Ende August wird ausserdem ein einwöchiger Meisterkurs für Orgel programmiert.

Helene Clausen bleibt dem Festival als Organisatorin, Betreuerin und Vermittlerin treu, auch als die Anfangsschwierigkeiten längst überwunden sind. Josef Lambrigger, der von 1972 bis 1984 als Pfarrer in Ernen tätig ist, wird danach Seelsorger von Münster im Goms. Er unterstützt Sebóks Traum, «an einem stillen, ruhigen Ort Meisterkurse ohne aufwendige Infrastruktur, ohne grosse Konzerthalle abzuhalten». Sebók kann hier in Ernen dem Rummel, der Überorganisation und der Anonymität der Weltstädte entgehen. Ernen fördere die Konzentration und die innere Gelöstheit und gleichzeitig die Besinnung auf die eigenen Möglichkeiten und Grenzen. Das hört der Pfarrer oft aus Sebóks Mund. Und auch dies: In Ernen seien die Musikerinnen und Mu-



Eva Sebók und  
Helene Clausen

siker besonders offen und lernwillig und fühlten sich anders als im «normalen» Musikbusiness nicht als Rivalen.

Doch zurück zu den Anfängen. Im April 1975 erhält Mrs. Emil Clausen (gemeint ist Helene Clausen), Verkehrsverein Ernen-Mühlebach, Wallis, Switzerland erneut Post aus den USA.

Der Briefkopf: Indiana University School of Music, Music Building, Bloomington, Indiana 47401. Der Inhalt des Briefs ist vielversprechend: Bereits sechs Wochen vor Anmeldeschluss haben sich 31 Studierende für den Meisterkurs in Ernen interessiert. Doch der Erfolg hat seine Tücken. Wo um Himmels willen soll man die vielen Gäste in Ernen unterbringen? Der Verkehrsverein ist besorgt.

*Brief im originalen Wortlaut:*

April 17, 1975

Dear Frau Clausen

Thank you for your lovely letter. I wish to inform you that so far we have thirty-one can-

didates for Ernen Musikdorf and the deadline is still six weeks away. We must start to think seriously about lodging problems.

Two of the participants are married and would like to have little studios. One of the married couple is coming with all the parents and needs a chalet or flat for six persons. One participant wishes to stay in the hotel. Finally, Mr. & Mrs. Janzer (you can find their names in the brochure) need a chalet for the first two weeks of the classes. I telephoned to Geneva and made the necessary arrangements for the pianos.

I will play a concert at the Festival in Bordeaux the 11th of May and try to come to Ernen the week after for a short visit to see the locations and assuredly to see all of you there.

With my warmest greetings,  
G. Sebók

17. April 1975

Liebe Frau Clausen

Vielen Dank für Ihren lieben Brief. Ich möchte Ihnen mitteilen, dass wir bis jetzt einunddreissig Kandidaten für Ernen Musikdorf haben. Die Anmeldefrist dauert noch sechs Wochen. Wir sollten beginnen, uns ernsthaft Gedanken über die Unterbringung zu machen.

Zwei der Teilnehmer sind verheiratet und möchten gerne kleine Studios haben. Eines der Ehepaare kommt mit allen Eltern und braucht ein Chalet oder eine Wohnung für sechs Personen. Ein Teilnehmer möchte im Hotel wohnen. Schliesslich brauchen Herr und Frau Janzer (ihre Namen finden Sie in der Broschüre) ein Chalet für die ersten zwei Wochen des Kurses.

Ich habe mit Genf telefoniert und die notwendigen Vorkehrungen für die Klaviere getroffen. Am 11. Mai werde ich am Festival in Bordeaux ein Konzert geben und versuchen, in der Woche darauf für einen kurzen Besuch nach Ernen zu kommen, um die Orte zu besichtigen und sicher auch, um Sie alle dort zu sehen.

Mit meinen herzlichsten Grüssen,  
G. Sebók

## **Das Musikdorf wächst**

Auffallend viele Erner Sommergäste legen ihre Ferien nun immer häufiger auf die Zeit der Meisterkurse und des Festivals. Und auch das musikalische Angebot weitet sich. Neben Sebóks Meisterkursen findet nun jeden Sommer der internationale Meisterkurs für Orgel mit Zsigmond Szathmáry statt. Und im Oktober gibt es jeweils eine Konzertwoche des Forum Musicum. Diese Entwicklung bleibt auch der Kulturpolitik nicht verborgen – und wird gewürdigt: 1995 wird György Sebók mit dem Kulturpreis des Staats Wallis ausgezeichnet. Ernen trage die Bezeichnung Musikdorf zu vollem Recht, heisst es in der Laudatio bei der Preisverleihung in der Salle Supersaxo in Sitten. Und: Ein schönerer Konzertsaal als die Kirche St. Georg in Ernen lasse sich schwerlich finden. (Quelle: Heft zur Übergabe des Kulturpreises des Staats Wallis 1995, Festakt am 1. März 1996 in der Salle Supersaxo, Sitten)

## **Willy Clausen – erster Präsident des Musikdorfs**

Mit der Konzentration auf die Konzerte wandelt sich der Charakter der Meisterkurse von «Lehr- und Lernwochen» hin zu einem Festival, das ab 1987 als «Festival der Zukunft» durchgeführt wird. In diesem Jahr wird ein Verein gegründet, der zur Organisation und Veranstaltung des Festivals beiträgt. Damit kommt ein weiterer Einheimischer mit dem Namen Clausen ins Spiel, der das Musikdorf mit seinem Wissen und Können tatkräftig unterstützt: Willy Clausen wird 1988 zum ersten Präsidenten des Vereins Musikdorf Ernen gewählt. (Er bleibt dies bis 1998, danach wird er Ehrenmitglied.)

Mitte der 1990er Jahre, als Sebók der Kulturpreis des Staats Wallis verliehen wird, kann Willy Clausen auf die engagierte Mitarbeit von rund vierzig Freiwilligen aus Ernen und

den Nachbardörfern zählen. Der Verein Musikdorf Ernen zählt nun bereits zweihundert Mitglieder. Damit steigt auch der organisatorische Aufwand. Der Präsident des Musikdorfs sieht sich vor neue, grosse Herausforderungen gestellt. Jedes Jahr muss er Sponsoren finden, die für das Festival rund 100'000 Franken aufbringen. Der Einsatz wird belohnt. Der Werbeeffekt der Meisterkurse in jener Zeit ist hoch. Clausen erinnert sich, dass in den 1990er Jahren in der nationalen und internationalen Presse alljährlich zahlreiche Artikel zum Musikdorf erschienen sind.

### **Ein Extrabus fürs Publikum**

1995 hat Vereinspräsident Clausen allen Grund zur Freude: Ein Busservice wird angeboten. Die vom Musikdorf zur Verfügung gestellte Mitfahrgelegenheit ermöglicht es Konzertbesucherinnen und -besuchern, die mit dem öffentlichen Verkehr anreisen, rechtzeitig von Brig nach Ernen zu gelangen und nach den Konzerten von Ernen zurück nach Brig. Im Zuge des Wachstums findet ein Konzert des Festivals jeweils im Stockalperschloss statt. Im Rahmen der Meisterkurse gibt es nun drei Konzerte, zwei mit Kammermusik und ein Orchesterkonzert. Und während des Festivals sind es in jenen Jahren bereits sechs oder sieben. Dazu kommen die Konzerte im Rahmen des internationalen Meisterkurses mit Zsigmond Szathmáry und des Forum Musicum. Und es gebe auch musikalische Anlässe «zwischendurch», sagt Clausen. Er erwähnt das Konzert des Jugendorchesters der Musikschule Oberwallis, das Weihnachts- und das traditionelle Neujahrskonzert.

### **Vital bis ins hohe Alter**

Für den ersten Präsidenten des Musikdorfs sind die Begegnungen mit György Sebók «unvergesslich». Willy Clausen beschreibt Sebók

als eher klein gewachsen, unscheinbar, einfach und offen. Er habe ihn als faszinierende Persönlichkeit von ungewöhnlicher Ausstrahlung erlebt. Seine Umgangsformen hat er als diskret, taktvoll und rücksichtsvoll, doch zuweilen auch als sehr direkt in Erinnerung. Ihm sei Sebóks Humor aufgefallen, der sehr «wohltuend» gewesen sei. Als Menschenfreund und -kenner habe Sebók die Persönlichkeit seiner Kursteilnehmer und ihre Stärken und Schwächen sofort erkannt und die Talente zu fördern verstanden. Sebók habe es genossen, im Mittelpunkt der Ereignisse zu stehen und von «Jüngern» umringt zu sein, so Clausen. Die Vitalität dieses Pianisten sei auch im Alter von über 70 Jahren beneidenswert gewesen, wenn man bedenke, wie oft und wie weit er herumgereist sei, um pro Jahr bis zu fünfzig eigene Konzerte auf der ganzen Welt zu geben.

### **Ehrenbürger von Ernen**

Willy Clausen hat als Präsident einen besonders bewegenden Moment in der Geschichte des Musikdorfs miterlebt. György Sebók wurde im Jahr 1986 zum Ehrenbürger von Ernen ernannt. Er war erst der dritte in 800 Jahren. Sebók habe in Ernen etwas begründet, so Clausen, das «geeignet sei, über den Bestand der Meisterkurse hinaus für das Fortleben Ernens als Musikdorf zu sorgen», sagte er damals. Er sollte recht behalten.

A black and white photograph of a man, György Sebők, standing outdoors. He is wearing a dark suit, a white shirt, and a dark tie. He has a cigarette in his mouth and is looking slightly to the right. A large, spotted dog, possibly a Great Dane, is standing next to him, and he is petting its head. In the background, there are trees and a classic car. The text "IM ORIGINALTON: GYÖRGY SEBŐK (1922–1999)" is overlaid on the left side of the image.

**IM ORIGINALTON:  
GYÖRGY SEBŐK  
(1922–1999)**

### «Ich hatte einen Traum»

Der Pianist György Sebók spricht mit Stéphane Andereggen über die Meisterkurse und das Festival der Zukunft. (Der Text erschien im 3. Band der «Erner Schriften», 2001, Seiten 96 bis 103 und ist ebenfalls abgedruckt in: «In Memoriam György Sebók» (Verein Musikdorf Ernen, 2011))

«Wenn man an Zufälle glaubt, könnte man sagen, dass es ein Zufall war», antwortet György Sebók auf die Frage nach seiner Entdeckung Ernens als Musikdorf, dem er ein Vierteljahrhundert die Treue hielt. Im Sommer 1999 blickte er mit uns ein letztes Mal vor seinem Tod auf die Anfänge und die vielen Freuden der Meisterkurse und des Festivals der Zukunft zurück.

### «Die ersten zwei oder drei Jahre waren wir als Feriengäste hier. So hatte ich Zeit, mich umzusehen, und ich fand alles wunderbar.»

Er erzählte seine Erner Geschichte so: «Ich spielte Konzerte auf drei Kontinenten und unterrichtete als ordentlicher Professor in Amerika an der Indiana University und als Gastprofessor in Berlin an der Hochschule der Künste, in Japan, in Kanada usw. Ein Teil meines Lebens bestand in Konzerten und ein anderer Teil im Unterricht. Beides ist sehr wichtig für mich. Für den Unterricht hatte ich einen Traum. Ich träumte von einem Ort, wo ich nicht nur Gast sein würde, also eingeladen von einer Universität oder einer existierenden Schule, sondern wo ich etwas begründen könnte. Ich dachte vor allem an junge Künstler, die mitstudieren

möchten und aus der ganzen Welt kämen. Ich suchte in verschiedenen Städten, in Limoges, in Bordeaux und anderswo. Doch merkte ich bald, dass so etwas sehr schwer zu finden und vielleicht doch nicht so einfach zu verwirklichen ist.

Dann kam Ernen: Ich war unterwegs in Hannover und Amerika und erhielt einen begeisterten Brief meiner Frau. Sie schrieb mir, wie schön und lieblich der Ort, wie intelligent die Leute und wie herrlich überhaupt alles sei. Hierher solle ich in Zukunft kommen, um mich auszuruhen. Das ist mir nun aber nicht gelungen, denn in Ernen habe ich mich nicht ausgeruht, im Gegenteil. Die ersten zwei oder drei Jahre waren wir zwar als Feriengäste hier. So hatte ich Zeit, mich umzusehen, und ich fand alles wunderbar. Einmal kam eine Delegation aus Nancy (F) hierher, und wir sprachen von einem Kloster, das sich wunderbar für eine Sommerschule eignen würde. Ein Projekt zusammen mit meinen alten Freunden Grumiaux und Starker. Die Idee hat mir gefallen. Doch habe ich diese Leute nie mehr gesehen. So merkte ich allmählich, dass ich meinen Traum wohl alleine umsetzen musste.»

### Stradivari im Tellenhaus

«Herr Schmid, der Posthalter, hat mich in die Geschichte des Dorfes eingeführt. Er erzählte mir, wie berühmt Ernen früher war, bis zurück ins Mittelalter, und sprach von der Verschönerung Ernens vom Durchgangsverkehr, was erklärt, dass es so wunderbar geblieben ist. Um es auf den Punkt zu bringen, er fragte mich an,

### «Im Flugzeug zwischen Paris und New York ist mir der Name «Ernen Musikdorf» eingefallen.»

ob ich als Berühmtheit nicht etwas für das Dorf tun könnte, «ob ich helfen könnte» ...

Ich antwortete mit dem Hinweis auf meinen Traum, sagte, wie gerne ich probieren würde, hier in Ernen meinen Traum von Meisterkursen zu verwirklichen. Ich wollte nicht allzu viele Konzerte geben, denn ich wollte in erster Linie unterrichten. Dennoch sollten so viele musikalische Aktivitäten wie möglich durchgeführt werden, damit die neue Musikergeneration wachsen konnte. Dies war mir besonders wichtig. Später, im Flugzeug zwischen Paris und New York, ist mir der Name «Ernen Musikdorf» eingefallen. Unter diesem Namen konnte man vieles machen: Meisterkurse, Konzerte, das Festival...

Mit sehr wenig Propaganda habe ich angefangen: Es galt, aus eigener Tasche Klaviere in Genf zu mieten, den Transport nach Ernen zu organisieren. Wir brauchten rund zwölf Klaviere. Die Übungslokale wurden mir zur Verfügung gestellt: Ein Flügel stand in der Kirche, zwei in der Schule und im Pfarrhaus, im Kaplaneihaus usw. Als Dank dafür haben wir die ersten Konzerte in der Kirche veranstaltet, die Einnahmen aus den Eintrittsen waren mein Geschenk an Ernen. Im ersten Jahr zählte ich 10 Teilnehmer und Teilnehmerinnen, im zweiten waren es bereits 42, und ich merkte, dass ich nicht mehr als 30 aktive Meisterkursteilnehmer und -teilnehmerinnen betreuen konnte. Im Gegenzug dazu schien die Zahl der Hörer und Hörerinnen an den Kursen unbegrenzt. Ob dies nun selber Musizierende oder Musikliebhaber waren. Ich öffnete ihnen die Türen. So waren wir schliesslich 98 Leute am Meisterkurs, und wir mussten ins grössere Tellenhaus umziehen. In diesem historischen Gebäude freute ich mich, jeweils darauf hinzuweisen, dass das Tellenhaus noch älter war als die schon

über zweihundertjährigen Stradivari-Geigen, die manche Musikerinnen mitbrachten. Das gab eine andere Perspektive von Geschichte.»

## **Zu viele Anmeldungen**

«Diese Meisterkurse waren wunderbar. Jedes Jahr haben sich Leute angemeldet. Trotz sehr wenig Publizität und sehr wenig Reklame waren es manchmal bis zu hundert Anmeldungen. Das bereitete mir immer schlaflose Nächte. Es war schwer, diejenigen auszuwählen, die aktiv teilnehmen konnten, und die anderen auf die Zuhörer-sitze zu verweisen. Die meisten waren bereits ausgezeichnete und hochgebildete Schüler von Universitäten oder aktive Künstlerinnen, die sich weiterbilden wollten.»

War es nun die Natur, das Dorfbild, oder waren es die Berge, die alten Häuser, die auf György Sebók und seine Freunde und Freundinnen inspirierend wirkten? In 26 Jahren soll es nie ein unlösbares Problem gegeben haben. Die Kirchenglocken störten auch die aufmerksamsten Ohren nicht und erinnerten Sebók an die «Cloches de Genève», ein Stück von Franz Liszt. Zu seiner Aufnahme durch die Bevölkerung sagt er: «Die Klaviere, auf denen meine Leute übten, waren nicht in Privathäusern aufgestellt, wo andere Leute oder Touristen wohnten. Die hätten ja Grund gehabt, verrückt zu werden bei 16 Stunden Musik am Tag.

Ein Spezialfall war das Pfarrhaus, in dem anfänglich auch geübt und unterrichtet wurde. Pfarrer Josef Lambrigger, der Arme, hatte zwei Klaviere im Haus. Er hörte von rechts und links zwei verschiedene Musiken. Er war ein sehr geduldiger und lieber Mensch und zusammen mit Frau Helene Clausen vom Verkehrsverein eine Schlüssel-figur des Musikdorfs. Ein paar Leute haben

uns verstanden und geholfen. Wahrscheinlich gab es auch solche, die dachten: «Warum kommen alle diese Zigeuner hierher und machen Lärm?» Aber diese wurden immer weniger, und heute habe ich das Gefühl, dass Ernen sich sehr gut gemacht hat. Nicht nur weil es sich in einem natürlichen Prozess weiterentwickelt hat, es hat etwas Zusätzliches bekommen. Ein Plus als Musikdorf. Ernen hat sich einen Namen gemacht, der bis nach Tokyo, Berlin und Paris reicht. Davon liest man in den Zeitungen, wie kürzlich im «Bund», wo das Musikdorf Ernen in einer Kritik als etwas vom Schönsten für die Musik bezeichnet wurde.»

### **Renaissance und Barock**

«Das Ideal einer Lerngemeinschaft, dem an den Meisterkursen nachgelebt wurde, entsprach einer Idee der Renaissance. Der Pracht der barocken Kirche war Sebök aber nicht abhold. Auf vergleichbare Musikorte in der Welt angesprochen, erklärte er: «Es gibt eine Sommerakademie in Banff in den kanadischen Rocky Mountains. Doch die Berge dort sind nicht so schön wie hier in den Alpen, sie sind nicht grün, sondern grau. Zudem schickt ein grosses Institut dort bis zu zehntausend Personen hin. Da herrschen viel Betrieb und eine grosse Verwaltung. Wir hingegen sind hier – auch wenn es vielleicht sentimental klingt – wie eine Familie. Jedes Jahr sind wir die ganze Klasse hinauf zum Eggishorn gegangen. Das ist bereits eine Tradition.»

Meistens herrscht ja schönes Wetter, und zur guten Atmosphäre tragen Raclette, Grillwürste und Kuchen bei. So sind in 26 Jahren viele kleine Traditionen entstanden, eben auch die Empfänge nach den Konzerten. Nach jedem Konzert am Festival oder an den Meisterkursen wird ein Empfang im Tellen-

haus organisiert. Die Hälfte dieser Empfänge gibt meine Frau und die andere Hälfte Ernen oder das Festival selbst. Ich finde es immer noch wunderbar. Dieses Jahr hat zum Beispiel Frau Angelina Clausen einen ungarischen Empfang gemacht mit einer herrlichen ungarischen Gulaschsuppe.»

## **«Ernen ist so schön und so echt.»**

«Überhaupt kommt hier so vieles zusammen: Ernen ist so schön und so echt, die Häuser befinden sich in einem wunderbaren Zustand, und dass man nicht hundert Fernsehantennen sieht, ist der Weisheit der Erner zu verdanken. Sie haben gezeigt, wie man das 15. Jahrhundert mit dem 21. Jahrhundert kombinieren kann. Dass wir inmitten dieser wunderschönen Berge hier Musik studieren können, ist ein Glück. Es braucht eine Kombination von Natur und Kunst und Freundschaft.»

### **Menschen aus Australien, Amerika und Japan**

Dass Konzerte in der Kirche einer früheren Grosspfarrei stattfinden konnten, war eine Chance, die Sebök mit Takt zu nutzen wusste. Er erläutert dazu: «Ich bin mir sehr bewusst, dass die Kirche ein Haus Gottes und kein Konzertsaal ist. Aber wenn am Abend von 20 Uhr bis 22 Uhr oder auch länger die Leute mit Andacht schöner Musik zuhören, gibt das eine spezielle Atmosphäre. Das ist eben wieder etwas Spezielles, das nicht in allen Festivals zu finden ist. Die schöne alte Kirche ist eindeutig ein Plus, das Ernen anzubieten hat. Wir können dort so viele Leute an Konzerten begrüßen, wie es Einwohner im Dorf gibt. Das bedeutet nicht, dass

alle Einwohner von Ernen ans Konzert kommen. Die Leute kommen aus ganz Europa hierher und dieses Jahr auch aus Australien, Amerika und Japan. Da merkt man, dass Ernen ein Erlebnis für viele Leute darstellt, nehmen sie doch Reisen von Tausenden von Kilometern auf sich, um hier ans Konzert zu kommen.

Wir können von einem Erfolg sprechen, sind doch die Wohnungen und Chalets in Ernen ebenso ausverkauft wie die Konzerte. Hinzu kommen die Neubauten im alten Stil, die drinnen hochmodern eingerichtet sind. Ein neues Schulhaus, eine Tiefgarage, wo die Konzertbesucher parkieren können, und vergessen wir nicht die Speiserestaurants, die ein sehr hohes Niveau erreicht haben. Das Festival bietet auch einen Autobus von Brig nach Ernen an, die Leute werden nach dem Konzert zurückgebracht. Kontakte gibt es auch mit den Musikwochen Interlaken. Das Musikdorf Ernen beginnt wirklich berühmt zu werden, dies mehr in der deutschsprachigen Schweiz als in der französischsprachigen.»

### **Nicht das übliche Geschäft**

«Ich glaube nicht, dass sich das Musikdorf Ernen kopieren lässt. Ein solches Festival in einem so kleinen Dorf mit einer so grossen Kirche kenne ich sonst nirgendwo. Es geschehen eben nicht viele Wunder. Manchmal sage ich, dass uns der heilige Georg, der Schutzpatron der Pfarrei Ernen, hilft. Immer wenn wir das Gefühl hatten, es könnte etwas schiefgehen, fand sich am Ende eine Lösung. Und das schon 26 Jahre lang. Das ist eine lange Zeitspanne. Andere Festivals mit mehr Geld und spendablen Sponsoren glauben manchmal, dass man alles mit Geld kaufen könne. Bei uns geht das anders. Die Teilnehmer und Teilnehmerinnen am Festival sind ganz erst-

klassige Musiker, Konzertmeister und Solisten mit Weltniveau vom Zürcher Opernhaus oder dem Orchestre de la Suisse Romande. Die Liste steht in den Programmheften. Die meisten waren meine Schüler und Schülerinnen und sind Freunde geblieben, Freunde für das ganze Leben. Weltstars wie László Polgár kommen aus Freundschaft jedes Jahr und singen hier mit grosser Freude für einen Zehntel des üblichen Honorars. Da gibt es viele persönliche Beziehungen.»

### **Freundschaft wichtiger als Business**

«Das Festival ist keine Talentschau, auch wenn ab und zu ein CD-Verleger aufkreuzt. Alle Teilnehmer und Teilnehmerinnen sind nämlich bereits entdeckt, haben schon Karriere gemacht und brauchen den Ruhm nicht. Ernen ist wohl auch nicht der Ort dazu. William Preucil gehört zu den grössten Konzertmeistern der Welt, und die grössten Sinfonieorchester in Amerika haben um ihn gekämpft. Nun ist er beim Cleveland Orchestra. Dass er nach Ernen kommt und dass er hier mein Konzertmeister ist, ist unglaublich. Wir sind hier eben alles Freunde, demokratisch dirigiert, und es spielt abwechselungsweise mal dieser, mal jener. Es ist nicht wichtig, wer am zweiten oder dritten Pult sitzt. In sinfonischen Orchestern sind das Lebens- und Geldfragen. Hier setzen sich die Musikerinnen und Musiker hin und spielen. Business ist wirklich nicht zentral, die Freundschaft ist es.

Das müssen Sie gesehen haben, wie sich die Leute bei der Ankunft von Tokyo, Cleveland und Paris rechts und links umarmen, wie sie glücklich sind, sich einmal im Jahr zu treffen. Nicht an ihre Weltkarriere denken zu müssen, nur an die Musik, und das ist es, was auch das Publikum fühlt. Wenn Leute, die sich lieben und schätzen, zusammen spielen, wird selbst die Musik noch schöner. Niemand schaut, ob



der andere vielleicht etwas besser spielt als er. Nein, das ist ausgeschlossen! Ich spreche vom Festival, aber auch die Meisterkurse haben eine wunderbare Atmosphäre: da waren dieses Jahr 14 Nationen präsent. Wenn jemand dort zum zweiten Mal besser spielt als zu Beginn, dann sind alle glücklich. Derartiges gibt es an Kursen sehr selten.»

### **Wurzeln in der Volksmusik**

Auf die naive Frage, wie György Sebók Volksmusik, Polkas und Marschmusik wahrnimmt, antwortete er in seinem Chalet Sunneschyn, wo eine Kuckucksuhr drinnen und Schafe draussen zu hören waren: «Gewiss, ich höre der Volksmusik zu. In Ungarn besteht diesbezüglich eine grosse Tradition von Béla Bartók und Zoltán Kodály. Da geht es um die Wurzeln der Musik. Österreichische Volksmusik finden Sie auch bei Schubert, wenn Sie gut suchen. Natürlich interessiert mich das alles.»

## **«Hier in Ernen bauen wir unsere eigene Welt für drei Wochen, ein Nest für die Musik.»**

«Ich war schliesslich Schüler der Liszt-Akademie, sah dort noch Bartók spazieren, und ich studierte selbst bei Kodály. Er schrieb eine sublimierte Form von Volksmusik. Am Festival kann ich die Volksmusik nicht in diese Musik einführen. Wir sind da in einer anderen Region von Musik. Auch wir leben von diesen musikalischen Wurzeln und studieren sie. Wir dürfen uns nicht von dem, woher wir stammen, abschneiden. Ich habe Komposition studiert, um die Musik besser zu verstehen. Kodály war ein grosser Kompositionslehrer. Er war nicht nur Komponist.

Ich fühle mich wie er als Lehrer und eine Art Wächter in einem Museum, wo Musik für die Ewigkeit gespielt wird, eine Musik, die nicht modern und auch nicht alt, sondern einfach Musik ist. Viele Regierungen werden vorübergehen, und politische Systeme werden sich ändern, aber Mozart wird immer leben.»



### **Lebensort statt Ferienort**

«Wenn ich in Tokyo unterrichte, einer Stadt mit Millionen von Einwohnern, so bin ich dort zwar Gastprofessor auf Lebzeiten an einer der besten Musikschulen in Japan, doch bin ich eben nur ein Gast. Hier in Ernen bauen wir unsere eigene Welt für drei Wochen, ein Nest für die Musik. Ich weiss nicht, was mich glücklicher machen kann als die Meisterkurse und das Festival. Es handelt sich dabei um die einzigen Sachen in dieser Welt, die ohne mich nicht existieren würden, auch wenn natürlich der Zufall

mitgespielt hat. Wenn die drei alten ungarischen Damen nicht hierhergekommen wären und meine Frau nicht eingeladen hätten, wäre Ernen noch da, wo es vor 30 Jahren stand.»

## «Ob das Festival weitergehen wird ohne mich, das weiss ich auch nicht. Ich kann es mir aber vorstellen.»

«Aber Ernen hat sich geändert und entwickelt, und ich glaube, dass ein Teil von dieser Entwicklung damit zusammenhängt, dass Ernen ein Musikdorf geworden ist. Wer mein Werk hier weiterführen wird, weiss ich nicht. Viele junge Musiker denken, dass ich eine sehr alte Unterrichtstradition in der Musikwelt vertrete, die langsam am Verschwinden ist. Ob das Festival weitergehen wird ohne mich, das weiss ich auch nicht. Ich kann es mir aber vorstellen, denn Ernen ist berühmt genug für ein Festival... Die Zukunft wird es zeigen. Ich selbst werde es nicht mehr sehen...

Aus Anlass meines 75. Geburtstags veranstaltete János Starker, mein musikalischer Bruder und Freund von Kindesbeinen an, eine Feier in Bloomington: Hunderte von ehemaligen Studenten und Studentinnen aus aller Welt sind gekommen, und ein grosser Saal war voll mit Leuten, die mich gefeiert haben. Der Dekan hat eine Ansprache gehalten, und Starker hat etwas sehr Schönes gesagt: dass Gott bei der Erschaffung von jenen, die er wirklich liebt, alle Formen, die er üblicherweise braucht, wegwirft, um etwas Neues und Einmaliges zu machen. Das hat mich berührt. In den letzten paar Wochen habe ich schon un-

gefähr 15 Briefe hier in Ernen erhalten. Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Festivals oder der Meisterkurse dankten. Da schrieb sogar jemand: «Danke, Sie haben mein Leben verändert.»

Ich sammle diese wunderschönen Briefe wie Gedichte, und wenn ich mir vorstelle, dass sich fast jeden Tag jemand hinsetzt und so einen Brief an mich schreibt, dann habe ich das Gefühl, dass das Leben lebenswert ist. Wer ich bin und was ich im Leben gemacht habe, weiss der französische Staatspräsident Chirac nicht, obwohl er mir eine Goldmedaille überreichte und mich zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres erklärte. Das sind zwar alle schöne Auszeichnungen. Dass ich aber erst als dritter in achthundert Jahren zum Ehrenbürger von Ernen ernannt wurde, das bedeutet mir mehr. Ich mag mit meinen Aktivitäten hier etwas Wichtiges für Ernen getan haben, doch ich glaube, dass ich von Ernen mehr bekommen habe, als ich Ernen gegeben habe. Damit meine ich konkret, dass ich hier als Mensch einen Ort gefunden habe, wo ich meine Träume verwirklichen konnte. Ich fand Verständnis, Bereitschaft zur Zusammenarbeit und wurde angenommen, ja adoptiert. Ich fand mehr noch als einen Ferienort einen Lebensort. Dafür möchte ich allen nochmals danken.»

*Ernen, Chalet Sunneschyn, 24. August 1999*

György Sebók und  
Eva Sebók (1926–2010)



# BIOGRAPHIE DES FESTIVALGRÜNDERS GYÖRGY SEBŐK

## **Ungare mit amerikanischem Pass**

Der Name von György Sebők ist in Ernen bis heute allgegenwärtig, obwohl der Musiker bereits 1999 verstorben ist. Man spüre im Musikdorf immer noch seinen Geist, sagen viele, die ihn persönlich gekannt oder bei ihm einen Meisterkurs besucht haben. Seine bewegte Biographie aber kennen nur wenige.

Geboren wurde György Sebők am 2. November 1922 in Szeged, Ungarn. Mit fünf Jahren begann er sein Studium der Musik. Im Alter von 11 Jahren gab er sein erstes Konzert, und mit vierzehn Jahren trat er mit dem ersten Klavierkonzert von Beethoven unter der Leitung von Ferenc Fricsay auf. Danach begann er sein Studium an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest. Seine Lehrer waren u. a. Imre Keéri-Szántó, István Thomán und Arnold Székely (Klavier), Zoltán Kodály (Komposition) und Leó Weiner (Kammermusik).

Sein erstes grosses Konzert nach dem Studium und dem Zweiten Weltkrieg gab Sebők 1946 in Bukarest unter der Leitung von George Enescu. Ab 1949 war er als Professor für Klavier am Béla-Bartók-Konservatorium in Budapest tätig. 1950 erhielt er den Internationalen Preis von Berlin und den ungarischen Liszt-Preis.

1957 liess sich Sebők in Frankreich nieder und setzte seine Karriere auf internationaler Ebene fort. Auf der ganzen Welt gab er sowohl Solorezitale als auch Konzerte mit den bedeutendsten Orchestern. Die in den 1950er und 1960er Jahren entstandenen Einspielungen

mit dem bereits 1948 aus Ungarn emigrierten Cellisten János Starker (1924–2013) und dem belgischen Violinisten Arthur Grumiaux (1921–1986) sind legendär. Die erste Aufnahme wurde 1957 von Erato gemacht und erhielt den Grand Prix du Disque. Danach hat Sebők weitere rund vierzig Schallplatten aufgenommen mit Klavierwerken, Konzerten und Kammermusik.

## **Umfassendes Wissen**

1962 liess sich György Sebők auf Einladung der Fakultät für Musik an der Universität von Indiana in Bloomington in den USA nieder. Dort arbeitete er bis zu seinem Tod. Als herausragender Musikpädagoge unterrichtete er auch in Berlin, Tokyo und Kanada und gab zahlreiche Meisterkurse in der ganzen Welt. Generationen von Musikerinnen und Musikern hat er ausgebildet, die ihn für die ganzheitliche Art und Weise seines Unterrichts schätzten und verehrten. Sebők's einzigartiges Lehren und Musizieren sei von seiner umfassenden Kenntnis der Musik und seiner grossen Belesenheit geprägt gewesen, sagen ehemalige Studierende. So habe er sich auch in den Philosophien und Religionen der westlichen und östlichen Welt bestens auskennt.

Nachdem Sebők durch seine zweite Frau Eva Ernen kennen- und liebgelernt hatte, erfüllte er sich da einen Traum: Er gründete 1974 eine Sommerakademie, gab Meisterkurse und hob 1987 das Festival der Zukunft aus der Taufe.

György Sebók gilt bis heute als einer der ganz grossen Meister des Klaviers. In lebendiger Erinnerung ist er als bescheidener, tiefgründiger Musiker geblieben, der mit Theatralik am Piano nichts anfangen konnte. Wenn er spielte, sei er als Person in den Hintergrund getreten, wird von denen erzählt, die ihn persönlich gekannt haben. Sein Charisma, die Perfektion seines Stils – ob bei Bach oder Bartók –, seine meisterhafte Beherrschung der Klangfarben und seine Sensibilität hätten jedes seiner Konzerte zu einem unvergesslichen Erlebnis gemacht.

### **Ehrenbürger der Gemeinde Ernen**

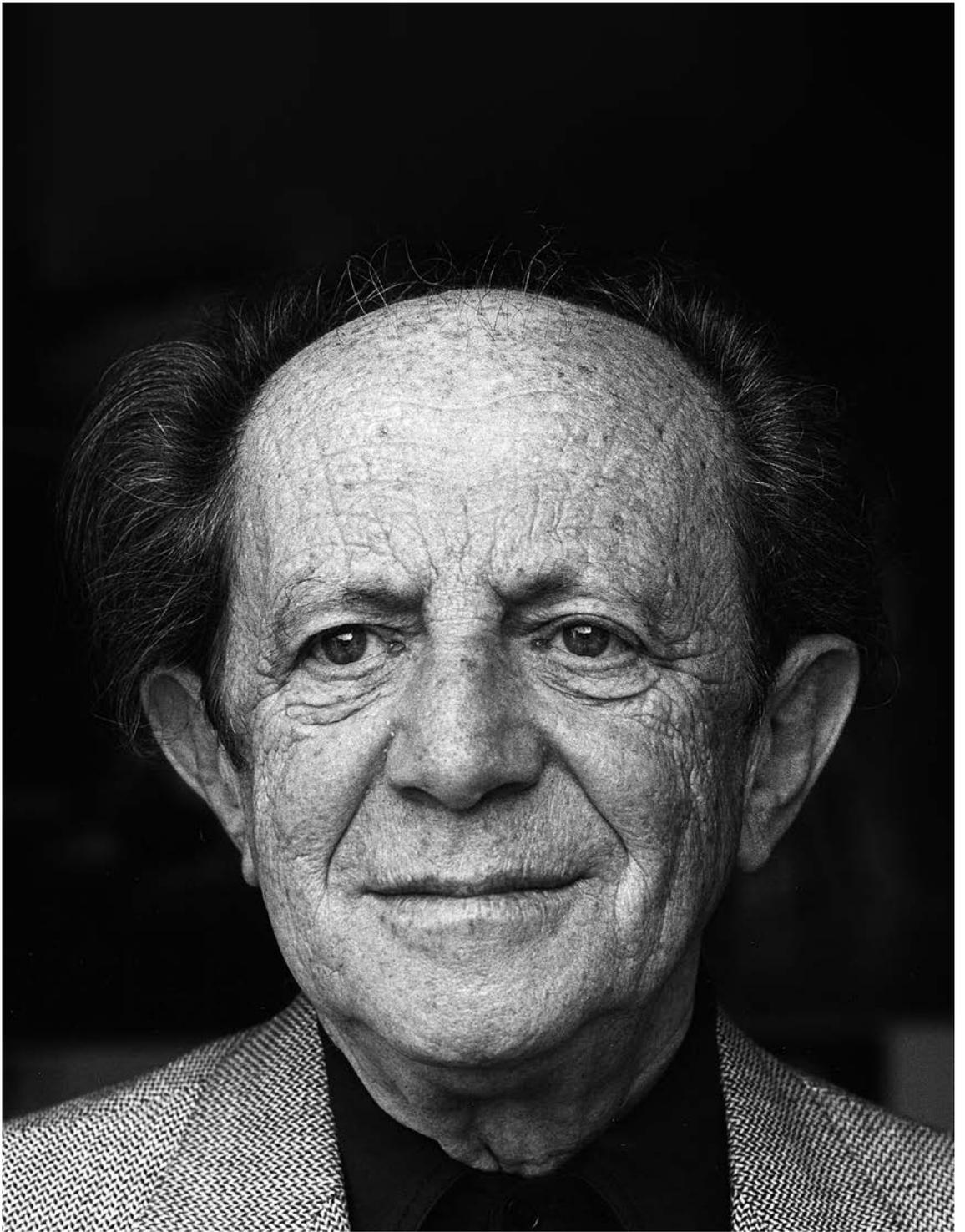
1986 erhielt György Sebók das Ehrenbürgerrecht der Burgergemeinde Ernen. 1993 wurde ihm das ungarische Ehrenkreuz verliehen. 1995 erhielt er den Kulturpreis des Kantons Wallis. Im Oktober 1996 wurde er vom französischen Kulturminister zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres geschlagen, der höchsten Auszeichnung, die Frankreich zu vergeben hat.

Am 14. November 1999, kurz nach seinem 77. Geburtstag, verschied György Sebók in seinem Heim in Bloomington, Indiana.

### **Für immer zu Hause**

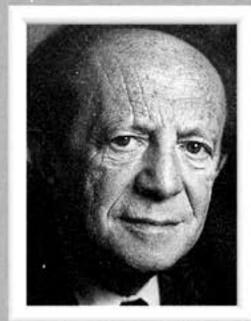
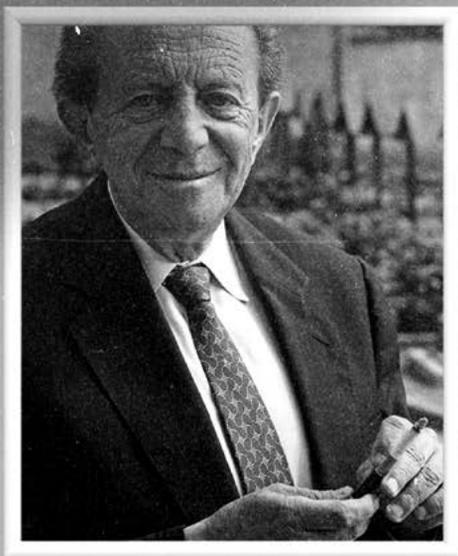
Im letzten Herbst, in dem György Sebók in Ernen weilte, besuchte er seinen Arzt. Der Doktor riet ihm, kürzerzutreten. Es sei für ihn aus gesundheitlichen Gründen besser, wenn er nicht mehr umherreise und überall auf der Welt Konzerte und Meisterkurse gebe. Er solle sich schonen und auf Amerika und Ernen beschränken. Das erzählt Angelina Clausen. Sebók habe den Rat zwar zur Kenntnis genommen, sich indes nicht daran gehalten. Die Musik sei sein Leben, habe er immer betont. Sebók gab in jener Zeit noch drei Konzerte in Spanien. Danach hätten zwei Rezitale in der Schweiz folgen sollen. Diese Engagements konnte Sebók jedoch aus gesundheitlichen Gründen nicht

mehr wahrnehmen. Am 14. November 1999 starb Sebók. Seine Asche wurde 2008, neun Jahre nach seinem Tod, bei der Kapelle in Mühlebach verstreut. Mit Ehrfurcht denkt Angelina Clausen an die kleine Zeremonie zurück, die es für den Verstorbenen gab. Ein paar Menschen, denen Sebók viel bedeutet hatte, musizierten und hielten Reden. Sie selber, so Clausen, habe ein «chliises Schüfeli» mitgebracht – ein kleines Schüfeli. Und damit die Asche unter dem Baum verstreut. Danach hätten auch alle anderen Anwesenden mit der Hand ein wenig Asche genommen und an jenem Ort verstreut, «wo sich der Kosmopolit Sebók wirklich zu Hause fühlte».



A TRIBUTE TO GYÖRGY SEBŐK

# «WISSEN WEITERGEBEN»



## **Verstehen, was geschrieben steht**

György Sebók sprach oft über den tiefgreifenden Einfluss, den der Kammermusikunterricht bei Leó Weiner an der Liszt-Akademie auf ihn hatte. «Er lehrte mich das Hören», sagte er einmal. Der berühmte Cellist János Starker, ebenfalls ein Absolvent der Liszt-Akademie, bezeichnete Weiner als «einen der grössten Musiklehrer des Jahrhunderts». Weiner selbst hatte bei Arthur Koestler Komposition studiert; zu seinen Mitschülern gehörten keine Geringeren als Dohnányi, Bartók und Kodály. «Was für eine Klasse!» bemerkte Sebók einmal. Auch das Kompositionsstudium bei Zoltán Kodály prägte Sebóks musikalische Haltung. Obwohl er kein Komponist wurde, gewann er eine tiefe Wertschätzung für die Kunst des Komponisten und erinnerte seine Studierenden oft daran, dass die Partitur nur die schriftliche Darstellung der tieferen Absichten des Komponisten sei. «Ich möchte das spielen, was vor den Noten kam, bevor sie zu Papier gebracht wurden», sagte er in Etienne Blanchons Dokumentarfilm. Er beschrieb musikalische Notationen einmal als «Botschaften aus der anderen Welt». Jee-Won Oh, Doktorandin an der Indiana University, bemerkt: «Er wollte nicht, dass man einfach ein Crescendo oder eine andere Markierung des Komponisten spielt, nur weil der Komponist sie geschrieben hat. Er wollte, dass man versteht, warum der Komponist es so geschrieben hat, wie er es geschrieben hat.»

Exkurs: Die Liszt-Akademie wurde 1875 von Liszt gegründet, und dieser unterrichtete und beteiligte sich bis zu seinem Tod elf Jahre später an der Verwaltung der Schule. «Ich wurde 36 Jahre nach dem Tod von Liszt geboren», schrieb Sebók an einen Schüler, der sich nach seiner Jugend in Ungarn er-

kündigt hatte, «...und sein Geist wehte noch um die Ecke. Meine Klavierlehrer, Arnold Székely und Imre Keéri-Szántó, haben beide bei István Thomán studiert, einem Schüler von Liszt und Lehrer von Bartók und Dohnányi. Und es gab Leó Weiner, der immer noch eine Legende ist und Generationen von Musikern Kammermusik lehrte. Ich habe sechs Jahre lang bei ihm studiert. Kodály unterrichtete Komposition, und ich war der jüngste Student in seiner Klasse mit zwei Hauptfächern. Es war für mich ein Gefühl, als dürfte ich die letzten Strahlen der untergehenden Sonne empfangen.»

## **Studierende erinnern sich an György Sebóks Meisterklassen**

Als György Sebók im November 1999 im Alter von 77 Jahren in Bloomington, Indiana, USA, starb, endete eine lange und bemerkenswerte musikalische Karriere. Sebók war seit 1962 Mitglied der Fakultät der School of Music der Indiana University und wurde 1985 zum Distinguished Professor ernannt. Dr. Charles Webb, emeritierter Dekan der Schule, sagte über Sebóks Kunstfertigkeit als Pianist und Lehrer: «Györgys Unterricht wie auch seine Darbietungen überstiegen die meisten sterblichen Grenzen und stiegen in höhere Sphären auf, liessen uns in Schönheit, Wissen und mit höheren Ansprüchen, als wir es für möglich hielten, gebannt zurück. Er war, in einem Wort, magisch.»

## **Vom Klang der Wahrheit**

«Er und sein Spiel waren in der Tat magisch», sagt seine ehemalige Schülerin Rebecca Penneys, Professorin für Klavier an der Eastman School of Music und Leiterin des Klavierprogramms an der Chautauqua Institution, New York. «Eigentlich war er ein Heiler. Indem Sebók so bewusst und

aufmerksam wahrnahm, was in mir voring, verband er mich mit meiner eigenen Energie, meinem Leben, meinen Instinkten. Sebók sagte immer die Wahrheit. Er war der Meinung, dass die Wahrheit einen gewissen «Klang» habe. Manchmal war das schmerzhaft, wenn er die Wahrheit sagte. Aber ich fühlte mich dabei völlig sicher. Er gab mir das Gefühl, dass es legitim ist, dieses Talent für Musik zu haben und Freude am Klavierspielen zu empfinden. Das war eine grosse Befreiung und Erleichterung! Oft verspürte ich nach dem Unterricht den Wunsch, einfach in die Welt hinauszurennen und allen dieses Glück, das mir widerfuhr, weiter zu verschenken!»

### **Tanzen am Klavier**

Rebecca Penneys erwarb während ihres Studiums bei Sebók das Artist Diploma und erinnert sich: «Wenn ich nicht bei ihm studiert hätte, wäre ich möglicherweise gar nicht professionelle Musikerin geworden.» Als Teenager sei sie zweieinhalb Jahre lang Balletttänzerin beim San Francisco Ballet gewesen und habe in dieser Zeit nur wenig Klavier gespielt. «Ich empfand das Ballett als eine ganzheitlichere und fliessendere Kunst als das Klavierspiel. Ich liebte dieses Gefühl. Nachdem ich Sebók kennengelernt hatte, spürte ich, dass es möglich ist, Klavier zu spielen und gleichzeitig schöne Musik zu geniessen. Und so verfolgte ich mit ihm meine Vision, am Klavier tanzen zu lernen. Er zeigte mir, wie ich in das eintreten kann, was wir heute den «Flow-Zustand» nennen.»

### **Umfassendes Wissen**

Als Sebók 1981 ein Sabbatical machte, übernahm Penneys seine Klasse an der Indiana University. In ihrem Unterricht betonte sie stets die enge Beziehung zwischen emotio-

ner und körperlicher Bewegung, wie sie es in ihren eigenen Studien bei Sebók kennengelernt hatte. Sie ist überzeugt: «Sebóks Spiel und Unterricht basierten auf einem umfassenden Wissen, das viele Bereiche des Lernens umfasste, einschliesslich der menschlichen Anatomie und Physiologie.» Einige Studierende erinnern sich daran, wie Sebók eine Stelle an ihrem Arm oder Handgelenk oder auch an ihrem Rücken oder Nacken leicht berührte, wodurch sich ihr Spiel spontan und spürbar verbesserte. Er habe über eine Art Radar verfügt, um überflüssige, verkrampfte oder ungünstige Bewegungen beim Klavierspiel schnell zu erkennen und dabei zu helfen, diese zu beseitigen.

### **Es ging um übergeordnete Ideen**

David Cartledge, einer seiner Doktoranden, sagt es so: «Sebók hatte ein detailliertes Wissen darüber, wie alle Muskeln im Arm und im Oberkörper zusammenarbeiten. Er verstand, wie wichtig es ist, dass all diese Teile unserer Anatomie miteinander verbunden sind, um gut Klavier spielen zu können.» Jeder Schüler, jede Schülerin habe im Unterricht ganz persönliche Erfahrungen gemacht, da jede Unterrichtsstunde individuell auf die jeweiligen Studentinnen und Studenten zugeschnitten gewesen sei. Sebóks Unterricht habe nie darin bestanden, ein Musikstück zu dekonstruieren und wieder zusammenzusetzen. Er habe auch nie ganze Stücke vorgespielt oder gesagt, dass man etwas so oder so machen müsse. Er habe zwar Korrekturen gemacht, aber eigentlich sei es ihm immer um die grossen, übergeordneten Ideen gegangen. «Er zeigte, welch weitreichende Konsequenzen eine einfache Artikulation für das eigene Spiel haben kann. Und so lernte ich Dinge, die ich nicht nur in einem bestimmten

Stück, sondern fast überall anwenden kann.»

### **Lernen, sich selbst zuzuhören**

Edward Rath promovierte bei Sebók und wurde stellvertretender Direktor der School of Music an der University of Illinois. Er erinnert sich daran, dass Sebók eine beeindruckende Technik gehabt habe, aber diese Technik an sich seine Studierenden nicht lehrte. «Oft sprach er um ein Thema herum und war eher ein Philosoph als ein Musiker. Er lehrte mich, mir selbst zuzuhören, indem er mir Fragen stellte und Beobachtungen machte, aber ohne jemals zu sagen: «Hör dir selbst zu.» Es war eher so, dass er mich durch Analogien lehrte. Das Wort Klavierpädagogik erwähnte er im Unterricht nie.»

Auch David Cartledge war von Sebóks durchdachtem Herangehen im Unterricht beeindruckt. «Er gab Einzelunterricht etwas anders als Meisterkurse. Im Einzelunterricht wusste er, dass er später in einer weiteren Stunde daran anknüpfen konnte. In Meisterkursen hingegen wollte er nicht nur die Interpretinnen und Interpreten unterrichten, sondern alle Anwesenden. Er gab sich stets grosse Mühe, klar und unmittelbar verstanden zu werden.» Da Sebók jeden Menschen als einzigartiges Individuum betrachtete, basierte sein Unterricht nicht auf einer Methode. Er wusste, dass das, was bei einem Schüler funktionierte, bei einem anderen überhaupt nicht funktionieren konnte. Rebecca Penneys glaubt, dass es ihm einfach darum ging, in der Musik menschlich zu sein. «Sebók wusste, dass keiner seiner Schüler wie der andere spielte. Denn jeder musste seine Art und Weise selber finden, in Übereinstimmung mit seiner eigenen Seele.» Tamas Ungár, der

bei Sebók promoviert hat und Direktor des Cliburn Institute an der Texas Christian University wurde, schliesst sich diesem Gedanken an: «Er wollte dich nicht als Person verändern. Er wollte vielmehr das Beste aus dir herausholen.»

### **Musik und Technik müssen eins sein**

Sr. Louise Szkodziński, BVM (1921–2017), ehemalige Professorin für Klavier am Mundelein College (Chicago), promovierte 1976 bei Sebók und erinnerte sich, wie er ihr Denken über das Klavierspiel völlig veränderte. «Ein wichtiges Prinzip für ihn war, dass ein Pianist genau weiss, wie er Musik machen will. Seine musikalische Vorstellung muss klar und eindeutig sein. Alle Bewegungen des Interpreten müssen dann mit der musikalischen Idee übereinstimmen. Die Musik und die Technik müssen eins sein.»

Sebók habe sich auf Claude Debussys Überzeugung berufen, dass «die Musik zwischen den Noten liegt». Für ihn war folglich die körperliche Bewegung des Musikers zwischen den Noten wichtig. Szkodziński erinnert sich, dass dies ein grundlegender Aspekt seines Unterrichts und seines Spiels gewesen sei. «Er war der Meinung, dass der Pianist nie aufhören sollte, sich zu bewegen, auch nicht in den Pausen und in Momenten der Stille. Selbst wenn diese Bewegungen subtil, ja unmerklich seien, solle der Pianist in Bewegung bleiben.» Er habe das so erklärt: Wir würden ja den Automotor auch nicht ausschalten, wenn wir an ein Stoppschild kommen!

### **Das Gewicht loslassen**

Bei langsamen Akkorden habe Sebók eine vertikale Bewegung nach unten vorgeschlagen,





bis der Akkord erklang; dann führte der Kreis in Oberarm und Schulter. «Ich lernte, das Gewicht einfach loszulassen, sobald ich die Akkorde gespielt hatte», sagt Szkodziński. Er habe ihr gesagt, sie dürfe nicht drücken. Um zu testen, was er damit genau meinte, habe sie Sebók gebeten, etwas zu spielen. Und während er spielte, habe sie schnell seine Hand nach oben gestossen. «Sie flog einfach von der Tastatur hoch!» erinnert sich Szkodziński. Was das Pedalieren angeht, sei Sebók sehr genau gewesen: «Er besprach mit uns Legato-Pedale, verzögerte Pedale, vertikale Pedale, Halbpedale und Fingerpedale. Und er lehrte uns, dass wir immer wissen müssen, ob das Pedal für die rechte oder die linke Hand benutzt wird.»

Die Pianistin und Kammermusikerin Andrea Swan war Doktorandin von Sebók. Sie erinnert sich daran, dass Sebók betonte, wie wichtig die Balance des Pianisten an der Tastatur sei. «Er warnte von Zeit zu Zeit davor, sich zu sehr an der rechten Hand zu orientieren, wozu die meisten von uns neigen. Er betonte immer, dass man ausgewogen am Klavier sitzen sollte, so dass man sich in völligem Gleichgewicht an der Tastatur fühlt.»

### **Bewegungsfreiheit im ganzen Körper**

Neben dem Gleichgewicht sei aber auch die Ausgeglichenheit wichtig gewesen. «Man lernte, seinen ganzen Körper einzusetzen, um sich auf der Klaviatur zurechtzufinden, sei es, dass man ein entspanntes Becken halten oder den Bauch anspannen oder sich in die eine Richtung drehen und in die andere strecken musste», sagt David Cartledge. Sebók habe einmal einen Vergleich zwischen dem Tanzen von Gene Kelly und

Fred Astaire gezogen. «Bei Gene Kelly sah er einen Nachteil, weil Kelly in älteren Jahren mit einem Stock herum lief, während Fred Astaire immer noch tanzte.» Astaire habe eine enorme Bewegungsfreiheit gehabt und mit seinen Muskeln und dem Körper zusammengearbeitet, während Gene Kelly mit dem Körper kämpfte.

Sebóks Spiel habe sich durch eine bemerkenswerte Leichtigkeit und Fluidität ausgezeichnet, sagt Cartledge. Selbst wenn er eher unterrichtete als auftrat, schien er den grössten Teil des Repertoires jederzeit in den Fingern zu haben. Es sei unglaublich gewesen, ihn zu beobachten. Sie erinnert sich an einen Schüler, der zufällig eine Sammlung von Chopin-Etüden mitgebracht hatte. «Sebók spielte ihm eine Etüde nach der anderen vor. Danach wechselte er von Chopin zu Bach, spielte die Partiten und improvisierte frei dazu Continuo-Stimmen.»

### **Kammermusik als Zentrum**

Sebóks Liebe zur Kammermusik wurde zweifellos in Leó Weiners Unterricht genährt. Das Aufführen und Unterrichten von Kammermusik wurde in der Folge zu einem wichtigen Teil seiner musikalischen Laufbahn. Er arbeitete mit vielen anderen Studenten der Liszt-Akademie zusammen, insbesondere mit Ede Zathureczky, dem Direktor der Akademie und späteren Professor für Violine an der Indiana University in den 1950er Jahren. In seiner Studienzeit arbeitete Sebók erstmals mit János Starker zusammen, und Starker erklärte 1992 in einem Interview mit Cynthia Cortwright, dass «György Sebók aus erster Hand, aus zweiter Hand oder in Aufnahmen zu den grössten Pianisten gehört, die je gelebt haben». Viele von Sebóks Aufnahmen

sind aus der Zusammenarbeit mit Starker oder anderen, wie dem Geiger Arthur Grumiaux, entstanden. Später unterrichtete Sebók viele Jahre lang eine wöchentliche Kammermusikklasse an der Indiana University. Die Musikstudenten füllten den Raum oft bis auf den letzten Platz, um zu sehen und zu lernen, wie er die Meisterwerke der Kammermusikliteratur lehrte.

### **Steine zu Schotter hämmern**

Nach seinem Abschluss an der Liszt-Akademie im Jahr 1943 hatte der Zweite Weltkrieg eine Tragödie in Sebóks Leben gebracht. Im selben Jahr wurde er zum Arbeitsdienst für die deutsche Armee eingezogen und leistete zwei Jahre lang harte körperliche Arbeit in den osteuropäischen Karpaten. Im Arbeitslager wurde Sebók gezwungen, Steine zu Schotter für den Strassenbau zu hämmern, und zeitweise fragte er sich, ob die Schäden an seinen Händen ihn daran hindern würden, jemals wieder Klavier zu spielen. Der emotionale und körperliche Tribut, den die Brutalität der Nazis von dem jungen Musiker forderte, war schwer. Nach seiner Entlassung aus dem Arbeitslager am Ende des Krieges war er emotional betäubt. «Ich litt darunter, nicht zu leiden», erinnerte er sich Jahre später in Blanchons Dokumentarfilm. Doch die Musik holte ihn zurück ins Leben.

Sebók erinnerte sich besonders daran, dass Busonis Transkription des Adagios aus Bachs Toccata in C-Dur für Orgel ihn geistig wiederbelebte. Er spielte dieses gefühlvolle Stück oft, und es wurde zur Tradition, dass er es jeden Sommer beim Abschlusskonzert seines Musikfestivals in Ernen aufführte. Eine Videoaufzeichnung einer seiner Aufführungen in Ernen wurde am Ende des Gedenkkonzerts für ihn an der Indiana University gezeigt.

### **Die Bedeutung von Freiheit**

Szkodziński, eine von Sebóks ersten Studentinnen an der Indiana University, erinnert sich, dass er sein Leiden während des Krieges zwar erwähnte, aber nicht weiter darauf einging. «Er sagte uns vielleicht, dass wir nicht Gefangene unserer steifen Bewegungen oder einer anderen schlechten Angewohnheit sein sollten, die wir uns angeeignet hatten. Das war besonders ergreifend, wenn ich jetzt darüber nachdenke, denn das Wort «Gefangener» hatte eine tiefe und persönliche Bedeutung für ihn.» Andrea Swan denkt auch über die Bedeutung der Freiheit in seinem Unterricht nach. «Ich glaube, sein wesentliches Ziel beim Unterrichten war es, mit seinem unheimlichen «Röntgenblick» irgendwie das zu identifizieren, was einen hemmt, und dann zu helfen, sich davon zu befreien.»

Einen düster dreinblickenden jungen Pianisten, der gerade eine Brahms-Sonate gespielt hatte, fragte Sebók: «Sind Sie der Meinung, dass es ungesetzlich sei, glücklich zu sein? Sie spielen gerade so, als könnte man nur in der Vergangenheit oder in der Zukunft glücklich sein. Nein, jetzt ist der Moment!»

In Etienne Blanchons Dokumentarfilm denkt Sebók laut über Wachstum und Freiheit nach. «Es braucht manchmal Jahre der Vorbereitung, bevor man alte Gewohnheiten ablegen kann. Wenn man es einmal geschafft hat, ist die Freiheit umso grösser. Leicht ist es nicht. Aber wir können nicht auf zwei Stühlen gleichzeitig sitzen. Bildlich gesprochen bedeutet dies: Wenn wir auf einen neuen Stuhl sitzen möchten, müssen wir den, auf dem wir einmal Platz genommen haben, verlassen und uns in die Richtung des neuen bewegen.»





## Auf Bartóks Spuren

Nach dem Krieg gab Sebók ein Konzert in Rumänien, bei dem George Enescu dirigierte. Danach zog er nach Paris. 1947 kehrte er zurück nach Ungarn. Er hoffte, beim Wiederaufbau des reichen Kulturlebens mithelfen zu können, das vor dem Krieg existiert hatte. Er nahm eine Stelle am wiedereröffneten Bartók-Konservatorium an und tourte durch Osteuropa. Höhepunkte in jener Zeit waren 1948 der Gewinn des ersten Preises (ex aequo mit Lazar Berman) am Internationalen Klavierwettbewerb in Berlin und des Liszt-Preises, den der ungarische Staat ausrichtete. Zudem spielte Sebók 1952 die ungarische Erstaufführung von Bartóks 3. Klavierkonzert, einem Werk, das der Komponist in den Vereinigten Staaten geschrieben hatte und nach seinem Tode dort uraufgeführt wurde.

Sebóks Leidenschaft für Bartóks Musik währte ein Leben lang. Er betrachtete den Komponisten als Genie, das es in seinen Werken vortrefflich verstand, kulturelle Elemente aus West und Ost miteinander zu verbinden. In Blanchons Dokumentarfilm sagt Sebók es so: «Bartóks Musik ist einzigartig, sie ist komponiert in einem westlichen Stil, wobei ihre Quellen in den ural-altaischen Bergen liegen. Sie ist stark in der Erde verwurzelt und ragt gleichzeitig in den Kosmos.»

## Neuanfang im Westen

Der Nachkriegskommunismus sowjetischer Prägung in Ungarn erwies sich für die heimische Kultur als lähmend. Ungarischen Künstlern wurde es verboten, im Westen aufzutreten, sie durften nicht einmal dorthin reisen. Die streng limitierten Auftrittsmöglichkeiten machten auch Stars wie Sebók das Leben schwer. 1957 verließ er in einer Nacht-und-Nebel-Aktion zusammen mit seiner Frau Eva und einem Koffer mit ein paar Habseligkeiten Ungarn. In Paris fand das Ehepaar eine neue Bleibe. Hier machte Sebók diverse

Aufnahmen mit Erato und gewann einen Grand Prix du Disque. Und er unterrichtete Fortgeschrittene im Cycle de Perfectionnement am Pariser Konservatorium.

In jenen Pariser Jahren festigte sich Sebóks internationaler Ruhm als Meisterpianist. Nach einem Auftritt mit einem Mozart-Konzert schrieb Claude Rostand, ein angesehener Musikkritiker in «Le Monde»: «...in Sebóks Interpretation des Konzerts in Es-Dur hat der Musiker in ihm bewusst Vorrang vor dem elektrisierenden Virtuosen. Man spürt Sebóks Freude und das Vergnügen an der Musik selbst. Die Technik zählt nicht mehr. Auf dem Klavier, einem Instrument, das sich eigentlich wenig zum Singen eignet, holt er aus jedem Legato einen Gesang, der zugleich üppig und zart ist. Seine Phrasierung ist prägnant und frei. Ein Mann, der den Intentionen und der Sensibilität Mozarts so nahe kommt, ist wahrlich ein aussergewöhnlicher Künstler.»

Über ein Konzert in Paris schrieb der französische Kritiker Jean Roy in der «Chronique Musicale»: «Weil György Sebók in seinem letzten Konzert Debussys Suite bergamasque mit so exquisiten Nuancen, so ungreifbaren Klangfarben interpretierte, haben einige gesagt, «ein neuer Gieseking ist erschienen». Dies zu leugnen bedeutet keineswegs, Sebók zu schmälern. Denn so wie Gieseking immer Gieseking war, ohne auf andere illustre Vorgänger zu verweisen, so ist Sebók einfach Sebók. Seine komplexe und gefällige Persönlichkeit zu erfassen scheint besonders schwierig zu sein.»

Mit dem Aufblühen seiner internationalen Karriere trat Sebók mit zahlreichen anderen namhaften Künstlern auf. Neben Enescu, mit dem er in Rumänien aufgetreten war, gehör-

ten dazu Otto Klemperer, Paul Paray, Pierre Monteux und Jean Martinon. Sebóks Buda- pester Freund und Kollege János Starker hatte 1957 sein Amt als Solocellist des Chicago Symphony Orchestra niedergelegt, um eine Stelle als Professor für Musik an der Indiana University anzutreten. Starker war massgeblich daran beteiligt, Sebók 1962 an die Hochschule zu holen. So setzte sich ihre hervorragende Partnerschaft in der Musik bis zum Ende von Sebóks Leben fort. Später schrieb Starker über Sebók: «Hunderte von jungen Musikern führen ein nützliches und erfolgreiches Leben, weil Sebók ihnen das Handwerkszeug gab, um echte Pianisten und wahre Musiker zu werden. Hunderte sind ihm für immer zu Dank verpflichtet, da sie seine universellen Ansichten, sein Wissen und seine Weisheit kennengelernt haben, die die Künste und Wissenschaften umfassen, um das musikalische Verständnis zu verbessern. Zählt man die Menschen in Deutschland, Kanada, Japan, Finnland, Frankreich, Holland, Spanien, Ungarn und in den gesamten Vereinigten Staaten, geht die Zahl in die Tausende. Seine krönende Leistung, das kleine Dorf Ernen als Zufluchtsort und Freude für Musiker und Musikliebhaber aus der Ferne auf die musikalische Landkarte zu setzen, hat ihn in die Geschichte geschrieben.» Starker erinnert sich heute und schätzt das tiefe Verständnis, das er und Sebók über die Jahre hinweg genossen. «Wir brauchten nicht einmal zu proben. Weil wir musikalisch aus der gleichen Welt kamen, hörten und fühlten wir die Musik auf die gleiche Weise.»

### «Eine Art Superintelligenz»

Während seiner Zeit an der Indiana University zog Sebók talentierte Studenten aus der ganzen Welt an. Tamas Ungár war in Budapest aufgewachsen und hatte in Australien

gelebt und studiert, bevor er 1967 sein Doktoratsstudium bei Sebók begann. Ungár erinnert sich: «Er hatte eine Art ›Superintelligenz‹ und war zutiefst an der Gesamtheit des Lebens interessiert. Sein Geist umfasste so viel mehr als nur Musik: Kunst, Literatur, Philosophie, und er fasste alles zusammen, was er las und erlebte. So interessierte er sich zum Beispiel sehr für die Wissenschaft, insbesondere für die moderne Physik, und konnte einen klaren Bezug zu seinem Klavierspiel herstellen, wenn er der Meinung war, dass es ihm helfen würde. Seine Liebe zur Literatur zeigte sich in seinem Sprachgebrauch, der so genau ein Bild malte, das einen sofort mitriss und das Verständnis für das jeweilige Werk förderte. Obwohl er sofort zwischen mehreren Sprachen wechselte, hatte ich das Glück, seine Gedanken in seiner Muttersprache, Ungarisch, zu hören. Er hatte eine Menschlichkeit an sich, wie sie nur selten zu finden ist.»

Shigeo Neriki, heute Professor für Klavier an der Indiana University, kam aus Japan, um bei Sebók zu studieren, und führt seine eigene Lehrphilosophie auf Sebóks Einfluss zurück. «Er sprach über Komponisten als menschliche Wesen und Menschen, die man fast kennenlernen konnte. Und in einigen Fällen hatte er das auch getan. Zum Beispiel kannte er Bartók, Kodály und Dohnányi, und so fühlte ich mich wie eine Art Enkel dieser Komponisten.» Nerikis Frau, Reiko Neriki, hat ebenfalls bei Sebók studiert, war zwölf Jahre lang seine Lehrassistentin an der Indiana University und ist jetzt ebenfalls Mitglied der Indiana-Fakultät. «Nach jeder Klavierstunde und bei anderen Gelegenheiten sprachen wir über viele Dinge, nicht nur über Musik. Er war nicht nur mein Musiklehrer, sondern auch mein Mentor für mein ganzes Leben.»

Nachdem er nach Indiana gekommen war, wuchs Sebóks Ruf als Lehrer, da er auch Meisterkurse an zahlreichen Orten in der ganzen Welt gab. Er war Gastprofessor an der Berliner Hochschule der Künste und gab dort zweimal im Jahr Meisterkurse. Er war Ehrenmitglied auf Lebenszeit der renommierten Toho School of Music in Tokyo, regelmässiger Gastdozent am Banff Centre for Arts, am Conservatorium in Amsterdam, an der School of Music in Barcelona, am Linfield College in Oregon und an der Hochschule für Musik in Stuttgart. Ausserdem kehrte er mehrmals als Gastlehrer an die Liszt-Akademie nach Budapest zurück. Sebók genoss die Anerkennung als Meister der Meister. Seine umfassende Kenntnis der Literatur, seine schnelle und intuitive Fähigkeit, Probleme an Ort und Stelle zu diagnostizieren, und sein sanfter Witz kamen ihm zugute. Ungár holte ihn an das Cliburn Institute (Texas Christian University). Er erinnert sich, dass «man nie wirklich vorhersagen konnte, was er mit den einzelnen Schülern machen würde. Als er an das Institut kam, gab ich ihm einige der talentiertesten Künstler zum Unterrichten, und ich war wirklich neugierig, was er mit ihnen machen würde.

Es war einfach erstaunlich, dass Sebók ein Thema oder einen Blickwinkel wählte, den man nie erwartet hätte. Er hatte offenbar einen besonderen Weg im Kopf, und es war ein grosses Vergnügen, ihm dabei zuzusehen, wie er seine Gedanken entfaltete und uns auf seinen Weg führte. Sobald man begriffen hatte, was er tat und wohin er führte, musste man innerlich lächeln. Er hatte eine unglaubliche Art, seinen Unterricht unvergesslich zu machen, und das Ergebnis war, dass jeder, der in der Klasse war, ein besserer Musiker wurde. Pianisten, die an

Meisterkursen teilnehmen, sind in der Regel gut vorbereitet, und Sebók verstand es, ihnen zu helfen, ihr Spiel auf ein noch höheres Niveau zu bringen.»

### **Die geheimnisvolle Stimmung**

Der Komponist und Pianist Sebastian Huydts, der für Sebók in einem Meisterkurs in Holland spielte, erinnert sich an Sebóks Kommentare nach seinem Vortrag einer Chopin-Ballade. In Bezug auf eine schwierige Passage bemerkte Sebók: «Sie haben die Passage perfekt gespielt, aber Sie haben kein Gefühl des Erstaunens darüber vermittelt. Ich möchte über Ihr Spiel erstaunt sein.» Huydts versuchte es noch einmal, und es gelang ihm offenbar. «Wie haben Sie das gemacht?» rief Sebók dann mit gespielter Freude aus. «Ich habe an diesem Tag eine wichtige Lektion gelernt», erinnert sich Huydts. «Sebók sprach von der geheimnisvollen Stimmung, die die Live-Wiedergabe eines Musikstücks umgibt. Ein Künstler, der auf der Bühne mit der Musik zu kämpfen hat, mag zwar die Sympathie einiger Leute erregen, aber das Publikum wird die Aufführung im Allgemeinen viel mehr genießen, wenn es dieses Geheimnis in der Aufführung spürt.»

Kathryn Plummer, Absolventin der Indiana University und Professorin für Bratsche an der Vanderbilt University, verbrachte viele Sommer in Ernen und profitierte wie viele andere, die keine Pianisten waren, von Sebóks umfassender Musikalität. «Er war insofern einzigartig, als er durch sein Spiel oder durch seine Worte gleichermaßen effektiv demonstrieren konnte. Das ist selten bei einem Lehrer, und keine der beiden Fähigkeiten überschattete die andere, da beide auf ihre Weise so besonders waren. Jede vermittelte unglaubliche Einsichten und

Klarheit zu musikalischen und technischen Aspekten. Die Kombination der beiden liess mich in Ehrfurcht vor dem Mann und seiner Musik zurück.» Plummer hat mit Sebók zahlreiche Kammermusikwerke aufgeführt, darunter Schumanns Klavierquartett und Klavierquintett sowie die drei Klavierquartette von Brahms. Sie stellte fest, dass die wesentlichen Prinzipien in Sebóks Musizieren für alle Musiker von Bedeutung sind. «Er sagte zum Beispiel, dass die Bewegungen, die wir machen, um unsere Instrumente zu spielen, Folgen des musikalischen Gefühls sind, sie erzeugen es nicht. Oder er erinnerte uns daran, dass es einen Unterschied zwischen dem Fühlen musikalischer Harmonien und dem blossen «Kennen» derselben gibt.»

So wie die Freiheit ein Thema in Sebóks Leben als Lehrer war, so war es auch die Unabhängigkeit. Sebóks Abneigung, die Schüler einfach nur anzuhalten und zu korrigieren, entsprang seinem Wunsch, diese auf eine Reise zu führen; eine Reise, die sie eines Tages selbständig fortsetzen würden. Jee-Won Oh hat das Gefühl, «dass er mich von Beginn meines Studiums an darauf vorbereitet hat, auf eigenen Füßen zu stehen. Er würde einen nie bevormunden. Er wollte, dass man das, was er einem gab, in sich aufnimmt und es sich zu eigen macht.» Über seine eigenen Lehrer sagte Sebók einmal zu seiner Ernen-Klasse, er könne sich nicht daran erinnern, was sie ihm gesagt hätten. Aber das sei auch gut so. Es bedeutete, dass er das, was sie ihm mit auf den Weg gaben, verinnerlicht habe.

### **Ein besserer Mensch werden**

Sebóks Schüler sind sich bewusst, dass sie sich, wie er, nicht genau an das erinnern können, was er ihnen gesagt hat. Dennoch scheinen sie nicht daran zu zweifeln, dass

seine menschlichen Qualitäten für immer bei ihnen bleiben werden. Jee-Won Oh ist der Meinung, dass er auf drei Ebenen lehre: besser Klavier zu spielen, besser zu musizieren und ein besserer Mensch zu werden. Sie sieht ihn als «ein lebendes Beispiel dafür, wie man ein besserer Mensch wird: unglaublich grosszügig und unglaublich verantwortungsvoll. In den Jahren, in denen ich bei ihm studierte, hatte ich nie das Gefühl, dass er jemanden bevorzuge. Ich glaube, er hat in der gegebenen Zeit mit allen so hart gearbeitet, wie er konnte, um ihnen bei der Entwicklung weiterzuhelfen.» Oh erinnert sich daran, dass er manchmal auch bei persönlichen Dingen helfen konnte. «Er kümmerte sich wirklich um uns als Menschen. Wenn wir deprimiert waren oder ein persönliches Problem hatten, nahm er sich immer die Zeit, sich mit uns zusammzusetzen und sich das Problem aufmerksam anzuhören. Ich habe ihm vollkommen vertraut. Er hat dir nicht gesagt, was du tun sollst, aber er hat dich ermutigt, indem er manchmal erzählte, wie er mit Schwierigkeiten in seinem Leben umgegangen sei. Und wenn er dann zur Tür hinausging, dann fühlte man sich besser. Es war auch hilfreich, dass wir mit Frau Sebók Dinge besprechen konnten, die uns beschäftigten. Sie war eine geerdete Person. Wir liebten und bewunderten beide.»

Edward Rath hat auch ein paar Anekdoten parat. Es habe immer wieder Pannen und kleine Situationen gegeben, sagt er. Etwa im Umgang mit einem ungeschickten Seitenwender. Oder wenn jemand mit der falschen Hose ins Konzert kam. Doch Sebók habe nie über jemanden schlecht geredet. Er sei stets respektvoll mit allen umgegangen, mit denen er zu tun hatte. Er sei zuweilen sogar liebevoll mit seinen Schütz-

lingen umgegangen, natürlich immer innerhalb der Grenzen eines angemessenen Lehrer-Schüler-Verhältnisses, sagt Rath. In der Anfangszeit in Indiana habe Sebók einmal gefragt, weshalb die Studenten für ihn keinen Übernamen erfunden hätten, so wie er das in anderen Klassen beobachtet habe. Louise Szkodziński versicherte ihm, dass das nur deswegen sei, weil alle vor ihm eine so grosse Ehrfurcht hätten.



### **Selbstloses Engagement**

Zsuzsanna Ozsváth, später Assistentzprofessorin für Literatur an der Universität von Texas, war zwischen 1950 und 1955 Studentin bei Sebók. Ihr erstes Treffen mit ihm ist ein Zeichen für seinen Mut und seine Integrität. Ozsváth spielte Sebók vor, und er nahm sie im Konservatorium auf. So weit so gut. Doch als sie die Schule aufsuchte, um ihre Einschreibung zu überprüfen, stellte sie fest, dass ihr Name nicht in der Liste der offiziell eingeschriebenen Schüler aufgeführt war. Sie war verwirrt und informierte Sebók, der den offensichtlichen Fehler korrigierte, woraufhin sie ihr Studium aufnahm. Erst später erfuhr sie, dass kommunistische Parteifunktionäre sie ausge-

geschlossen hatten, möglicherweise wegen vermeintlich antikommunistischer Tendenzen in ihrer Familie. Einige hatten ihr sogar vorgeworfen, sie trage ihr Haar zu lang und im dekadenten «Hollywood-Stil». Sebók, der Ozsváth zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal gut kannte, setzte sich dennoch für sie ein, indem er den Parteifunktionären mitteilte, dass er kündige, wenn ihr die Aufnahme ins Konservatorium verweigert würde. Sebóks Risikofreude zahlte sich aus. Beide konnten bleiben.

Jee-Won Oh betrachtet ihren Lehrer als einen der selbstlosesten Pianisten, die sie bis dahin gehört hatte. Sebóks Ideal sei gewesen, dass der Interpret hinter der Komposition verschwindet, in dem Sinn, dass er zum Diener wird für die Botschaft des Komponisten. 1985 äusserte er sich diesbezüglich vor einem Rezital. «Wer bin ich schon? Ich bin nicht perfekt. Ich bin kein Genie. Ich bin ein Botschafter, der versucht, sein Bestes zu geben. Deshalb fürchte ich mich nicht vor der Angst, die einen unweigerlich vor einem Auftritt überfällt. Die Angst ist der schlechteste Ratgeber, denn Liebe und Angst vertragen sich nicht gut. Die Liebe zur Musik sollte überwiegen. Man muss akzeptieren, dass es menschlich ist, fehlbar zu sein, und dann sein Bestes geben und sich von der Musik gefangen nehmen lassen.

### **Ewige Suche**

Henry Upper, ehemaliger Vorsitzender des Fachbereichs Klavier an der Indiana University, ist der Meinung, dass Sebóks Suche nach musikalischer Wahrheit ein lebenslanges Streben war. «Wir wissen, dass György Sebók nicht das Gefühl hatte, die Antworten oder «den Weg» zu kennen. Wir konnten beobachten, wie er immer auf der

Suche war. Immer auf der Suche nach einer Antwort und einer neuen Richtung. Diese Suche ist ansteckend. Sie öffnete den Geist der Menschen um ihn herum.» Tamas Ungár stimmt dem zu und meint: «Sebók suchte immer nach neuen Ideen, neuen Wegen, nach einem tieferen und grösseren Sinn für die Wahrheit über das Leben und über die Werke, die er liebte und spielte. Er war durstig danach, den ultimativen Weg des Spielens zu finden.» So setzte Sebók seine eigene Reise fort, während er gleichzeitig junge Musikerinnen und Musiker auf ihrem Weg begleitete.

### **Abschied**

Seit dem neunten Jahrhundert sind spirituelle Pilger aus bis zu 500 Meilen Entfernung zu Fuss unterwegs, um den Schrein des heiligen Jakobus in Santiago de Compostela in Nordspanien zu besuchen. Vielleicht ist es passend, dass Sebók seine eigene musikalische Reise mit einem Auftritt im dortigen Königlichen Theater beendete. Das Konzert am 21. Oktober 1999 beinhaltete Haydns Klavierkonzert in D-Dur und Mozarts Klavierkonzert in Es-Dur, KV 271 («Jeunehomme», eigentlich «Jenamy»).

Nach diesem Konzert verschlimmerten sich seine Krebs Symptome, und Sebók war nicht mehr in der Lage, die verbleibenden Engagements seiner Europatournee wahrzunehmen. Er kehrte mit seiner Frau nach Bloomington zurück, wo er seine letzten Wochen verbrachte. Er starb am 14. November 1999, zwölf Tage nach seinem 77. Geburtstag. Unzählige Schülerinnen, Schüler, Kolleginnen und Kollegen trauerten um den Verlust, den die Musikwelt durch Sebóks Tod erfuhr. «Das Ende einer Ära» waren die ersten Worte, die Tamas Ungár in den Sinn kamen, als er vom Tod seines

Mentors erfuhr. Der grosse Andrang bei der Gedenkfeier für György Sebók am 23. Januar 2000 an der Universität von Indiana war bezeichnend für die Wirkung seines Lebenswerkes. Aufzeichnungen zeigen, dass sich seit seiner stillen Ankunft auf dem Campus der Indiana University im Jahr 1962 mindestens 300 Interessierte für ein Klavierstudium bei ihm eingeschrieben hatten. Zahlreiche kamen als Sonderstudenten oder um an seinen Meisterkursen teilzunehmen. Sebóks Lehrtätigkeit am Bartók-Konservatorium und an anderen Institutionen in der ganzen Welt ergänzt

die Liste der jungen Musikerinnen und Musiker, denen er geholfen hat, sich musikalisch weiterzuentwickeln. Louise Szkodziński, sagte es so: Für unzählige Freunde, Kollegen und Studierende sei Sebók Lehrer und Freund gewesen. «Wir werden uns an einen grossartigen Interpreten, Lehrer und Menschen erinnern, der uns viel Freude bereitet hat, während er auf dieser Erde war.»

*Text: Jeffrey Wagner, Übersetzung aus dem Englischen und Redaktion: Marianne Mühlemann*

## Sebóks stiller Triumph

Wenn György Sebók Klavier spielte, verschwand seine Person hinter der Musik. Da gab es keine übertriebene Geste, keine Theatralik. Diese besondere Intimität hat sich unmittelbar auf das Publikum ausgewirkt. «Während bei anderen Pianistinnen und Pianisten das Publikum tobte und klatschte, kaum war der letzte Ton gespielt, herrschte bei Sebók eine kurze respektvolle Stille, bevor die Begeisterung losbrach», erinnert sich Francesco Walter. Diese paar Sekunden, bevor der Pianist die Hände von den Tasten löste, faszinierten ihn. Sebók habe gerne Mozart, Beethoven, Schubert, Händel und Bach gespielt. Auch Debussy, Kodály und Bartók. Sein Repertoire sei aber eher klein gewesen, erinnert er sich. Und leider habe es Aufnahmen von Sebók als Solisten nur bis in die 1970er Jahre gegeben. Danach nicht mehr. Für die Nachwelt

blieb deshalb nur wenig von seiner Meisterschaft dokumentiert. Sebók trat auch in Ernen nur selten als Solist auf. Doch Francesco Walter konnte ihn davon überzeugen, anlässlich des 25. Meisterkurses eine Ausnahme zu machen. Walter wollte den seltenen Moment unbedingt festhalten. Er bat Sebók um die Erlaubnis, das Spiel aufzuzeichnen. Dieser sträubte sich, willigte dann aber ein. So weit, so gut. Doch es kam anders. Im Moment, als Sebók zu spielen begann, sprang dem Tonmeister die Sicherung aus der Anlage. Aufnahme gab es folglich keine. Walter habe gekocht vor Wut. Als er den Pianisten über das Missgeschick informiert, erntet er ein breites verschmitztes Lächeln: Die Panne sei für Sebók wie ein stiller Triumph gewesen, glaubt Walter. Es habe ausgesehen, als ob er die Technik mit seiner Magie hätte beeinflussen können.



# ANTON CLAUSEN, PRÄSIDENT DES VEREINS MUSIKDORF ERNEN

## Der Unterstützer und Ermöglicher im Hintergrund

Schon so spät? In wenigen Minuten fährt beim Erner Dorfplatz das Postauto. Wer es verpasst, muss anderthalb Stunden warten, um mit dem ÖV ins Tal zu gelangen. Hastig packt die Journalistin Aufnahmegerät und Notizen zusammen. «Keine Angst», sagt Anton Clausen, «das schaffen wir.» Er ist der Präsident des Vereins Musikdorf Ernen und strahlt eine geradezu unerschütterliche Zuversicht aus. Das schaffen wir. Im vorausgehenden Gespräch, in dem wir uns über die Aufgaben und Problemstellungen seines Amtes unterhalten hatten, gerät dieser kurze Satz zu einer Schlüsselaussage. Er offenbart eine Eigenschaft, das gewisse Etwas, das Clausen gerade als Präsident des Vereins Musikdorf Ernen in hohem Masse auszeichnet: Er ist ein Ermutiger, ein Ermöglicher und Unterstützer. «Das schaffen wir» bringt seine Lebenseinstellung und seinen Umgang mit den Mitmenschen vortrefflich auf den Punkt.

## Im «Sunneschyn» daheim

Wir fahren los. Es sind nur ein paar hundert Meter bis zum Dorfplatz. «Da, schauen Sie, das Chalet Sunneschyn», sagt er und zeigt im Vorbeifahren auf ein Haus mit sonnengegerbter Holzfassade. «Hier hat György Sebók gewohnt. Hier fühlte er sich daheim.» Er lacht. Sebók habe die kurze Strecke zum Dorfplatz auch immer mit dem Auto zurückgelegt, obwohl er ganz gut zu Fuss gewesen sei. Clausen

kannte Sebók gut. «Er war oft bei uns daheim», sagt er. «Meine Mutter hat ihm die Wohnung im «Sunneschyn» vermietet.» Manchmal sei er zum Tee gekommen und habe Geschenke mitgebracht. «Wir hatten eine gute, freundschaftliche Beziehung.»

Angelina, Clausens Mutter, habe mit ihrer herzlichen Art dafür gesorgt, dass sich Sebók in Ernen willkommen fühlte, erinnert sich ihr Sohn. Er ist nicht nur im, sondern gleich mit dem Musikdorf aufgewachsen. Seine Mutter habe mitgeholfen, den Grundstein für das heutige Musikdorf zu legen. «Sie engagierte sich ehrenamtlich, wo immer Hilfe und zwei zupackende Hände nötig waren.» So führte sie unter anderem die Vereinskasse, bis der Vorstand nach ein paar Jahren entschied, jemanden fest anzustellen, und Helene Clausen (Cousine von Angelina Clausen) die Aufgabe übernahm. Angelina Clausen war sodann verantwortlich für die geselligen Zusammenkünfte bei Speis und Trank nach den Konzerten. Sebók nannte diese Treffen, die oft bis in die frühen Morgenstunden dauerten, liebevoll Party's. Seine Mutter habe viel für die Entwicklung des Musikdorfs getan, sagt Clausen. «Genau wie viele andere Helferinnen und Helfer im Dorf auch.»

Adolf Schmid, der Posthalter, steht für diese Hilfsbereitschaft. Er sei immer offen gewesen für Neues und habe sich für die Förderung

des Tourismus eingesetzt. Ebenso der Pfarrer, Josef Lambrigger. Den Geistlichen schildert Anton Clausen als sehr gebildeten, welt-offenen und kulturinteressierten Menschen. «Er engagierte sich nicht nur für Musik und Kultur. Auch die Jugend lag ihm am Herzen.» Geschichtsbücher über Ernen habe er verfasst und übersetzt. Für die Erner Jugend gab es dank dem Ortspfarrer mehrtägige Reisen – sogar bis nach Italien. «Eine bleibende Erfahrung für alle, die dabei waren.» Clausen ist überzeugt, dass es letztlich diesen starken Erner Persönlichkeiten zu verdanken ist, dass György Sebók im Dorf mit offenen Armen aufgenommen wurde. «Sie haben den Boden bereitet, auf dem Sebóks Saat aufgehen konnte.»

### **Anerkennung von aussen**

Doch Clausen will nichts beschönigen. Es sei nicht immer einfach gewesen. «Es hat in der Erner Bevölkerung in den Anfängen auch Bedenken gegeben. Sie stimmte oft nicht allem zu, was der Vorstand vorschlug. Oft musste sie von einer neuen Idee überzeugt werden.» Clausen weiss, wovon er spricht. Als er Gemeinde- und Bürgerpräsident war, beschloss der Vorstand, das Erner Tellenhaus umzubauen. Der Haken: Die geplanten Ausgaben seien etwa gleich hoch gewesen wie die Steuereinnahmen der Gemeinde von den natürlichen Personen in einem Jahr. «Das goutierten nicht alle. Man spürte in der Dorfbevölkerung Ablehnung, und es meldeten sich kritische Stimmen», erinnert sich Clausen. Schliesslich habe man den Umbau aber doch realisiert. Die negativen Meinungen im Dorf hätten nach kurzer Zeit um 180 Grad gedreht. «Wenn die Gäste aus Holland und Deutschland das schöne Haus am Dorfplatz loben, dann ist die Bevölkerung ganz stolz und findet das Projekt – und den bewilligten Kredit – im

Nachhinein gut.» Das Volk hinke in seiner Zustimmung immer etwas nach. Bei den Abstimmungen zum Musikdorf sei das oft ähnlich gewesen. Auch da gab es Vorbehalte. Wenn von aussen aber die Anerkennung, Preise oder positive Medienberichte kämen, wachse die Begeisterung, und alle Entscheidungen würden von der einheimischen Bevölkerung mitgetragen.

### **Gefragt und vielbeschäftigt**

2023, im Jubiläumsjahr «50 Jahre Musikdorf Ernen», wird Anton Clausen auf zehn Jahre Vereinspräsidium zurückblicken – eigentlich ein kleines Wunder. Denn er habe nie Präsident des Musikdorfs werden wollen. «Ich wehrte mich immer dagegen, das Amt zu übernehmen.» Der zweifache Familienvater, der seit je in Ernen lebt, wäre auch ohne das Musikdorf rundum ausgelastet. Neben seinem Hauptberuf als Schuldirektor (bis 2019) managt er zahlreiche Aufgaben. Er hat Ämter in Vereinen, betreut und verwaltet Ferienwohnungen, macht gelegentlich Dorfführungen für Gäste. Im Jahr 2004 rückte Clausen für seine Mutter in den Vorstand nach, und 2013 liess er sich überzeugen, das Präsidium zu übernehmen. Wie definiert er sein Selbstverständnis als Vereinspräsident? Clausen muss nicht lange studieren. Er sehe sich als Unterstützer des Intendanten, als Ermöglicher und Vermittler zwischen dem Intendanten und der Dorfbevölkerung. «Die Einheimischen sehen oft nicht, was Francesco alles für das Musikdorf macht. Deshalb ist es wichtig, dass jemand für seine Ideen und Anliegen lobbyiert.» Bis jetzt funktioniere diese Aufgabenteilung im Musikdorf gut.

### **«Wir brauchen mehr Betten»**

Die Arbeitsteilung zwischen Intendanz und Vorstand ist klar. Die Hauptaufgabe des



Intendanten liege im Auftreiben von Sponsorengeldern. Die Wahl der Musikerinnen und Musiker bilde die Aufgabe der künstlerischen Leitungen der jeweiligen Festivalwochen. Francesco Walter verantworte die Betreuung der Künstlerinnen und Künstler und die Bereitstellung der Veranstaltungs-Infrastruktur. Zudem Sorge er für Vorbereitung und Durchführung der Aktivitäten des Vereins. «Dem fünfköpfigen Vorstand obliegt es, den Intendanten zu wählen und die Erfolgsrechnung sowie das Budget zu genehmigen.» Er als Präsident ziehe die Fäden im Hintergrund und führe Verhandlungen. Clausen ist sich der wirtschaftlichen Bedeutung des Musikdorfs für Ernen bewusst. Die Wertschöpfung betrage rund zwei Millionen Franken pro Festival. Zudem würden durch die Festivalgäste im Sommer die Ferienwohnungen gefüllt. Aber da gebe es eben noch eine Knacknuss zu lösen: «Es ist ein offenes Geheimnis: Wir brauchen in Ernen dringend ein zusätzliches Hotel und mehr Betten», sagt Clausen. Dabei dürfe man aber nicht vergessen, dass Ernens Qualität im Kleinen und Feinen liege, sagt Clausen. «Das Konzept stimmt. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, mit jedem Festival grösser zu werden und noch höher zu fliegen. Ernens Besonderheit ist der familiäre Rahmen. Den möchten wir auch in Zukunft pflegen und erhalten.» Im Vorstand wurde die Idee entwickelt, die Konzertsaison zu verlängern. Dadurch verteilt sich der Andrang gleichmässiger auf die Sommermonate. «Wir haben in der Kirche höchstens 393 Sitzplätze pro Konzert. Diese Grösse ist gegeben. Die Anzahl Besucherinnen und Besucher wird dadurch limi-

tiert.» Die Verlängerung des Festivals in den September habe sich bewährt. Das Programm des Musikdorfs ist vielfältiger und umfassender geworden, weil es etwa für die Reihe «Newcomers» mit dem Orpheus-Kammermusikwettbewerb kooperiert.

### **Ein Glücksfall fürs Musikdorf**

Da gebe es noch eine Knacknuss, die ihn als Vereinspräsident in den letzten Jahren beschäftigte: die Nachfolgeregelung für Intendant Francesco Walter. Er geht im Jahr 2025 in Pension. «Dann kam Jonathan Inniger, Francescos Assistent. Er war für uns ein Geschenk vom Himmel!» Inniger habe mit den Musikerinnen und Musikern ein gutes Einvernehmen. Er sei jung, kompetent und angenehm im Umgang. Und als ausgebildeter Kontrabassist springe er sogar manchmal als Musiker ein. «Er ist ein Glücksfall für das Musikdorf», so Clausen. Geplant sei eine kontinuierliche Übergabe von Intendanz und Geschäftsführung an Jonathan Inniger bis Ende 2025. Ab 2026 soll Inniger dann die Intendanz im Alleingang verantworten.

Clausen blickt zuversichtlich in die Zukunft. Das Musikdorf ist auf guten Wegen. Langweilig wird es dem vitalen und umtriebigen Erner nicht werden. Er sei ein leidenschaftlicher Bastler und Heimwerker, es gebe immer etwas zu tun. Das Engagement in Dorf, Politik und Vereinen will er so lange wie möglich weiterführen. Ausserdem spielt Clausen leidenschaftlich gerne Tennis und freut sich auf das jährliche Tennis-Camp mit Kollegen am Gardasee. Vor allem und zuerst aber: die Familie. «Ich bin ein Familienmensch und in Ernen verwurzelt. Ich liebe die Berge. Aber

die Welt und das Meer zu sehen ist mir auch wichtig.» Darum war er in jüngeren Jahren regelmässig als Interrailer unterwegs und ist jeden Sommer mit Zug und Bus durch Europa getingelt.

A propos Bus: Anton Clausen behält recht, das Timing stimmt. Das Postauto ist noch da, als wir auf dem Erner Dorfplatz einfahren. Wir haben es geschafft.

**Anton Clausen (\*1957)**

*Schuldirektor in Fiesch bis 2019, jetzt aktiver Pensionär. Präsident des Vereins Musikdorf Ernen. Verheiratet, Vater von zwei erwachsenen Töchtern. Lebt in Ernen.*



## Sebóks Tür mit Lyra

Als gebürtiger Erner kennt Anton Clausen (seit 2013 Präsident des Vereins Musikdorf Ernen) sein Dorf wie seine Hosentasche und dazu viele Anekdoten. Eine geht zurück ins Jahr 1986, als er Erner Gemeinde- und Bürgerpräsident war. Damals hatte er die Idee, György Sebók als Ehrenbürger vorzuschlagen. Dem Antrag wurde zugestimmt. blieb die Frage nach einem passenden Geschenk. Da im Tellensaal rundherum alle Familienwappen der Bürger aufgemalt sind, fragte man Sebók nach seinem Familienwappen. Er winkte ab. Er sei kein Adliger. In Ungarn hätten nur Adlige Wappen. Der Burgerrat blieb hartnäckig. Dann müsse er halt ein eigenes Wappen kreieren. Ein paar Tage später sei Sebók auf den Vorschlag

zurückgekommen. Er habe ein Wappen: die Lyra. Hinter dem Restaurant St. Georg habe er eine Holztür zu einem Remis (Schopf) entdeckt. Da sei eine Lyra eingeschnitzt. Clausen wusste, was er meinte. Diese Lyra hatte Amandus Clausen in die Tür geschnitzt. Sie führte früher als Eingang ins Übungslokal der Blasmusik, in der Clausen die Trommel schlug. Die Tür mit der Lyra erhielt György Sebók 1998, im Jahr des 25. Meisterkurses, als Präsent. Sebók zeigte sich bei der Übergabe sichtlich gerührt. Mitnehmen in die USA wollte er das gerahmte Holz dann aber doch nicht. Er liess die Tür mit der Lyra im Tellensaal zurück. Ihr Ehrenplatz ist über dem Klavier. Und da hängt sie noch immer.

# SCHUTZPATRON HEILIGER ST. GEORG



Holzskulptur  
des heiligen St. Georg  
in der Kirche Ernen

Konzertbesucherinnen und -besuchern des Musikdorfs Ernen fällt auf, dass die Kirche St. Georg in Ernen und der Gründer des Festivals nach dem gleichen Heiligen benannt sind. Und viele möchten wissen, was es damit auf sich hat. Wer war der heilige Georg, und wie kam es, dass er heiliggesprochen wurde?

### **Hier die Erklärung**

Georg ist ein legendärer christlicher Heiliger. Als heiliger Georg wird er gerne als mittelalterlicher Ritter dargestellt. Georg (lateinisch Georgius, neugriechisch Γεώργιος, Geórgios, koptisch Γεοργιος Georgios) erlitt laut der Überlieferung zu Beginn der Christenverfolgung unter dem römischen Kaiser Diokletian (284–305) ein Martyrium. In den orthodoxen Kirchen wird er deshalb als Gross- oder Erzmärtyrer verehrt. Historisch verbürgte Angaben zu seiner Person gibt es nur wenige. Gab es ihn wirklich, oder ist er bloss eine Legende? Sicher scheint dies: Georg zählt zu den vierzehn Nothelfern. Er ist der Schutzpatron verschiedener Länder, Adelsfamilien, Städte und Ritterorden. Der Vorname Georg und seine sprachlichen Abwandlungen – zu denen eben auch György zählt – gehören zu den beliebtesten Vornamen in Europa. Sein Symbol in der Heraldik ist das Georgskreuz. Das rote Kreuz auf weissem Grund ist in vielen Wappen und Flaggen bis heute enthalten. Heiligenattribute, die neben dem Georgskreuz als Erkennungszeichen des Heiligen dienen, sind der Drache sowie die Darstellung von Georg als Ritter mit Lanze; teils wird er aber auch mit einem Palmwedel dargestellt, was auf sein Martyrium hinweist.

### **Der Drachentöter**

Erstmals wurde der heilige Georg zur Zeit der Kreuzzüge im 12. Jahrhundert mit dem Begriff des Drachentöters in Verbindung gebracht, besonders durch die «Legenda aurea» des Jacobus

de Voragine. Die Drachenlegende des Georg von Kappadokien ähnelt verschiedenen Rittermärchen, die wir kennen. Und die gehen so: Georg rettet die jungfräuliche Königstochter vor einer Bestie, dem Drachen, indem er ihn schwer verletzt, wonach ihn die Jungfrau in die Stadt führt. Dort bringt Georg den König und das Volk dazu, sich taufen zu lassen, anschliessend erschlägt er den Drachen.

Nach der Tötung des Drachens ist das Land vom Bösen befreit. In verschiedenen Versionen der Legende wird von einer unterschiedlich grossen Zahl von Menschen berichtet, die sich taufen lassen. Der Drachenkampf symbolisiert den mutigen Kampf gegen das Böse. Die Sankt-Georgs-Bucht in Beirut hat nach dieser Legende ihren Namen erhalten, da der Kampf angeblich dort stattgefunden haben soll.

### **Schaurige Legenden**

Im Jahr 2015 kommt der Drachentöter Georg in Ernen zu besonderen Ehren. Besucherinnen und Besucher entdecken ihn leibhaftig – an den wichtigsten Wänden im Dorf. Zu verdanken ist das der Sommerausstellung «Zur frohen Aussicht». Die Drachentöter-Skulpturen sind an einer Seitenwand der Kirche und an der Frontwand des Gasthauses St. Georg platziert. Wer also mit dem Postauto in Ernen ankommt, ist unmittelbar damit konfrontiert. Der Drachentöter, seit vielen Jahrhunderten ein beliebtes Motiv der christlichen Kunst, existiert in unzähligen Varianten. Auch Berühmtheiten wie etwa der deutsche Maler, Grafiker, Mathematiker und Kunsttheoretiker Albrecht Dürer (1471–1528) oder der italienische Maler und Architekt Raffael (1483–1520) haben sich an ihm versucht.

Der Kern des Sujets bleibt dabei immer gleich: Ein Mann im Ritterhabitus und hoch zu Ross sticht mit seiner Lanze auf eine tierähnliche Gestalt am Boden ein, eben den Drachen. Das durchbohrte Monster schaut zu ihm auf, der

Mann blickt auf das Tier hinunter. Im Vergleich zu den schauerlichen Geschichten und Legenden, die über ihn erzählt werden, wirkt der Drache auf den meisten Bildern aber auffällig harmlos. Ganze Städte soll das mörderische Vieh bedroht haben mit seinem Pesthauch, seiner fürchterlichen Erscheinung und seinem unbändigen Hunger nach Tier- und Menschenfleisch. Schafe, Kinder und Jungfrauen, so wird überliefert, mussten ihm täglich geopfert werden – bis Ritter Georg daherkam und dem Schrecken ein Ende setzte.

### **Kleine Aufmüpfigkeit**

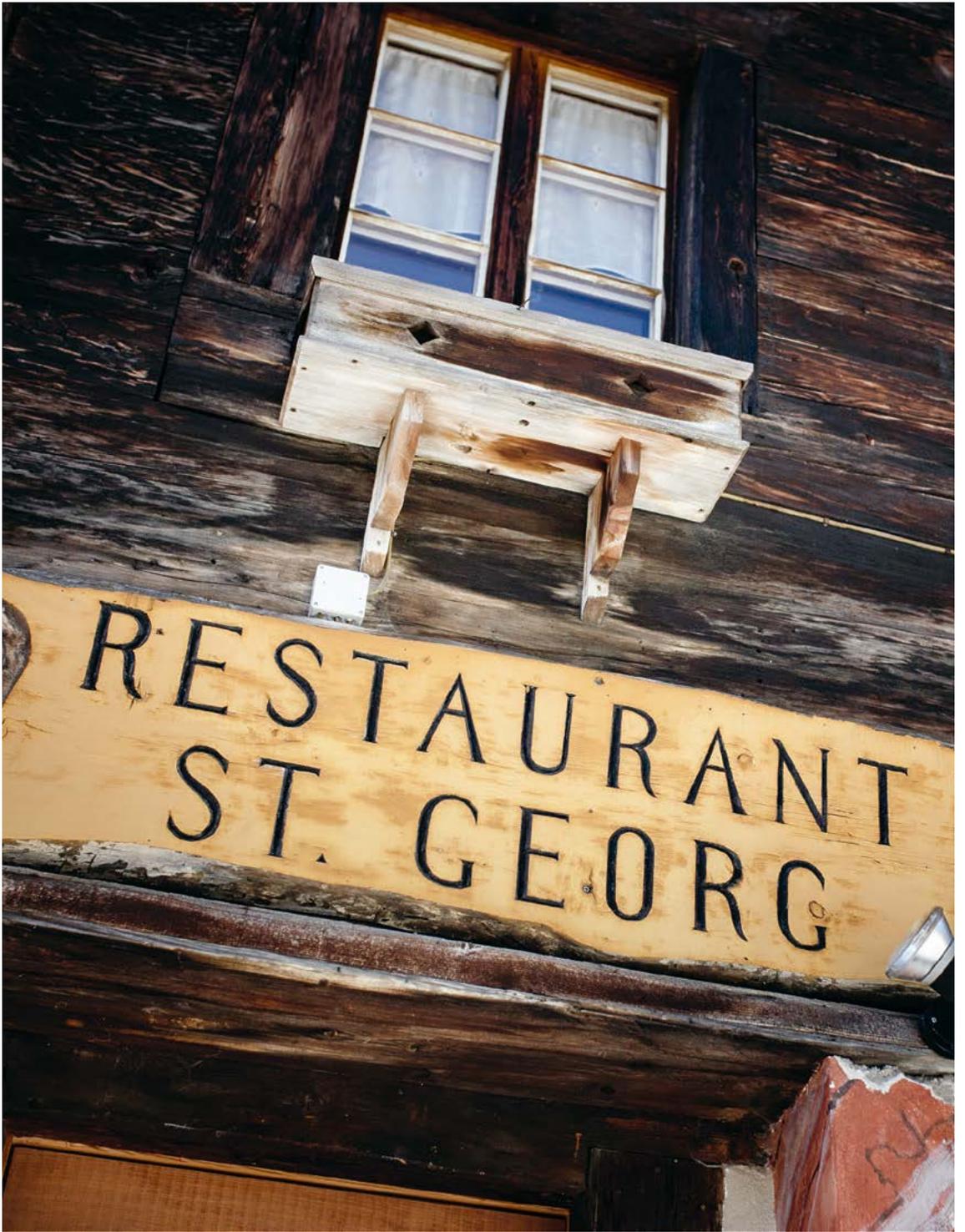
Innerhalb der Heiligenbürokratie der katholischen Kirche war Georgs Status lange umstrit-

ten. Ende der 1960er Jahre wurde er sogar ganz aus dem Kreis der Heiligen gestrichen, just dann also, als die Ernerinnen und Erner beschlossen, die Drachentöter-Skulptur von der Wand des Gasthauses zurück in die Kirche zu verfrachten und am Dorfplatz bloss noch eine Kopie aufzuhängen. War das eine kleine Aufmüpfigkeit gegen das ferne Rom, das Ernen seinen geschätzten Dorfheiligen schnöde entweihen wollte? Immerhin ist das blutrote Georgskreuz Teil des Gemeindewappens von Ernen. Und seit Mitte der 1970er Jahre gehört Georg auch offiziell wieder zur Schar der Heiligen. Die katholische Kirche hat ihn allen Ungewissheiten zum Trotz erneut in den Heiligenkalender aufgenommen...

### **Ein Problem wird gelöst**

Die Kirche St. Georg ist ein Glücksfall. Sie bietet einen ausgesprochen atmosphärischen Raum für die Konzerte. Ihre Akustik ist hervorragend. Alles bestens, wenn nur das Problem mit dem Altar nicht wäre. Der schwere Granitblock steht im Zentrum und ist den Musizierenden im Weg. Man überlegt sich, wie man ihn verschieben könnte. Der damalige Vereinspräsident Willy Clausen hat eine Idee: Mit einem hydraulischen Hebelift könnte man den Altar während der Festivalzeit im Boden versenken und später für die Gottesdienste wieder hochfahren. Ein Unterstützungsgesuch bei der Loterie Romande wird eingereicht. Der Kostenvoranschlag für den Hebelift beläuft sich auf stolze 100'000 Franken. Immerhin, die Loterie Romande macht eine Zusage. Da taucht ein neues Problem auf. Die Denkmalpflege wehrt sich gegen den Altarlift. Das heisst, zurück auf Feld 1. Oder doch nicht? Das Geld ist

ja da. Jetzt heisst es kreativ um die Ecke denken. Warum nicht den Stein des Anstosses anheben und mit einem Trolley wegschieben? Ab 1997 war dies die Lösung. Ein paar Jahre später aber findet der neue Pfarrer das gar nicht toll. Der Granitaltar sei ja nicht irgendein Möbel, sagt er. Der Stein sei ja eingesegnet. Man ist sich einig: Gegen den Pfarrer, der sein Gotteshaus für den Konzertbetrieb öffnet, darf man sich nicht stellen. Eine neue Lösung muss her. Pfarrer Herbert Heiss hat eine neue zündende Idee parat: Der schwere Granitaltar soll durch einen leichten hölzernen ersetzt werden, der sich leichter transportieren und verschieben lässt. Gesagt, getan. Der Erner Granitaltar wird im Jahr 2006 feierlich entfernt und der neue Altar aus Holz geweiht. Und alle sind mit der Problemlösung glücklich: die Musikerinnen und Musiker, die Denkmalpflege und der Herr Pfarrer.



# MISTER MUSIKDORF: FRANCESCO WALTER

## «Intendant mit Leidenschaft»

Was macht eigentlich ein Intendant, wenn kein Festival ist? Das heisst, gut neun Monate im Jahr? Wir möchten von Mister Musikdorf Genaueres wissen. Gerne, sagt Francesco Walter mit einer Ruhe und Freundlichkeit, die verblüfft. Es klingt, als hätte er sonst nichts zu tun. Dabei ist er nicht nur Festivalmanager und ein Spiritus rector mit vielen Ideen, sondern auch ein Mann, der oft gleichzeitig mit vielen Ämtern betraut war und ist: Gemeinderat, Grossrat (Kantonsparlamentarier), Präsident des Tourismusvereins Landschaftspark Binntal, Mitglied des kantonalen Kulturrates, Gemeindepräsident, Stiftungsrat der Musikhochschule HEMU Waadt Wallis Freiburg. Das beansprucht viel Zeit und Energie.

Es ist ein kalter Aprilmorgen. Ernen wirkt verschlafen. Auch im Büro des Musikdorfs ist es ruhig. Noch. Für Francesco Walter ist es ein idealer Tag, um ungestört zu arbeiten, zu planen, zu organisieren und Pendenzen abzubauen. Alles, was ansteht, läuft über seinen Tisch. Eine Sekretärin oder einen Sekretär hat er nicht. «Ich bin immer erreichbar, sieben Tage und rund um die Uhr.» Wenn er unterwegs ist – und das ist er oft –, lässt er sich die Anrufe auf sein Handy umleiten. Lange hatte er nur im Sommer während des Festivals etwas Unterstützung gehabt. Seit den letzten Jahren aber übernimmt sein junger Assistent Jonathan Inniger ganzjährig Aufgaben. Diese Verstärkung bezeichnet Walter als Glücksfall. «Ohne Jonathan würde es kaum mehr gehen. Der organisatorische Aufwand für das Musikdorf ist in den letzten Jahren stark gestiegen.» Das Telefon klingelt. «Müsigdorf Ärne, güete

Tag!»: Diese Begrüssung wird man aus dem Mund des Intendanten an diesem Morgen noch einige Male vernehmen. Oft seien die Leute erstaunt, wenn der Intendant persönlich das Telefon abnehme. Er lacht: «Dass das Büro des Musikdorfs während des Jahres eine One-Man-Show ist, sollte man mittlerweile doch auch in der Üsserschwiiz wissen.» Keine fixen Bürozeiten und die ständige Erreichbarkeit könnte man ja auch als lästig empfinden. Nicht so der Intendant des Musikdorfs: Er ist begeistert von der neuen Freiheit, die ihm sein elektronischer Orbit mit iPhone und iPad beschert hat. Et was ist ihm aber wichtig: Ein Projekt wie das Musikdorf funktioniere nur als Gemeinschaftswerk. «Es trägt zwar inhaltlich meine Handschrift. Aber getragen wird es vom Dorf, von der Region und vor allem vom Publikum.»

## Auf Umwegen ans Ziel

Von seiner Person spricht Francesco Walter nicht gerne. Es gehe hier nicht um ihn, sagt er wiederholt. Lieber erzählt er von seiner Beziehung zu Sebök – und von seinen vielfältigen Aufgaben als Intendant. Intendant wurde er auf Umwegen, sagt Walter. Und er habe immer wieder das Glück gehabt im Leben, zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort zu sein. «Intendant kann man nicht studieren. Intendant sein ist eine Leidenschaft», sagt er. «Bin ich ein Träumer?» Die Frage ist natürlich rein rhetorisch gemeint. Vielleicht verbindet Walter, der so vortrefflich mit Zahlen jonglieren kann, genau das mit seinem Vorgänger, dem ungarischen Pianisten György Sebök. Auch er verwirklichte und lebte seine Träume. Nach der



Übernahme der Verantwortung für das Musikdorf hat Francesco Walter gezielte konzeptuelle Änderungen vorgenommen. So hat er das Festival, das heute Kammermusik- und Orchesterkonzerte, Klavierrezitale, Barock- und Jazzkonzerte sowie diverse literarische Rahmenprogramme umfasst, erfolgreich in die Zukunft geführt. Natürlich will auch er nicht vor leeren Reihen spielen, die Ausgaben und Einnahmen müssen im Gleichgewicht sein. Doch er stellt klar, dass in Ernen Musik nie als Mittel zum Zweck degradiert werden darf: «Das Musikdorf bietet keinen Jahrmarkt für klassische Musik, wir machen dieses Festival nicht mit dem Hintergedanken, Hotelbetten und Kassen zu füllen.»

Nach dem Tod von Sebók sei man in Ernen aus allen Wolken gefallen, erinnert sich Walter. «Sebók hatte die Meisterkurse auf eigene Rechnung durchgeführt und über sein grosses Netzwerk viele Musikerinnen und Musiker nach Ernen geholt. Wir aber hatten bei weitem nicht die Mittel, um die Gagen der grossen Namen zu bezahlen», erklärt Francesco Walter. Dies war eine der Herausforderungen, denen sich Francesco Walter stellen musste: Man beschloss, das Festival auszuweiten und zu professionalisieren. 2004 wurde die Dauer von zwei auf vier Wochen verlängert und eine 50-Prozent-Stelle für die Intendanz geschaffen. Dass das Festival Musikdorf Ernen auch nach der Ära György Sebók weiterbestand und erfolgreich in die Zukunft geführt werden konnte, liegt auch am besonderen Charme des Festivals, das gerade vom direkten Austausch zwischen Künstlerinnen, Künstlern und Publikum lebt und geprägt ist.

### **Das Musikdorf soll fliegen**

Leidenschaft ist für Francesco Walter wichtig. Doch das Brennen für eine Aufgabe allein

reicht nicht, damit ein Betrieb wie das Musikdorf weiter existiert. Der neue Intendant stellte bald schon fest, dass er beruflich vieles mitbrachte, was dem Musikdorf nützt. Francesco Walter wurde 1960 in Zürich geboren, und ist in Giubiasco, einem Ortsteil der Gemeinde Bellinzona, aufgewachsen. In Bellinzona absolvierte er eine kaufmännische Lehre und zog gleich darauf in die Deutschschweiz. Dreizehn Jahre arbeitete er für die Firma V-Zug in Zug. Ein Glücksfall sei das für ihn gewesen, sagt er, denn das Unternehmen habe ihm die Weiterbildung an einer Wirtschaftsschule ermöglicht. So konnte er sich mit Marketingforschung befassen und wurde zum Abteilungsleiter befördert. Die Bekanntschaft mit dem Erner Lehrer Peter Clausen hat ihn 1991 ins Goms gebracht. An Kultur und ihrem Management war er immer interessiert. Deshalb habe er sich beim SAWI (Schweizerisches Ausbildungszentrum für Marketing, Werbung und Kommunikation) in diesem Bereich ausbilden lassen. Die Tätigkeit beim Verlag des «Walliser Boten» habe ihm dann ein weiteres Berufsfeld erschlossen; später arbeitete er für Gottlieb Gunterns Stiftung Creando. Innerhalb von drei Jahrzehnten hat er sich so gezielt und konsequent vom kaufmännischen Mitarbeiter zum Kulturmanager emporgearbeitet. Schon früh zeigt sich sein Organisations-talent und seine Hartnäckigkeit im Verfolgen von Zielen. Dass er über ein grosses Netzwerk in Kultur und Politik verfügt, vier Sprachen verhandlungssicher spricht, kommt ihm jetzt als Festivalleiter zugute – etwa dann, wenn es darum geht, vor einer Festivalsausgabe mit Einheimischen, Behörden und Sponsoren, aber auch mit Musikerinnen und Musikern zu verhandeln. Und was ihn dabei beflügelt und beseelt: «Ich verfüge durchaus über einen gesunden Ehrgeiz und will das Musikfestival Ernen langfristig sichern und in eine erfolgreiche Zukunft führen.»

Francesco Walter kennt keine Berührungsängste. Im Musikdorf packt er an allen Fronten an. Man trifft den quirligen Kulturmanager in Konzerten, hat ihn am Telefon, gibt bei ihm Ticketbestellungen auf oder sieht ihn unterwegs für seine Musikerinnen und Musiker. Im Büro des Musikdorfs gibt er Tipps für lohnende Ausflüge und passende Restaurants. Francesco Walter weiss Rat – immer. Er sorgt umsichtig dafür, dass sich die Künstlerinnen und Künstler in Ernen wohl fühlen und nach Konzerten rechtzeitig wieder abreisen können. Wenn nötig, sucht er ihnen günstige Reiserouten heraus, damit die Musikerinnen und Musiker nach Ernen problemlos für das nächste Konzert in Mailand, Salzburg oder anderswo sind. Dazwischen nimmt er Gäste in Empfang und verabschiedet die Besucherinnen und Besucher nach jedem einzelnen Konzert beim Ausgang der Kirche. Er weiss: Die Erner Willkommenskultur ist eine Visitenkarte des Musikdorfes und wird geschätzt.

### **Austausch auf Augenhöhe**

Kultur – insbesondere Tanz und Musik – hatten für Francesco Walter schon immer einen hohen Stellenwert. Im Jahr 2003 war er am Stadttheater Bern als Referent des Ballettdirektors tätig. Allerdings nur eine Saison, dann wurde die 50-Prozent-Stelle weggespart. Walters Liebe zur Tanzkunst ist aber geblieben. «Tanz ist meine Passion», sagt er. Wenn er sich Ballettproduktionen ansehe, tue er dies frei und unbeschwert. Bei Konzerten sei das etwas anders. «Ein Konzert bedeutet für mich immer auch Arbeit. Das Ohr des Intendanten hört mit.» Das Ohr des Intendanten? Walter lacht. Damit meine er seine «déformation professionnelle», Musik nicht nur zu geniessen, sondern sie unvermeidlich auch durch den Filter des Intendanten zu hören. Mit Fragen im Hinterkopf wie diesen: Könnte

diese Musikerin oder jenes Musikstück ins Programm des Musikdorfs passen? «Als Intendant ist man immer auf der Suche nach Neuem, nach Entdeckungen und Raritäten.» Er hege eine heimliche Liebe zu Komponisten wie Dmitri Schostakowitsch, Philip Glass oder Sergei Prokofjew. Doch sei es keineswegs so, dass er als Intendant nur seine Lieblingsstücke programmiere. «Das wäre der falsche Ansatz. Ich will durch die Programme inhaltliche Querverbindungen schaffen zwischen Stücken, Zeiten, Komponistinnen und Komponisten. Und ich möchte junge Preisträger und Talente vorstellen und das Programm durch zeitgenössische Klänge bereichern.» Durch Künstlergespräche und offene Proben Transparenz zu schaffen ist ihm ein zentrales Anliegen. «Publikum und Künstler sollen sich auf Augenhöhe treffen und austauschen können. Nur so lässt sich Musik in all ihren Facetten verstehen und erleben.» Dies ist Francesco Walters Credo: Durch seine Arbeit möchte er nicht nur das Interesse an Musik und Kultur wecken, sondern auch zur Verständigung zwischen Künstlern und Publikum beitragen.

### **Exzessiver Musikgenuss**

Francesco Walter kam im Jahr 1991 das erste Mal nach Ernen. Der Liebe wegen, wie er betont. Da war György Sebók bereits seit 17 Jahren im Bergdorf «zu Hause». Sebók sei jeweils im Sommer nach Ernen gereist, weil er der Hitze in Bloomington (USA) entfliehen wollte, sagt Walter. Damals lebte Walter noch in Zug. Er habe die Gelegenheit wahrgenommen, die Meisterkurse als Zuhörer zu besuchen. Seine Leidenschaft für klassische Musik sei da aber schon lange geweckt gewesen. Soweit er sich erinnern kann, ist er umhergereist und hat Konzerte und Operaufführungen besucht. Regelmässig traf man ihn im Opernhaus Zürich, am Theater Basel oder

in Luzern, wo er im Rahmen der Internationalen Musikfestwochen (heute Lucerne Festival) viele Pianistinnen und Pianisten kennenlernte. Der exzessive Musikgenuss sei mit der Zeit ins Geld gegangen, sagt Walter schmunzelnd. Deshalb habe er möglichst von Standby-Tickets für 5 Franken und preisgünstigen Abonnements profitiert. Die habe es damals selbst bei den Konzerten der Concours-Géza-Anda-Preisträger gegeben. Da musste er als Klavierliebhaber natürlich dabei sein. So kam er mit zahlreichen Géza-Anda-Preisträgern in Kontakt, wie Dénes Várjon oder Pietro De Maria – ohne zu ahnen, dass er diesen hochkarätigen Pianisten Jahre später als Intendant in Ernen wieder begegnen würde.

### **Erste Begegnung mit Sebók**

An seine erste Begegnung mit György Sebók erinnert sich Francesco Walter genau. Im März 1991 habe Sebók ein Konzert in der Fondation Pierre Gianadda in Martigny gegeben. Diese seit 1976 bestehende private Kulturstiftung zeigt Kunstausstellungen und organisiert Konzerte. Er besuchte Sebóks Klavierabend zusammen mit seinem zukünftigen Lebenspartner Peter Clausen, der zu einer Delegation von Ernerinnen und Ernern gehörte, die nach dem Konzert mit Sebók und seiner Frau essen gingen. Da wurde ein erster persönlicher Kontakt geknüpft. Im Sommer desselben Jahres fand das Festival der Zukunft statt. Im Vergleich zu heute habe es da aber noch viel weniger Konzerte gegeben, sagt er. Für ihn persönlich geriet jener Sommer 1991 zum Wendepunkt. «Ernen gefiel mir. Und da ich mir auf Dauer keine Wochenendbeziehung vorstellen konnte, entschied ich mich, ins Wallis zu ziehen und mir da eine neue Stelle zu suchen.» Er habe ganz intuitiv gehandelt. «Es war ein Bauchentscheid», betont Francesco Walter. Bei seinem

Entschluss, der Stadt den Rücken zu kehren und ins Bergdorf zu ziehen, hätten aber nicht nur die Emotionen, sondern auch das Wissen um Sebóks Meisterkurse eine wesentliche Rolle gespielt.

Diese Anlässe seien für ihn ein Highlight gewesen. Sebók gab sein profundes musikalisches Wissen an den Nachwuchs weiter. «Nur sehr selten ging es in seinen Kursen um pianistische Technik», erinnert sich Francesco Walter. «Sebók liess die Kursteilnehmenden an seinem breiten philosophischen Musikverständnis teilhaben. Er verstand es, den Studierenden das Wesen der Musik aufzuschlüsseln, indem er ihnen zeigte, dass in den schwarzen Notenköpfen mehr steckt als nur gerade Noten. Sebók verstand es, zwischen den Notenzeilen Dinge zu lesen, die über die Klänge hinausweisen.» Das habe auch ihn geprägt.

Am Rande der Konzerte und Kurse boten sich immer wieder Gelegenheiten, in denen sich der Musikliebhaber und Neu-Erner mit Sebók austauschte. «In Ernen konnten die Sebóks ein gesellschaftlich normales Leben führen. Anders als im Ausland wurden sie hier nicht als Stars behandelt. Das haben sie sehr geschätzt.»

### **Stetes Learning by doing**

Gerne erinnert sich Francesco Walter an den Moment, als György Sebók ihn fragte, ob er sein Manager werden wolle. «Ich war ein Träumer und sagte begeistert zu, ohne wirklich zu wissen, was mich da erwartete.» Der Entscheid sollte sein Leben grundlegend verändern. Die Anfangsschwierigkeiten sind für ihn heute kein Thema mehr. Learning by doing – so habe er den Umgang mit Musikerinnen und Musikern aus aller Welt, mit Sponsoren, Medien und Kulturräten erlernt. Nach Sebóks Tod wurde auf die Meisterkurse verzichtet. «Dieses Erbe konnte nicht wei-



tergeführt werden. Sebók war unersetzlich», bilanziert Francesco Walter. Seit 1992 amtiert er als Mitarbeiter des Festivals der Zukunft, ab 1998 ist er dessen Manager. In enger Zusammenarbeit mit seinem Team habe er das Festival als Marke profiliert, die Stiftung Musikdorf Ernen gegründet und das Programm immer wieder ausgebaut. Heute ist das Unternehmen Musikdorf gesichert und gefestigt.

### **Das Dorf im Rücken**

Dass es in Ernen weitergehe, habe sich schon György Sebók gewünscht. Francesco Walter sagt: «Er wollte nie ein Sebók-Festival. In einem Radiointerview sprach er einmal davon, dass er mit seinem Projekt einen Samen gepflanzt und ihn gewässert habe. Es war sein Wunsch, dass das Bäumchen, das herangewachsen ist, ihn überdauern möge.» Mit Genugtuung stellt Walter fest, dass unter seiner Leitung – und dank einem beeindruckenden Engagement der Dorfbevölkerung – das Fes-

tival den Tod Sebóks überdauert hat. «Noch heute sind viele Einwohnerinnen und Einwohner von Ernen ehrenamtlich für das Musikdorf tätig», sagt er. Der Umgang mit den Musikerinnen und Musikern habe jedoch einer gewissen «Gewöhnung» bedurft. Das Musikdorf habe die Dorfbevölkerung offener werden lassen – und auch selbstbewusster: Er erinnert sich an eine kleine Begebenheit, die das unterstrich: «Als 1992 bei der musikalischen Eröffnung der Olympischen Spiele in Barcelona der Cellist Lluís Claret zusammen mit der Sängerin Montserrat Caballé auftrat, da sass das ganze Dorf begeistert vor dem Fernseher und stellte voller Stolz fest: das ist unser Lluís!»

### **Künstlerischer Leiter der Klavierwoche**

Ein Herzensanliegen ist Francesco Walter die Klavierwoche, die er künstlerisch verantwortet. Sie wird seit 2004 unter anderem durch Finalistinnen und Finalisten des Concours

Géza Anda bestritten. Wichtig ist ihm auch sonst die Förderung junger Musikerinnen und Musiker. So unterstützt er etwa die Zusammenarbeit mit dem Orpheus-Wettbewerb (Swiss Chamber Music Competition), der sich für junge Kammermusikerinnen und -musiker starkmacht. Und im Bestreben, zeitgenössische und klassische Musik miteinander zu verbinden, vergibt Walter regelmässig Kompositionsaufträge, so etwa an Philip Glass, Alfred Zimmerlin, Violeta Dinescu, Sally Beamish, Helena Winkelman, Thomas Larcher, Tom Coult und andere.

### **Motto als inhaltliche Klammer**

Eine kleine, wichtige Neuerung kommt im Jahr 2010. Als Intendant entscheidet er, den Festivalommer jeweils unter ein Motto zu stellen. So pflegen das auch andere Schweizer Klassikfestivals – etwa beim Gstaad Menuhin Festival & Academy, bei der Musikfestwoche Meiringen oder beim Lucerne Festival. «Die Suche nach einem guten Motto ist nicht so einfach, wie das tönt.» In einem Brainstorming müssten zuerst viele mögliche Themen aufgelistet werden. «Zuerst stellt man Fragen: Sollen innermusikalische Begebenheiten eine Rolle spielen? Komponistenjubiläen? Oder ein allgemeiner Begriff, der sich beim Publikum als Festival-Brand einprägt? Wir müssen unsere Programme ja auch verkaufen.» Ein Motto sollte also auch etwas auslösen, verführen, Neugierde wecken. Der Intendant möchte aber durch ein Motto die Programmierung nicht einengen: «Ein Thema soll Perspektiven schaffen und den Blick auf die Musik schärfen und vertiefen», sagt Francesco Walter. In den vergangenen Jahren sei das ganz gut geglückt. Folgende Festivalthemen gab es in den Jahren 2010 bis 2023 in Ernen:

**2010**

Evviva la musica – viva la revolución

**2011**

Leidenschaft und Melancholie

**2012**

Himmel und Hölle in der Musik

**2013**

Zahlenzauber in der Musik

**2014**

Liebe und Macht in der Musik

**2015**

Unerhört!

**2016**

Grenzenlos

**2017**

Auf Reisen

**2018**

In Bewegung

**2019**

Zweisamkeiten

**2020**

Wo ist Ludwig?

**2021**

Im siebten Himmel

**2022**

ZwischenZeiten

**2023**

Meilensteine

Dass Francesco Walter als junger Nichtmusiker gleichwohl den Einstieg in die klassische Musik gefunden hatte, war übrigens nicht selbstverständlich. «Es gab eine Initialzündung», erinnert er sich. Als 16-Jähriger habe er im Kino Ingmar Bergmans Verfilmung von Mozarts «Zauberflöte» gesehen. «Ich war wie elektrisiert. Der Film war eine Erleuchtung für mich.» Es blieb nicht bei Mozart. «Wenn mich etwas packt, muss ich es vertiefen.» Das sei bis heute so. Seine persönliche Begeisterung für Musik scheint zuweilen der Zauberschlüssel zu Publikum und Sponsoren: Wer Mister Musikdorf kennt,

wird es bestätigen: Dieser Intendant verkauft kein Produkt. Er vermittelt Emotionen. Trotz dem Erfolg ist er echt und bescheiden geblieben. «Gegenseitiges Vertrauen ist wichtig in diesem Business», meint er leichthin und fügt an: Im Hinblick auf die Zukunft des Festivals sei ihm ein zentraler Punkt wichtiger als Wachstum und Programmvielfalt: «Die Qualität muss stimmen.»

Francesco Walter schaut auf die Uhr und steht auf. Eine der vielen Pflichten ruft. Er tritt aus seinem Büro, hebt den Blick zum Himmel. Über Ernen scheint die Sonne.

## Neue stille Örtchen

Immer mehr Publikum kommt ins Musikdorf. Doch das an sich erfreuliche Wachstum bringt auch Probleme: Es fehlt an Toiletten. Im Kaplaneihaus neben der Kirche stehen den Konzertbesucherinnen und -besuchern nur gerade ein Damen- und ein Herren-WC zur Verfügung. Ein altes Plumps-Klo mit Holzdeckel, das es da auch noch gibt, ist nicht zur Benützung vorgesehen, denn es soll historisch Interessierten zeigen, wie unbequem man hier früher seine kleinen und grossen Geschäfte verrichten musste. Intendant Francesco Walter tritt die Flucht nach vorne an. Vor jedem Konzert weist er nach der Begrüssung dezent auf die Spendenbox hin, die am Ausgang steht. Man sammle für neue Toiletten. Damit hat plötzlich der ehemalige Erner Gemeindepräsident ein Problem. Er könne den Spendenaufruf nicht mehr hören, lässt er sich genervt verneh-

men. Francesco Walter verzichtet vor dem Konzert auf den obligaten Spruch. In der Pause herrscht dann helle Aufregung. Eine Mitarbeiterin ist ausser sich. Sie berichtet entsetzt, jemand habe sich in höchster Not in das historische Ausstellungsstück erleichtert. Francesco Walter berichtet dem Publikum vom Missgeschick. Die Erheiterung mündet in schallendes Gelächter. Der Intendant nutzt die Gunst der Stunde. Die kleine Panne sei doch der beste Beweis dafür, wie dringend man neue Toiletten benötige. Und ja, am Ausgang befinde sich eine kleine Box für Spenden... So prall wie an jenem Abend wurde sie noch nie gefüllt. Man konnte aufatmen: Dank dem grosszügigen Prix Montagne 2013, der Unterstützung durch die Berghilfe und weiteren Spenden stand dem Bau einer Toilettenanlage schliesslich nichts mehr im Weg.



# WIRTSCHAFT UND ENTWICKLUNG

## Die Saat geht auf

*Das Musikfestival Ernen wird nicht nur über die Kantonsgrenzen des Wallis hinaus wahrgenommen, sondern auch in der Politik des Bundes. 2017, als das Festival beim Klassikpublikum mit dem Motto «Auf Reisen» punktet, geben das Bundesamt für Raumentwicklung (ARE) und das Bundesamt für Kultur (BAK) eine Broschüre heraus, die sich dem Thema «Kultur und Kreativität für die nachhaltige Entwicklung – gute Beispiele für die Gemeinwesen» widmet. Und siehe da: Dem Musikdorf Ernen wird die Ehre zuteil, als vorbildliche Veranstaltungsreihe mit Strahlkraft umfassend vorgestellt zu werden. Dank dem nachhaltigen Erfolg sei das Musikdorf zudem zu einem unabdingbaren Wirtschaftsfaktor mit bemerkenswerter Wertschöpfung geworden, so das Fazit des Textes.*

*Es folgt – mit freundlicher Genehmigung des Bundesamts für Raumentwicklung – der Wortlaut im Original.*

## Vom Bergdorf zum Musikdorf

Das Dorf Ernen im Oberwallis ist ein Bergdorf mit einem reichen historischen Erbe. Es liegt an der Strasse durchs Goms, die bis ins 19. Jahrhundert eine strategische Verbindung für den Handel mit Italien darstellte. Diese Durchgangslage trug zweifellos zur florierenden Entwicklung des Dorfes und seines Tourismus bei. Dieser hatte sich vor allem seit den siebziger Jahren entwickelt.\* 1979 dann wird die Gemeinde vom Schweizer Heimatschutz mit dem Wakkerpreis ausgezeichnet, ein Jahr später folgt die Erschliessung des Skigebiets. Dennoch sieht sich das Dorf – wie die meisten auf dem Land oder in den Bergen gelegenen Ortschaften – mit zahlreichen Herausforderungen konfrontiert. Ein wichtiger Faktor ist vor allem die 2001 erfolgte Schliessung des Skigebiets von Ernen. Es stellen sich zahlreiche Fragen: Wie lässt sich die touristische Attraktivität eines Dorfes durch die Erneuerung seines Images bewahren? Lassen

sich die Einkommenseinbussen aus den stillgelegten Winteraktivitäten wettmachen? Wie stellt man überhaupt die nachhaltige Entwicklung eines weltoffenen Dorfes sicher? Das Dorf Ernen scheint die Antwort auf diese Fragen gefunden zu haben, indem es eine Zusatzfrage stellte: Kann man sich durch Kultur erneuern?

### **Projekt mit Hindernissen**

Die Gemeinde präsentiert sich auf ihrer Webseite mit ihren beiden Hauptattraktionen, dem Landschaftspark Binntal, der 2011 das Label «Regionaler Naturpark von nationaler Bedeutung» erhielt, und dem Festival Musikdorf Ernen. Natur und Kultur sind in Ernen seit langem eng miteinander verflochten. Allerdings wies zunächst nichts darauf hin, dass dieses bescheidene 540-Seelen-Dorf während des zweimonatigen Sommerfestivals zu einer Stadt mit rund 6250 Kurzzeitbewohnerinnen und -bewohnern und zu einem Magneten für Fachleute, Liebhaber und Stars im Bereich der Literatur und der klassischen Musik werden würde. Diese Entwicklung geht auf eine Initiative des ungarischen Pianisten und Musikpädagogen György Sebők zurück, der 1974 in Ernen eine Sommerakademie mit Meisterkursen für Klavier und Kammermusik gründete. 1987 wurde daraus das Festival der Zukunft. Nach dem Tod von György Sebők 1999 wurde das Festival 2004 neu aufgezogen. Entscheidend war dabei die Überzeugung, dass nur ein spezialisiertes Musikfestival, ein in seiner Art einzigartiger Event, der Ortschaft einen Platz in der nationalen und internationalen Musikszene und eine entsprechende grosse Strahlkraft sichern kann. Das Vorhaben war ehrgeizig, aber die Organisatoren waren überzeugt, dass es für die Ortschaft und die Region interessante Perspektiven in wirtschaftlicher, sozialer und touristischer Hinsicht eröffnen

würde. Es gab viele Hindernisse zu überwinden: Kleinprojekte erhalten nur schwer öffentliche Subventionen, erfordern aber dennoch bedeutende Investitionen in die Infrastruktur. Überdies müssen sie von der Bevölkerung, die für die Realisierung solcher Events eine massgebliche Rolle spielt, akzeptiert werden.

### **Kühne Finanzierungsstrategie**

Der Verein Musikdorf Ernen entwickelte eine kühne Finanzierungsstrategie mit Mitglieder- und Gönnerbeiträgen und baute ein System der Freiwilligenarbeit auf, das sich insbesondere auf die Einheimischen abstützt. 2016 konnte das Festival auf die Hilfe von 40 Freiwilligen zählen. Bei der Gestaltung des exklusiven Programms in den Bereichen Barockmusik, Kammermusik, Klavier und Spezialliteratur wirken auch grosse Meister mit. Das Festival ist überdies seinen ursprünglichen pädagogischen und sozialen Zielsetzungen treu geblieben. So werden zahlreiche Literaturveranstaltungen und Meisterkurse organisiert, bei denen sich die Bevölkerung und das Publikum mit Fachleuten austauschen können, im Fall der Literatur beispielsweise mit der Schriftstellerin Donna Leon. Mit seinem vielfältigen und hochkarätigen Angebot und den Begegnungen in malerischer Umgebung begeistert der Event sein Publikum. Die Qualität des Festivals wurde 2013 durch die Verleihung des Prix Montagne und 2015 durch die Verleihung des Doronpreises bestätigt.

### **Wachstum bringt neue Herausforderungen**

Das Musikdorf Ernen ist eine Marke geworden, die der Ortschaft und der Region eine kulturelle Strahlkraft verleiht, die weit über die Landesgrenzen hinausreicht und sich positiv auf den Tourismus auswirkt. Dank

seinem Erfolg ist der Event auch zu einem unabdingbaren Wirtschaftsfaktor geworden. Die hohen Besucherzahlen des Festivals finden ihren Niederschlag in den Frequenzen sämtlicher Geschäfte, Restaurants und Hotels der Region.

Dank dem Erlös aus den Konzerten und Seminaren sowie den Mitglieder- und Gönnerbeiträgen finanziert sich das Festival zu fast der Hälfte selbst (2016: 47,8 Prozent).

Sein Wachstum stellt das Festival aber vor neue Herausforderungen. Es hat sich daher neue Ziele gesetzt, um die Bevölkerung noch besser einzubeziehen, eine kohärente Infra-

struktur für die optimale Betreuung der Festivalgäste zu gewährleisten und die ökologischen Auswirkungen auf ein Minimum zu reduzieren. Die Entwicklung vom Bergdorf zum Musikdorf Ernen zeugt von der Transformationskraft der Kultur.

\* Pfaffen, E.: Ernen, in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 13.02.2017, [www.hls-dhs-dss.ch](http://www.hls-dhs-dss.ch).

Quelle: Bundesamt für Raumentwicklung (ARE) und Bundesamt für Kultur (BAK), 2017. «Kultur und Kreativität für die nachhaltige Entwicklung – gute Beispiele für die Gemeinwesen», S. 22–23.

## Not macht erfinderisch

Ernen fehlt ein Ort, an dem die Festivalgäste neben den Konzerten empfangen werden können. Zu diesem Schluss kommt der Verein Musikdorf Ernen im Jahr 2014. Man träumt von einem Treffpunkt, der zum Verweilen einlädt, an dem nicht nur Konzertkarten verkauft werden, sondern auch Tipps für Ausflüge und Restaurants gegeben werden. Der ehemalige Antiquitätenladen böte sich dafür an, jedoch fehlt das Geld für den Umbau. Not macht erfinderisch: «Crowdfunding» lautet das Schlüsselwort! Über die Plattform wemakeit sollen die Mittel für die Umgestaltung zusammenkommen. Wemakeit.com, die grösste Crowdfunding-Plattform der Schweiz, ist zu diesem Zeitpunkt erst zwei Jahre jung. Doch die Erfolge sprechen für sich. 62% der Projekte finden dank wemakeit ausreichend Geldgeber. So wird die Neugestaltung des Büros einer Innenarchitektin aus der Region in Auftrag gegeben. Der Kosten-

voranschlag beträgt 87'000 Franken. Der hohe Betrag hängt auch mit dem Anschluss an das Fernwärmenetz zusammen. Dadurch reduzieren sich die Heizkosten. Neben dem Budget des Musikdorfs wird auch die Umwelt geschont. Zudem soll bei der Vergabe der Aufträge ausschliesslich das lokale Gewerbe zum Zug kommen. Man beginnt zu rechnen und schreibt Gesuche. Die Schweizer Berghilfe unterstützt den Umbau mit 30'000 Franken, je 10'000 Franken steuern die Sophie und Karl Binding Stiftung und der Schweizerische Baumeisterverband Sektion Wallis bei, etwa 15'000 Franken werden via wemakeit gesammelt, und zusätzliche Spenden der Vereinsmitglieder des Musikdorfs stemmen die Restkosten. Es klappt: Nach kurzer Zeit sind via wemakeit 111 Prozent erreicht. 54 Personen spenden insgesamt 16'750 Franken – mehr als erwartet. Der Umbau wird in Angriff genommen.



# ADA PESCH, DIE GRÜNDERIN DER REIHE BAROCK

## «Ich bin eine Teamplayerin»

Die Barockwochen sind jeweils einer der Glanzpunkte im Erner Musiksommer – und ohne Ada Pesch gäbe es sie nicht. Die Geigerin, die sich auf historischen und modernen Instrumenten bestens auskennt und auch Bratsche spielt, hat sie im Jahr 2004 aus der Taufe gehoben. Und auch «Aernen Barock», ein Ensemble, das speziell für Ernen zusammengestellt wurde, ist auf ihre Initiative hin entstanden. Pesch probt und konzertiert mit diesem exquisiten Klangkörper jeden Sommer zwei Wochen lang in Ernen. «Der Anfang des Projekts war ja schon lustig», sagt Pesch. Sie habe dem Intendanten Francesco Walter vorgeschlagen, ein barockes Programm auf historischen Instrumenten ins Festival der Zukunft einzubauen. Warum nicht? «Er war nicht gerade begeistert und stand meinem Ansinnen eher kritisch gegenüber. In den Anfängen jedenfalls», betont Pesch. Ihre eben noch düsteren Gesichtszüge hellen sich auf: «Es klappte dann doch. Ich konnte ihn von meiner Idee überzeugen.» Sie habe ein paar Leute eingeladen und Noten für ein attraktives Barockprogramm zusammengestellt. Bereits das erste Konzert wurde ein Riesenerfolg; es folgten weitere. Im Laufe der Jahre wurden daraus zwei Barockwochen.

## Nach dem Festival ist vor dem Festival

Die Planung und Organisation der Barockwochen ist anspruchsvoll, weil viele Musikerinnen und Musiker beteiligt sind. Da der Intendant die genauen Programme immer

sehr früh benötigt – gut ein halbes Jahr vor dem Festival –, geht für Ada Pesch die Planung bereits im September des Vorjahres los. Unmittelbar nach einem Musiksommer schaut sie schon in die Zukunft. Das erste, was sie an die Hand nimmt, stellt die Kontaktnahme mit den potentiellen Sängerinnen und Sängern dar. «Sie müssen als erstes entscheiden, was sie singen wollen. Das restliche Programm bauen wir dann um diese Stücke herum.» Wenn man ihnen die Stücke vorgebe, bestehe die Gefahr, dass Sängerinnen und Sänger plötzlich zurückkrebsen und sagen, sie hätten keine Zeit, ein Stück einzustudieren. «Dann steht man im Schilf und muss von neuem mit der Planung beginnen. Doch die Zeit wird immer kürzer.» Wenn erst einmal die Gesangsstücke bekannt sind, dann weiss Pesch auch, um welche Besetzung sie sich kümmern muss. Die Suche nach geeigneten Bläsern, zum Beispiel Flötistinnen und Hornisten, sei extrem anspruchsvoll, sagt sie. «Diese Musiker sind begehrt. Im Sommer gibt es vielerorts Barockkonzerte und -festivals. Einige Festivals dauern den ganzen Sommer. Das macht dieses Engagement für einen Musiker, eine Musikerin sehr attraktiv. Wir in Ernen können nur für zwei Wochen Arbeit bieten. Da muss man schnell sein, sonst sind die Leute, die man sich wünscht, bereits anderweitig gebucht.»

## Der Flow stimmt

Sie habe den Luxus, in Ernen mit phantastischen Musikerinnen und Musikern zu spie-



len, sagt Pesch. Die Gruppe, die zurzeit als «Aernen Barock» auftritt, erlebt sie als Dreamteam. «Das Musikalische stimmt und so auch die Chemie untereinander. Wir kommen aus allen Himmelsrichtungen für zwei Wochen nach Ernen und sind Freunde geworden. Das ist anderswo nicht immer so.» Als künstlerische Leiterin sorgt Ada Pesch dafür, dass sich die Musikerinnen und Musiker wohl fühlen. Das sei eine Voraussetzung dafür, dass sie ihr Bestes geben. Pesch präzisiert: Sie kommuniziere auf der Bühne ständig mit ihren Mitmusikern – nicht mit Worten, mehr durch musikalische Gesten. Das sei wichtig und der musikalischen Qualität des Zusammenspiels förderlich. «Der Flow muss stimmen. Dann fühlen sich die Musikerinnen und Musiker frei.»

### «Natural, free and easy»

Dass sich die Ausführenden in Ernen wohl fühlen, zeigt sich darin, dass sie, wenn immer möglich, jedes Jahr wiederkommen. Ernen sei eben «anders», sagt sie und hat auch eine einleuchtende Erklärung bereit. Die meisten Barockfestivals auf der Welt seien von Personen gegründet worden, die auch Dirigenten seien und dann das meiste entscheiden, was das Ensemble oder Orchester betrifft. «Bei mir ist es umgekehrt. Ich dirigiere nicht. Ich leite das Ensemble, aber wir entscheiden als Team. Ich bin froh, in Ernen Superleute um mich zu haben, Musikerinnen und Musiker aus vielen Nationen und Altersstufen. Es herrscht eine grosse Offenheit. Jeder und jede von uns genießt es, von den Mitmusikern ständig zu lernen. So entwickeln wir uns mit jedem Konzert gegenseitig weiter.» Pesch erinnert sich an die Dankesmail eines Kollegen. Er schrieb ihr nach dem Festival: «I love playing in Ernen. It feels natural, free and easy.» Für Ada Pesch ist dies das grösste Kompliment.

### Sebóks Geist ist noch spürbar

Der Funke der Begeisterung für die «neue» alte Musik – der übrigens dem von Pesch mitgegründeten Barockensemble des Zürcher Opernhauses, «La Scintilla», seinen Namen gab –, dieser Funke hat bei Ada Pesch auch in Ernen gezündet. Ihre ersten Auftritte im Musikdorf hatte sie in den frühen achtziger Jahren. Die 1961 geborene Musikerin war damals Studentin an der Indiana University School of Music in Bloomington und lernte im Rahmen eines Meisterkurses den Pianisten György Sebók kennen. Er habe sie an sein sommerliches Musikfestival in Ernen eingeladen. So kam es, dass Ada Pesch erstmals nach Ernen reiste. «Seit dieser Zeit komme ich jeden Sommer wieder.»

Mit Ehrfurcht spricht sie von Sebóks grosser Kunst. «Wenn man nach drei Wochen Meisterkurs wieder nach Hause ging, war man nicht mehr dieselbe. Man hatte musikalisch einen Sprung gemacht.» Wie soll man das verstehen? Sebók war doch Pianist, Pesch ist Geigerin. Das habe keine Rolle gespielt, sagt sie, da es in den Meisterkursen nicht um spieltechnische Details ging, sondern um den Kern der Musik selbst. «Sebók hat es geschafft, Distanz zum Technischen zu schaffen. Ihm ging es stets ums Ganze. Mit Gesten und Worten konnte er bei den Studierenden im Klang grosse Veränderungen bewirken.» Deshalb habe es keine Rolle gespielt, ob jemand Cello, Geige oder Klavier spielte. «Wir liebten ihn, seine ruhige Art.» Manchmal sei auch seine Frau in den Meisterkursen dabei gewesen. Wie Sebók war sie eine elegante Erscheinung, sagt Pesch. In Ernen wird unter den Musikerinnen und Musikern nicht mehr viel über Sebók gesprochen. Es gibt nur noch wenige, die ihn

persönlich gekannt haben. «Aber sein Geist ist im Musikdorf noch spürbar. Für mich existiert er noch.»

### «Harnoncourt hat alles auf den Kopf gestellt»

In ihrem ersten Meisterkurs in Ernen lernte Ada Pesch den damaligen Solocellisten der Hofer Symphoniker kennen. Das war ein Zufall, der wegweisend für ihr Leben wurde. In einem Gespräch mit ihm erfuhr sie, dass beim Orchester in Hof eine Stelle als Konzertmeisterin vakant sei. Ada Pesch überlegte nicht lange, packte die Koffer und trat als gerade 22-Jährige ihren ersten Job bei einem Orchester in Europa an. Da spielte sie noch ausschliesslich auf der modernen Geige.

Ada Pesch, die Tochter eines Astrophysikers, wusste schon von klein auf, dass sie einmal Geigerin werden wollte. Ihr Vater, sagt sie, sei übrigens in Zürich geboren worden, da wo Pesch heute lebt. Und sie machte eine spannende Entdeckung: In alten Dokumenten und Briefen, die sie erbt, fand sie Hinweise darauf, dass ihr Grossvater als Kind nur zwei Häuserreihen weiter gewohnt hatte, als sie heute wohnt. 1939 sei ihr Vater mit den Eltern in die USA ausgewandert. Mit sechs Jahren bekam Ada Pesch ihren ersten Geigenunterricht. In ihrer Berufsausbildung in Bloomington sei sie aber noch nicht mit Barockmusik und historischer Aufführungspraxis in Berührung gekommen. Das Fach sei zwar angeboten worden, doch ihr damaliger Professor habe jegliche historisierende Aufführungspraxis abgelehnt und sogar Witze darüber gemacht. So habe er etwa gesagt, dass diese sogenannten authentischen Musiker vermutlich bald auch noch in alten Kostümen auftreten würden. «Mittlerweile ist das natürlich anders. Die historische Auf-

führungspraxis ist in der Musikausbildung nicht nur fest verankert und anerkannt, sondern sogar ein Muss. Es ist selbstverständlich, dass sich Musikerinnen und Musiker heute in allen Stilen auskennen.»

1990 wechselte Ada Pesch an das Opernhaus Zürich. Hier wurde sie erste Konzertmeisterin des Opernhausorchesters (heute Philharmonia Zürich) und hatte erneut eine Begegnung, die für ihre weitere Karriere schicksalhaft wurde. Sie lernte Nikolaus Harnoncourt kennen, der Händels Oper «Alcina» dirigierte. «Obwohl wir damals auf modernen Instrumenten spielten, war Harnoncourts Umgang mit Händels Barockoper für mich eine Revolution», sagt Pesch. Sie präzisiert: Klassisches Musizieren habe für sie bis dahin bedeutet, instrumental perfekt zu spielen. Das Technische sei wichtiger gewesen als der Ausdruck und die musikalischen Freiheiten. «Alles sollte gleich und ebenmässig klingen. Das war das Ideal. Und so hatte ich das in den USA gelernt. Harnoncourt hat alles auf den Kopf gestellt. Mit ihm fing für mich musikalisch ein neues Leben an.»

### «Barockmusik verstärkt Gefühle»

In jener Zeit gründete Ada Pesch zusammen mit Kolleginnen und Kollegen aus dem Opernorchester das Barockorchester La Scintilla. «Von da an wurde Barockmusik für mich zur Herzensangelegenheit.» Ada Pesch hat nie aufgehört, ihre Kunst auch auf modernen Instrumenten auszuüben. Barockmusik ist ihr wichtig, als Barockspezialistin sieht sie sich aber nicht. «Ich spiele ebenso gerne das gesamte Instrumentalrepertoire und natürlich alle Opern.» Aber die Barockmusik liegt ihr besonders am Herzen. «Sie swingt ein wenig wie Popmusik und lässt dir beim Spielen viel Freiheit, da es nicht

viele Spielanweisungen gibt. Zudem ist Barockmusik direkt und verstärkt Gefühle.» Die künstlerische Leiterin der Barockwochen bezeichnet Ernen als zweite Heimat. Bei der Planung der Programme steht ihr die Bratschistin Deirdre Dowling zur Seite, eine Musikerin, die ganz in der Welt der Barockmusik zu Hause ist. «Deirdre spielt in den besten Barockorchestern der Welt. Sie kennt unglaublich viele Komponisten, Stücke, Musikerinnen und Musiker.» Die Barockprogramme stossen auf ungebrochenes Interesse. Wie geht sie dabei vor? Ein Geheimnis gebe es nicht. Sie lade Kolleginnen und Kollegen ein, die viel mehr über Barockmusik wüssten als sie selbst, sagt Pesch. «Diese bringen Ideen, Vorschläge und Wünsche mit, von denen dann unsere Programme profitieren.» So gibt es immer wieder neue Stücke und wenig bekannte Namen zu entdecken. Das sei spannend für Ausführende und Publikum.

Alle, die im Sommer in Ernen auftreten, sind sich bewusst, dass die gemeinsame Zeit keine Ferien sind, sondern mit sehr viel Arbeit verbunden ist. Den individuellen Vorbereitungen kommt da eine besondere Bedeutung zu. «Die Musizierenden reisen aus aller Welt an. Die Noten, die sie üben sollen, erhalten sie oft einen Monat vor den Konzerten zugeschickt.» Erst zwei Tage vor jedem Konzert finden dann die ersten gemeinsamen Proben statt.»

### **Das Credo heisst Vielfalt**

Als künstlerische Co-Leiterin der Barockwochen (zusammen mit Deirdre Dowling) versucht Ada Pesch, kontrastreiche Programme zusammenzustellen. Ideal sei eine Mischung aus bekannten und weniger bekannten Komponisten, sagt sie. Auch die Vielfalt an Klangfarben muss gegeben sein. Sie sucht Stücke aus, welche die Virtuosität und die individu-

ellen Talente der einzelnen Spielerinnen und Spieler ins rechte Licht rücken. Jeder und jede soll Gelegenheit für ein Solo bekommen. Gleichzeitig passt sie auf, dass jene, die mehrere Instrumente beherrschen, an einem Abend nicht zu viel spielen müssen. Und auch die Streicher dürften nicht überfordert werden. Deshalb schiebe sie auch kleiner besetzte Stücke ins Programm, damit die Musikerinnen und Musiker eine Pause machen können.

Von den sechs Geigen, die sie benutzt, sind meistens drei im Einsatz. «Je nachdem, welche Musik ich spiele, benutze ich ein anderes Instrument.» Und wie steht es mit dem Motto des Festivals? Wie schwierig ist es, die Barockwochen thematisch zu schärfen? Das Motto interessiere sie nicht so sehr, meint Ada Pesch. Gerade durch die grosse Vielfalt an Stücken sei es ja praktisch unmöglich, die Barockprogramme unter ein übergeordnetes Thema zu stellen.

Das Festival verdankt der umtriebigen Musikerin aber noch mehr. So hat Ada Pesch auch ihre Freundin, die Schriftstellerin Donna Leon, für Ernen begeistert. Die gebürtige Amerikanerin mit Schweizer Pass, die durch ihre Brunetti-Romane weltbekannt wurde, kam viele Jahre nach Ernen und leitete mit wechselnden Schriftstellerinnen und Schriftstellern zusammen die Schreibseminare. Was Ada Pesch und Donna Leon verbindet: beide sind bekennende Händel-Liebhaberinnen. Immer wieder sei es vorgekommen, so Ada Pesch, dass Donna Leon interessante Sängerinnen für die Barockkonzerte vorgeschlagen habe. Donna Leon schaffte es zudem, zahlreiche Literaturstars nach Ernen zu verpflichten – unter ihnen zum Beispiel Literaturgrößen wie Judith Flanders oder Richard Powers. Donna Leon ist überzeugt vom Charme des Musikdorfs: «Wer einmal in Ernen war, kommt



Mit Freude und Genugtuung stellt Ada Pesch fest, dass es in den vielen Jahren, in denen sie im Musikdorf tätig ist, zahlreiche Verbesserungen gegeben hat. Die Professionalisierung in der Infrastruktur komme nicht nur dem Publikum zugute, sondern auch den aus aller Welt angereisten Musikerinnen und Musikern. Im Vergleich zu den Anfängen habe sich etwa bei der Beleuchtung viel verbessert, der Kabelsalat auf der Bühne, der oft zu einem riesigen Durcheinander führte, sei verschwunden. «Ich bin dem Intendanten Francesco Walter dankbar für alle Verbesserungen. Sie ermöglichen uns Musikern in Ernen ideale Arbeitsbedingungen.»

### **Grosser Federer-Fan**

Pesch lernt jedes Jahr in Ernen neue Menschen kennen. Das gefällt ihr, weil sie sich dadurch gefordert fühlt. «Ich liebe es, wach zu bleiben und ständig dazulernen.» Im-Musikalischen ist Ada Pesch eine Perfektionistin. Im Privaten mag sie es unkompliziert und locker. So kommt sie auch einmal mit einer Roger-Federer-Baseballmütze auf dem Kopf zum Interview oder trägt in einer Probe ein auffällig bedrucktes T-Shirt. Sie führe sozusagen zwei Leben in einem, sagt sie. Man kenne sie als Ada Pesch in eleganter Konzertkleidung – aber auch in Sneakers und kurzer Hose mit einem Tennisschläger in der Hand. Das sei ein offenes Geheimnis: Wer sie kenne, wisse, dass sie nicht nur eine leidenschaftliche Musikerin sei, sondern auch eine passionierte Tennisspielerin. Und ja, ein grosser Federer-Fan. Sie spiele so oft Tennis wie möglich. «Manchmal jeden Tag.» Und wie auf dem Konzertpodest ist die Geigerin auch auf dem Sportplatz eine ausgesprochene Teamplayerin. «Mit anderen zusammen auf dem Platz zu stehen oder im Konzertsaal aufzutreten macht mir am meisten Spass.»

immer zurück, das gilt für die Musiker und die Besucher. Höchstes musikalisches Können in familiärer Atmosphäre – das ist einmalig.»

### **Co-Leitung hat Vorteile**

Seit 2004 steht Ada Pesch den Barockkonzerten als künstlerische Leiterin vor. Da Planung und Organisation immer herausfordernder geworden sind, teilt sie ihre Aufgaben seit 2015 mit der Bratschistin Deirdre Dowling. Der Grund liegt auch in der Erhöhung der Anzahl Barockkonzerte von drei auf fünf. Dadurch gibt es viel mehr Arbeit. Die Co-Leitung funktioniert prima: «Deirdre und ich arbeiten ja schon seit einiger Zeit zusammen. Angefangen hat es auf einer Tournee mit Cecilia Bartoli und bei unserer Arbeit mit Marc Minkowski.» Ausserdem sei sie sehr gut im Organisieren und habe bessere Computerkenntnisse als sie selbst. «Diese Partnerschaft bringt Vorteile für alle.»



# AUSGEZEICHNET UND PREISGEKRÖNT

*Im Klassikbereich hat es eine lange Tradition, Musikerinnen und Musiker für ihre künstlerischen Leistungen auszuzeichnen oder an Wettbewerben mit Preisen zu würdigen. Dass auch das Musikdorf Ernen seit seinem Bestehen zahlreiche bedeutende Auszeichnungen erhalten hat, ist dagegen eher ungewöhnlich. Aber umso wichtiger: Preise bedeuten für das Musikdorf eine wichtige Anerkennung und Förderung. Sie steigern nicht nur die nationale und internationale mediale Präsenz des Festivals, sondern ermöglichen dem Verein, dringend nötige Investitionen zu tätigen: Die Preisgelder fließen direkt in die Infrastruktur des Festivals zurück.*

## **2013 Prix Montagne**

2013 wurde dem Musikdorf Ernen der mit 40'000 Franken dotierte Prix Montagne der Schweizer Berghilfe und der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für die Berggebiete (SAB) zugesprochen. Aus insgesamt fünfzig Projekten nominierte die Jury um Präsident Bernhard Russi neun Favoriten mit «Modellcharakter», die «auf vorbildliche Weise einen Beitrag zur Wertschöpfung, Beschäftigung oder wirtschaftlichen Vielfalt im Berggebiet beitragen würden». Besondere Erwähnung fanden in der Laudatio die seit mehr als 20 Jahren in Ernen stattfindenden Konzerte mit namhaften, international bekannten Größen der klassischen Musik sowie die internationalen Meisterkurse und die Schreibseminare mit Donna Leon, durch die das Walliser Dorf bis über die Landesgrenze hinaus bekannt gemacht wurde.

**2015**

### **Doron-Preis**

Im Jahr 2015 war der Verein Musikdorf Ernen einer der drei Preisträger des Doron-Preises. Mit dieser Auszeichnung werden Institutionen oder Personen für ihr gesellschaftliches, wissenschaftliches und kulturelles Engagement gewürdigt. Der Preis, der mit 100'000 Franken dotiert ist, ging an den Verein Musikdorf Ernen für «seine vielseitigen Initiativen und das stimmungsvolle Festival», zu dem der Pianist György Sebók 1974 den Grundstein gelegt hatte. Die Jury lobte nicht nur «die hochstehenden musikalischen Programme in der alten Dorfkirche und im historischen Tellenhaus», sondern auch «die Schreibseminare mit Autorinnen wie Donna Leon sowie die vielfältigen Rahmenprogramme, darunter das Querlesen». Mit seinem langjährigen Engagement habe das Musikdorf einen bedeutenden Beitrag zur Musikkultur in der Schweiz geleistet, begründete der Stiftungsrat seine Wahl.

**2016**

### **Preis der Sepp Blatter Foundation**

25'000 Franken erhielt das Festival Musikdorf Ernen im Jahr 2016 von der Sepp Blatter Foundation, die schwerpunktmässig kulturelle und soziale Institutionen unterstützt. Musik sei ein wesentlicher Teil seines Lebens, betonte der Stiftungsgründer Sepp Blatter (bis 2016 Präsident des Weltfussballverbands FIFA). Für ihn sei es eine besondere Freude, dass der Preis ins Goms, seine Heimat, gehe. Er sehe durchaus Parallelen zwischen Musik und Sport, sagte Blatter: Beide Disziplinen verlangten viel Engagement und harte Arbeit. Und: «Beide bringen Menschen zusammen und sind emotional.»

**2019**

### **Kultur- und Wirtschaftspreis Wallis**

Mit dem Preis für Kultur und Wirtschaft ehrt der Kanton Wallis jeweils eine Institution, ein Unternehmen oder eine Veranstaltung, die zur kulturellen wie auch zur wirtschaftlichen Entwicklung beiträgt. Im Jahr 2019 wurde der mit 20'000 Franken dotierte Preis zum zweiten Mal vergeben. Der Preisträger wird vom Staatsrat aufgrund folgender Kriterien ausgewählt: von Kultur- wie Wirtschaftskreisen anerkannte Originalität, Qualität und Vorbildcharakter der Produktionen und Realisierungen, Reichweite und langfristige nationale und internationale Ausstrahlungskraft, kulturelle und wirtschaftliche Auswirkungen für das Wallis, solides, langfristiges Finanzierungsmodell. Der Verein Musikdorf Ernen beschrieb das Finanzierungsmodell, das auf vier Finanzierungssäulen basiert, für das Jahr 2019 wie folgt: Rund drei Viertel seines Budgets von 770'000 Franken werden durch den Verkauf der Eintrittskarten, Sponsoring, private Mäzene und die Direktbeiträge der 470 Vereinsmitglieder generiert. Zudem hätten die Gemeinden Ernen und Brig, der Kanton und die Loterie Romande 2019 mit 200'000 Franken etwas mehr als ein Viertel des Budgets getragen. Gemäss eigenen Angaben finanziert der Verein im Wallis jährlich Löhne und Dienstleistungen für eine halbe Million Franken. Den direkten Mehrwert für die regionale Wirtschaft schätzen die Organisatoren auf rund 2 Millionen Franken. Und welche Auszeichnung folgt als nächste?

A close-up photograph of a harpsichord's keyboard mechanism. The image shows the intricate arrangement of strings, hammers, and damper flaps. The damper flaps are a vibrant red color, contrasting with the natural wood tones of the instrument. The background is softly blurred, showing the curved wooden body of the harpsichord and some circular openings. The lighting is warm and focused on the keyboard area.

# **DIE GÉZA-ANDA- PREISTRÄGER IM MUSIKDORF**

## **88 Tasten, tausend Emotionen**

Ein Musikinstrument genießt in Ernen einen Ehrenplatz – das Klavier. Jeden Sommer steht es eine Konzertwoche lang im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, solo. Und nur Meister und Meisterinnen ihres Fachs lässt es an seine Tasten. Mal zärtlich, mal wild, jeden Abend anders. Da erlebt ein staunendes Publikum, was so alles in einem Steinway oder einem Bösendorfer steckt. Dass der Klaviermusik in Ernen eine eigene Festivalwoche gewidmet wird, hat einen guten Grund: Die Klavierwoche erinnert an György Sebők, der mit seinem vollendeten Klavierspiel das Musikdorf begründete. Zwar brachte auch er den Flügel in Wirklichkeit nicht real zum Fliegen, doch dafür seine zahlreichen Studentinnen und Studenten, und Abend für Abend das Publikum.

Die Klavierwoche wird übrigens vom Intendanten Francesco Walter persönlich verantwortet. Als künstlerischer Leiter und Kurator der Klavierwoche lädt er Pianistinnen und Pianisten aus aller Welt ein. Viele von ihnen haben auch am Concours Géza Anda reüssiert.

## **Anspruchsvoll und weltweit angesehen**

Wie Sebők war auch Géza Anda (1921–1976) ein renommierter Pianist ungarischer Herkunft. Geboren wurde er ein Jahr früher als Sebők, 1921 in Budapest. Andas Eltern waren beide musikalisch aktiv, so kam es, dass Géza bereits früh Klavier spielte und schon mit 13 Jahren als Student an der Franz-Liszt-Akademie aufgenommen wurde. Dort studierte er bei Zoltán Kodály Komposition, bei Leó Weiner Kammermusik (wie Sebők) sowie Klavier bei Imre Stefániai, Imre Keéri-Szántó und Ernst von Dohnányi und schloss 1941 mit dem Konzertdiplom ab. Um den angehenden Pianis-

ten vor dem drohenden Militärdienst zu schützen, verschaffte ihm sein Mentor Kodály ein Stipendium im Ausland, die politische Situation grenzte die Möglichkeiten auf Deutschland oder Italien ein. Anda ging nach Berlin, bevor er noch während des Krieges in die Schweiz kam. Seine Karriere verlief zunächst harzig, erst in den 1950er Jahren kam sie international so richtig in Gang. Géza Anda zählt zu jenen Pianisten, die den Werken von Béla Bartók nach dem Krieg in den Konzertsälen zum Durchbruch verhalfen. 1955 wurde er Schweizer Bürger und heiratete später Hortense Bührlé, die Tochter des Industriellen und Kunstsammlers Emil Bührlé. 1976, ein Jahr nachdem bei Anda Krebs diagnostiziert worden war, starb er überraschend an einem Blutsturz. In Erinnerung an ihren Ehemann rief Hortense Anda-Bührlé den Concours Géza Anda ins Leben. Dieser Klavierwettbewerb hat sich als einer der anspruchsvollsten und angesehensten der Gegenwart etabliert. Er wird seit 1979 alle drei Jahre in Zürich durchgeführt.

## **Auszeichnen und fördern**

Zu den international erfolgreichen Preisträgerinnen und Preisträgern des Concours zählen (neben vielen anderen) Ricardo Castro (1988), Konstanze Eickhorst (1988), Michael Endres (1985), Filippo Gamba (2000), Heidrun Holtmann (1982), Claire Huangci (2018), Hisako Kawamura (2003), Dasol Kim (2012), Matthias Kirschnereit (1991), Jinsang Lee (2009), Pietro De Maria (1994), Varvara Nepomnyashchaya (2012), Georges Pludermacher (1979), Ronaldo Rolim (2015), Roustem Saïtkoulov (1997), Konstantin Scherbakov (1991), Hüseyin Sermet (1985), Henri Sigfridsson (2000), Sergey Tanin (2018), Nikolai Tokarew (2006), Andrew Tyson (2015), Dénes Várjon (1991) und Alexei Volodin (2003).

Eine Besonderheit des Concours liegt in der intensiven Förderung der Preisträgerinnen und Preisträger. Die Géza-Anda-Stiftung vermittelt ihnen über einen Zeitraum von drei Jahren Konzertauftritte in Europa, Amerika und Asien. Seit dem Jahr 2009 wird der Wettbewerb zudem durch die Kooperation mit renommierten Musikinstitutionen ergänzt. So etwa mit den Géza-Anda-Klaviertagen, die als Verbindung von Meisterkursen und Konzerten mit Preisträgern des Concours und einem musikwissenschaftlichen Rahmenprogramm stattfinden: Sie haben zum Ziel, das pädagogische und künstlerische Ethos von Géza Anda an die junge Pianistengeneration weiterzugeben.

### **Sie kommen immer wieder zurück**

Die Klavierwoche im Musikdorf wurde also in den vergangenen Jahren zu einem grossen Teil von Preisträgerinnen und Preisträgern des Concours Géza Anda bestritten. Wer sind sie, was treibt sie an? Wir haben bei drei von ihnen nachgefragt. Es sind Pianistinnen und Pianisten, die nach ihrem Erstauftritt im Rahmen der Erner Klavierwoche international Karriere gemacht haben und die dennoch regelmässig wieder ins Musikdorf zurückgekommen sind, um hier – vor relativ kleinem Publikum – aufzutreten.

### **Dénes Várjon:**

#### **«Fragen sind wichtiger als Antworten»**

Der Ungare Dénes Várjon gilt als Philosoph unter den preisgekrönten Pianisten. Er war gerade 23 Jahre alt, als er 1991 den Concours Géza Anda gewann – völlig überraschend als jüngster Gewinner in der Geschichte des Wettbewerbs. Und dies, obwohl er immer gesagt hatte (und bis heute sagt), Klavierwettbewerbe interessierten ihn nicht. Ist das nicht ein Widerspruch? Für Dénes Várjon nicht. Der Concours Géza Anda sei kein gewöhnlicher Klavierwettbewerb, sagt er. Ken-

nengelernt hat er den Anlass durch den Pianisten András Schiff, mit dem er oft zusammenarbeitete. Er empfahl ihm, sich anzumelden. Das Konzept begeisterte ihn wegen der Betreuung und der Auftrittsmöglichkeiten.

### **Das Geheimnis der persönlichen Handschrift**

Je intensiver sich Dénes Várjon mit dem Concours auseinandersetzte, desto stärker fühlte er sich auch mit dessen Namensgeber verbunden. «Anda war nicht nur ein grossartiger Pianist, sondern auch eine beeindruckende Persönlichkeit», schwärmt er und erinnert sich an einen Tag – Jahre später –, als er die Chance bekam, zu sehen, wo und wie der Meisterpianist gelebt hatte. Dass Géza Anda ein breit gebildeter Künstler gewesen sei, der die Musik als Teil des Lebens betrachtete, das habe man seinem Klavierspiel angehört, sagt Várjon. Er ist überzeugt: Nicht die pianistische Technik allein, sondern auch die mentale Offenheit und Lebenserfahrung eines Pianisten machen sein Spiel farbig, lebendig und reich. «Die Mischung ergibt mit den Jahren eine persönliche pianistische Handschrift.»

Sich nicht nur an den Tasten, sondern auch als Musiker und Mensch weiterzuentwickeln – das war auch von Anfang an das Ziel von Dénes Várjon. Einfach von einem Klavierwettbewerb zum andern zu hetzen konnte er sich nicht vorstellen. Als er sein Studium bei György Kurtág, Ferenc Rados und Sándor Devich an der Liszt-Akademie in Budapest erfolgreich abgeschlossen hatte und sich fragte, wie es nun weitergehen solle, da flatterte ihm die Einladung für den Concours Géza Anda ins Haus. «Ich war bereit. Der Wettbewerbstermin lag perfekt, genau einen Monat nach meinem Studienabschluss.» So meldete



Preisträger 1991:  
Dénes Várjon  
(\*1968 in Budapest, Ungarn)

er sich an, weil er dachte, die Teilnahme könnte eine neue Erfahrung werden, die ihm bei der persönlichen Entwicklung weiterhelfe. «Ich habe mich nur auf mich und mein Repertoire konzentriert», sagt er. «Die übrigen Teilnehmer habe ich einfach ausgeblendet.» Es war ein kleiner Trick mit grossen Folgen. Várjon vergass, dass er an einem Wettbewerb spielte. Und gewann. Der erste Preis bedeutete für ihn ein Sprungbrett in die Welt und die Chance, in vielen Musikmetropolen und an den unterschiedlichsten Festivals aufzutreten – zum Beispiel auch erstmals im Musikdorf Ernen im Jahr 1999. Der Entscheid, an diesem Wettbewerb teilzunehmen, habe sich im Nachhinein als richtig herausgestellt. «Meine Fragen und Ängste, wie es nach dem Studium mit meiner Karriere weitergehen soll, lösten sich in Luft auf.»

### **Vermitteln statt rebellieren**

Seine grosse Liebe zum Klavier ist fast ein wenig ein Zufall. Denn zur Musik fand Dénes Várjon eigentlich durch die Oper. Die Eltern nahmen ihn ins Theater mit, als er vier oder fünf Jahre alt war. Es war ein Schlüsselerleb-

nis. Mit sieben begann er Klavier zu spielen. Wie seine drei Jahre ältere Schwester. Und weil nur ein Instrument da war, habe es oft ein Ringen gegeben, wer von beiden das Klavier länger in Beschlag nehmen dürfe. Mit elf war für ihn klar, dass er Pianist werden wolle. Doch der Berufswunsch löste in ihm keine Verbissenheit aus. Dénes Várjon übte mit Leichtigkeit und behielt sich auch später, als die Stücke anspruchsvoller wurden, seine kindliche Neugierde und Freude. Und er nahm sich Zeit für Dinge neben dem Klavierspielen. Seine Kindheit in Budapest sei glücklich und frei gewesen. Er erinnert sich an unzählige Fahrradtouren und Tischtennisturniere, die er mit seinen Freunden machte. Und auch an schulfreie Tage, wenn der sowjetische Staatschef Leonid Breschnew auf Besuch kam und er und seine Kollegen auf die Strasse gingen, um dem Gast mit den roten Krawatten ihrer Schuluniformen zuzuwinken. Seit den 1970er Jahren habe sich Ungarn sehr verändert, sagt Várjon und bedauert, dass sein Mentor, der grosse Pianist András Schiff, wegen der politischen Situation nicht mehr in seiner Heimat auftritt. «Die

Musikfreunde in Ungarn und ich vermissen ihn sehr.» Selber könne er sich nicht vorstellen, seine Heimat zu verlassen. «Ich mache keine politischen Äusserungen, obwohl ich eine eigene Meinung habe.» Dénes Várjon ist eher der Philosoph als der Rebell. Er versucht durch seine Musik den Menschen zu vermitteln, was ihn im Leben bewegt und was ihm wichtig ist. Zum Beispiel aufeinander zu hören, voneinander zu lernen und miteinander zu kommunizieren. «Fragen zu stellen ist wichtiger als einfache Antworten zu präsentieren. Aus Debatten ergeben sich Lösungen.» Das gilt für ihn in der Musik und im Leben. Deshalb, sagt er, sei ihm in den letzten Jahren auch die Kammermusik immer mehr ans Herz gewachsen. Zusammen mit seiner Frau, der Konzertpianistin Izabella Simon, hat er an der Liszt-Akademie ein Kammermusikfestival gegründet. Er organisiert Konzerte und Publikumsgespräche, und seine Frau ergänzt das Rahmenprogramm mit Literaturveranstaltungen sowie speziellen Programmen für Kinder.

### **Ein Geschenk für alle Menschen**

Auch neue Konzertformen werden von ihm gerne mal ausprobiert. Nicht, dass Várjon etwas gegen klassische Konzertformen hätte, «die muss man unbedingt weiterführen», sagt er. Aber es sei wichtig, auch ein jüngeres Publikum für klassische Musik zu begeistern. Es geht ihm dabei nie um sich selbst, sondern um die Vermittlung, darum, die Gefühle und musikalischen Gedanken der grossen Meister einem breiten Publikum verständlich zu machen. Dénes Várjon betrachtet Musik als Geschenk für alle Menschen und alle Generationen. Er erinnert sich an eine aussergewöhnliche Konzerterfahrung in der Yellow Lounge in Berlin, wo er zusammen mit der Geigerin Carolin Widmann eine neue CD mit Schumann-Violinsonaten präsentierte. Das Konzert fand an einem Samstagabend als sogenannte Clas-

sical Music Disco statt. Hunderte junger Leute seien Schlange gestanden, um zu dem Konzert eingelassen zu werden. «Das Szenario glich einer Disco im Club. Aber statt Popmusik gab es Schumann.»

Schumann ist schon seit frühester Kindheit einer seiner Lieblingskomponisten. Und auch Ludwig van Beethoven, Béla Bartók und natürlich Franz Liszt. Mit den Werken dieser Komponisten setzt er sich so intensiv wie möglich auseinander. Várjon sagt, er habe sich jedes Mal auf seinen Auftritt in Ernen gefreut. Wegen des besonderen Ortes, des intimen Rahmens, der Publikumsnähe. Und auch, weil er da seine Frau und die kleine Tochter mitnehmen kann. Wenn immer möglich, versucht er, nach den Konzerten nicht gleich abzureisen, sondern ein paar Tage Ferien anzuhängen. Weil er als Pianist oft unterwegs ist, hat Dénes Várjon weitgehend aufgehört zu unterrichten. Wenn er sich ans Klavier setze, sagt er, seien seine eigenen Dozenten immer präsent. «Ich habe das Gefühl, dass sie mir über die Schulter schauen.» Hier und da gibt Várjon noch einen Meisterkurs. Die geniesst er dann besonders. Denn der verbale Austausch mit seinen Studierenden – über Musik, Komponisten und Komponistinnen, Kunst im Speziellen und das Leben im Allgemeinen – ist für den feinsinnigen, tiefgründigen Pianisten fast ebenso wichtig wie das Klavierspielen selbst.

### **Dasol Kim: Hungrig auf alles Neue**

Er heisst Kim zum Nachnamen. Herr Kim also. Dieser Name kommt in seiner Heimat zu Tausenden vor. «Die Kims sind die Müllers oder Meiers Südkoreas», sagt Kim Da Sol, der sich heute nur noch Dasol nennt. Auch sein Vorname sei koreanisch, sagte er vor seinem Erstauftritt in Ernen. Dass der Name italienisch klinge, gefalle ihm. Er brauche ihn seit

kurzem als Künstlernamen, ohne Kim also. Dasol ist ein pianistisches Ausnahmetalent. 2012 hat der damals 24-Jährige beim Concours Géza Anda in Zürich durch sein überlegenes Spiel überzeugt. Zuvor war der Pianist bereits Preisträger zahlreicher anderer internationaler Klavierwettbewerbe. Der zweite Preis beim Concours Géza Anda allerdings bedeutete für ihn einen Höhepunkt; die Jury zeigte sich begeistert von Dasols feinsinnig artikulierten und geistig durchdrungenen Interpretationen.

### **Die Tante und das Klavier**

Anders als man es erwarten könnte, wurde dem Pianisten die Musik nicht in die Wiege gelegt. Seine Mutter habe klassische Musik zwar durchaus als «schön» empfunden. Aber damit hatte es sich. Ausser ihm gebe es keine Musiker in der Familie. Als Kind war Dasol eine leidenschaftliche Leseratte. «Ich war hungrig auf alles Neue», sagt er im Interview. Als Elfjähriger kam er auf einer Ferienreise bei einer Tante das erste Mal mit einem Klavier in Kontakt. Er sei von dem Instrument derart fasziniert gewesen, dass er fast die ganzen zwei Ferienwochen in Gesellschaft des Klaviers verbracht habe. Erste Stücke – wie etwa einen Kindertanz von Béla Bartók – brachte sich Dasol selber bei, indem er die Musik nach Gehör vom Plattenspieler nachspielte. Je mehr er an seinem Können feilte, desto stärker wurde die Faszination. Und plötzlich habe es kein Zurück mehr gegeben, erinnert er sich. «Ich wollte nichts lieber, als richtig Klavier spielen lernen.»

### **Von Südkorea nach Deutschland**

Dass er nicht nur die Leidenschaft fürs Musikmachen mitbrachte, sondern auch eine schnelle Auffassung und ein überdurchschnittliches pianistisches Talent, das bescheinigte man ihm an der Musikschule, an

der ihn seine Mutter einschreiben liess. Hier lernte Dasol die Notenschrift und bekam endlich seinen ersten Klavierunterricht. Mit 13 Jahren wechselte er an die Kunstoberschule in Busan (früher Pusan), der zweitgrössten Stadt Südkoreas. Schon nach kurzer Zeit wurde er in die Nachwuchsförderklasse der Korean National University of Arts in Seoul aufgenommen. Als er mit 15 Jahren als Gewinner aus einem internationalen Klavierwettbewerb hervorging, gab es keinen Zweifel mehr: Dasols Zukunft als Pianist war besiegelt. Und so wurde er zum Klavierstudium nach Deutschland geschickt.

An der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig nahm ihn Gerald Fauth (\*1959 in Dresden) in die Klasse der Meisterschüler auf. Später studierte Dasol beim israelischen Pianisten Arie Vardi (\*1937 in Tel Aviv), der ihm auch dann beratend zur Seite stand, wenn es mal nicht um musikalische Fragen ging. Der heute weit über 80-jährige Vardi gilt als einer der führenden Klavierpädagogen weltweit. Der Erfolg seiner Schützlinge ist bemerkenswert: Nicht weniger als 30 Pianistinnen und Pianisten aus Vardis Talentschmiede sind an renommierten internationalen Klavierwettbewerben mit ersten Preisen ausgezeichnet worden.

### **Der Berufung gefolgt**

Pianist zu werden sei für ihn keine eigentliche Berufsentscheidung gewesen, vielmehr sei er seiner Berufung gefolgt, sagt Dasol. «Ich hatte nicht die Wahl. Ich musste Pianist werden. Eine Zukunft ohne Musik kann ich mir nicht vorstellen.» Dass er den Mut hatte, bereits als Teenager Familie und Heimat für das Musikstudium zu verlassen, sieht er aus der Rückschau als Vorteil. «Ich habe in Europa nicht nur pianistisch viel gelernt, sondern



auch wichtige Lebenserfahrungen gesammelt.» Er habe gelernt, sich an neue Lebenssituationen anzupassen.

«Ich kam aus einem völlig anderen Kulturkreis. Plötzlich war alles für mich fremd, was mich umgab», sagt der Pianist und zählt auf: «Das Essen, das Leben, die Städte, die Sprache, die Menschen.» Inzwischen hat Dasol Deutsch gelernt. Vieles sei einfacher geworden in seinem ansonsten immer noch recht komplizierten Musikerleben, das von etlichen (teils unbekannt)en Helferinnen und Helfern im Hintergrund mitorganisiert werde. Manchmal wisse er heute nicht mehr so genau, in welcher Kultur er eigentlich zu Hause sei. Aber spielt das noch eine Rolle? Durch die Musik heben sich Grenzen auf.

Durch seine rege Konzerttätigkeit ist Dasol oft unterwegs. Er kennt viele Konzertsäle und Flughäfen und weiss, wie sich die Einsamkeit im fremden Hotelzimmer nach dem Auftritt anfühlt. Diese Momente seien leichter auszuhalten, wenn man mit sich selber gut auskomme, sagt er. «Auch daran muss man als Pianist arbeiten.» Auf Reisen sei es nicht im-

mer einfach, Freiräume zum Üben zu schaffen. «So übe ich, wie es kommt. Und wie ich will.» Er hat die Erfahrung gemacht, dass die effizientesten Übungsstunden zuweilen nicht jene am Klavier sind, sondern die, in denen er sich nur mit den Noten auseinandersetzt. «Wichtiger als motorische Fingerübungen ist es, sich eine Partitur genau einzuprägen.» Er übe oft mental, memoriere im Geist einen Notentext. «Deshalb werde ich auch nicht unruhig, wenn ich mal einige Tage nicht am Klavier sitzen kann. Durch die Noten im Kopf bleibe ich stets mit der Musik verbunden.»

### **Was hinter den Noten steckt**

Dasol ist erfolgsverwöhnt. Vieles im Leben scheint ihm leichter zu gehen als andern. Wie geht er mit Situationen um, in denen es ihm einmal nicht so gut läuft, wie er es sich wünscht? Kommt das überhaupt vor? «Aber sicher», sagt Dasol ganz ruhig. «Ich bin sehr emotional und manchmal launisch. Das kann einen aus dem Konzept bringen. Aber ich erlaube mir nicht, meine Gefühle zu zeigen – ausser beim Klavierspielen.» Er habe lernen müssen, mit den Leidenschaften und

inneren Gefühlswirbeln umzugehen. Deshalb seien gute, erfahrene Lehrer so wichtig. «Sie bringen dir nicht nur die Geheimnisse des Musizierens bei, sondern auch die Geheimnisse des Menschseins.» Musizieren bedeute viel mehr, als nur richtige Töne zu spielen. «Wenn es mir als Interpret nicht gelingt, durch mein Spiel das freizulegen, was hinter den Noten steckt, dann ist das schlimmer als ein falscher Ton!»

### «Ein Preis verändert das Leben nicht»

Wenn er sich ans Instrument setze, sich auf den Notentext konzentriere, dann bringe ihn das immer wieder ins Gleichgewicht. «Lampenfieber kenne ich nicht», sagt Dasol. «Sobald ich Klavier spiele, fühle ich mich ruhig und frei.» Diese Freiheit empfindet er besonders intensiv, wenn er ein Solorezital spielt. «Im Solo kann ich noch unmittelbarer ausdrücken, was ich will, als wenn ich als Solist mit grossem Orchester auftrete», sagt er. Aber glücklich mache ihn beides. Eine Auszeichnung wie zum Beispiel ein Preis beim Concours Géza Anda könne zwar hilfreich sein für die Karriere – etwa dadurch, dass man bekannt werde und zusätzliche Auftrittsmöglichkeiten erhalte. Aber: «Ein Preis verändert das Leben nicht. Er ist höchstens eine Standortbestimmung.» Es komme vielmehr darauf an, was er daraus mache, sagt Dasol.

Im Jahr 2012 gewann Dasol Kim den 2. Preis beim Concours Géza Anda und im gleichen Jahr den 1. Preis beim Kissinger Klavierolymp. 2015 erschien seine Début-CD «Dasol Kim Plays Schumann» bei der Deutschen Grammophon. Als Preisträger beim Géza-Anda-Wettbewerb erhielt Dasol die Möglichkeit, ein Konzert im Rahmen der Klavierwoche in Ernen zu geben. Seither ist er regelmässig wieder an diesen «ganz besonderen Konzert-

ort auf 1200 Metern über Meer» gekommen. Zwar hat es der Pianist, der mit seinem smarten Aussehen auch als Popstar eine gute Figur machen würde, nicht so mit dem Wandern. Er sei nicht sehr sportlich, gesteht er. Aber geniessen könne man ja auch ohne Rucksack und Wanderschuhe. Wie die Musik sei auch die Natur immer eine Inspiration für ihn. Und zwar egal, ob es sich um das Meer oder die Berge handle.

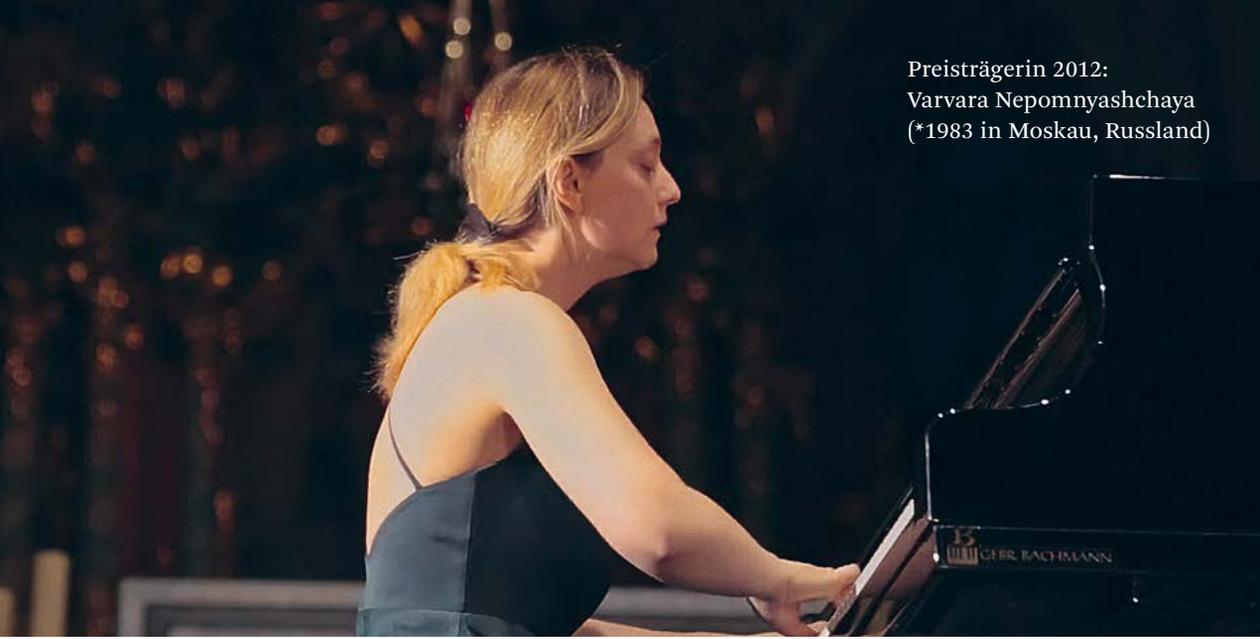
Dasol tritt heute weltweit als Solist auf, aber auch als begeisterter Kammermusiker. 2016 hat er zusammen mit der Geigerin Marina Grauman und dem Cellisten Marius Urba das Trio Marvin gegründet. Das Klaviertrio ist in Berlin ansässig und wurde – wen wundert es – bereits mehrfach preisgekrönt.

### Varvara: Eigenwillige 15 Buchstaben

Eine Weltkarriere starten mit einem Nachnamen, den sich niemand merken, geschweige denn aussprechen kann? Unmöglich! Deshalb sagte sich Varvara: Weg damit. Nun heisst sie bei Konzertauftritten einfach Varvara. Zu deutsch: Barbara. Was die hochbegabte Moskauer Pianistin nicht ahnen konnte: Seit sie sich von ihrem Nachnamen getrennt hat, verfolgt er sie auf Schritt und Tritt.

Wann immer über sie und ihr Klavierspiel geschrieben wird, kommen auch die 15 Buchstaben ihres auffälligen Nachnamens ins Spiel – Nepomnyashchaya. Varvara kann es nur recht sein, aber auch egal: Denn sie gilt als Ausnahmeerscheinung mit und ohne Nachnamen. 2012 hat sie beim Concours Géza Anda abgeräumt. Nicht nur den Hauptpreis, sondern gleich auch noch den Mozartpreis und den Publikumspreis! Varvara ist keine Jeanne d'Arc, die mit wehenden Haa-

Preisträgerin 2012:  
Varvara Nepomnyashchaya  
(\*1983 in Moskau, Russland)



ren über die Tasten galoppiert. Lieber bändigt sie die Töne mit musikalischer Intelligenz, mit luziden Nuancen und subtilen Klangfarben. Die Jury attestierte der Pianistin mit der brillanten, zuweilen unkonventionellen Technik ein hohes Mass an Eigenständigkeit und würdigte ihren Mut, Grenzen und Extreme auszuloten und dafür alles zu wagen.

### **Sie weiss genau, was sie tut**

Ja, es sei ihr als Pianistin ein zentrales Anliegen, stets einen eigenen Weg der Interpretation zu finden, verrät Varvara in einem Interview. Sie weiss genau, was sie tut – und tut es manchmal trotzdem. Etwa, wenn sie für eine neue, für sie wichtige Erfahrung in Kauf nimmt, auch mal zu polarisieren.

Das Klavier hat die Russin bereits als Fünfjährige für sich entdeckt, dank ihren musikinteressierten Eltern – einer Englischlehrerin und einem Mathematiker. Aufgewachsen ist Varvara mit zwei Schwestern und einem Bruder, «als ganz normales Kind, das auch mal faul ist und nicht üben will». Als Sechs-

jährige erlebte Varvara mit ihrer Familie den Zusammenbruch des Sowjetstaates hautnah. Der Wunsch, das Klavierspielen zum Beruf zu machen, erwachte bei ihr übrigens erst viel später, in einem Moment, als sie wegen einer Sehnenscheidenentzündung plötzlich nicht mehr Klavier spielen konnte. Da sei ihr bewusst geworden, dass sie ohne Musik nicht leben könne.

### **Von Moskau nach Hamburg**

Während elf Jahren besuchte Varvara die Moskauer Gnessin-Schule, an der ihr neben schulischen Fächern auch ein umfassender Musikunterricht geboten wurde. Es war ein Lehrgang mit obligatorischem Repertoire. Der Fokus lag auf romantischer Musik. Am Tschaikowski-Konservatorium, wo Varvara danach ihr Musikstudium aufnahm, war die Freiheit grösser: Die Studierenden durften spielen, was sie wollten. Varvara begann sich ein eigenes Repertoire aufzubauen. Nach Abschluss des Studiums zog sie nach Deutschland.

Bei Evgeni Koroliov in Hamburg vertiefte und erweiterte sie ihre Kenntnis des klassi-

schen und barocken Repertoires. Bis heute ist Koroliov ihr Mentor und Vertrauter geblieben. Bei ihm kann die Pianistin jederzeit anklopfen, wenn sie einen Rat braucht oder eine brennende Frage hat betreffend Interpretation oder Repertoire. Zahlreich sind die Preise und Stipendien, die sich Varvara bei Klavierwettbewerben unter anderem in Leipzig, Bremen, Zagreb und Prag erspielt hat. Der Sieg beim Concours Géza Anda in Zürich war aber ihr bislang grösster Erfolg. Er habe ihr Leben verändert, sagt Varvara. Über Nacht wurde die anonyme russische Pianistin ins Rampenlicht katapultiert. Und sie spürte, dass sie damit eine grosse Verantwortung trug. «Als Gewinnerin wird man mit vielen Erwartungen konfrontiert.» Sie sagte, sie sei bereit, dem Druck standzuhalten.

Varvara hatte damit ein erstes Ziel erreicht. Gleichzeitig war sie sich bewusst, dass dies nur ein Anfang war und dass es immer weitergeht. «Als Künstlerin muss man sich täglich neuen Bewährungsproben stellen.» Dadurch, dass sie gewohnt ist, sich Gedanken zu machen über das, was mit ihr passiert, läuft die Pianistin nicht Gefahr, die Boden-

haftung zu verlieren. «Wettbewerbe bieten Lebensschule», sagt sie. Man lerne seine Reaktionen kennen und die eigene Stressresistenz besser einschätzen. «Man versteht, wie man funktioniert.» Diese Selbsterkenntnis sei sogar wichtiger als das Resultat, ob man ausgezeichnet werde oder nicht.

### **Der Sieg, ein Segen**

Varvara hat gelernt, dass Wettbewerbe nicht immer der richtige Ort sind für eine Künstlerin, um ihr Bestes zu geben. Vermutlich brauche es sogar eine ganz bestimmte Persönlichkeitsstruktur, um überhaupt von einem Wettbewerb profitieren zu können. Sie zeigt deshalb Verständnis für Musikerinnen und Musiker, die sich ganz bewusst von Wettbewerben jeder Art fernhalten. Für Varvara war der Sieg beim Concours Géza Anda ein Segen. Er hat ihr zahlreiche Türen geöffnet und Engagements beschert. Sie liebt es, neue Programme einzustudieren und für sie unbekannte Orte – wie etwa das Musikdorf Ernen – und Menschen kennenzulernen. Das Leben, von dem die Russin geträumt hat, ist wahr geworden.



# NEUE MUSIK IM MUSIKDORF

## **Ernen, ein Ort zum Nachdenken über Musik**

Das Musikdorf steht musikalisch-künstlerisch auf mehreren Pfeilern. Klavier-, Barock- und Kammermusik haben im Festivalprogramm einen festen Platz. Und auch das Rahmenprogramm mit Literatur- und Schreibseminaren hat sich etabliert. Doch Intendant Francesco Walter gibt sich damit nicht zufrieden. Er denkt das Festival kontinuierlich weiter und führt es in die Zukunft. Und – so paradox das klingt – verankert es in der Gegenwart.

Er will in Ernen Raum für neue und neueste Musik schaffen. Dies nicht nur im Rahmen von Konzerten, sondern auch in eigentlichen Hör- und Diskussionswerkstätten, in denen nicht nur die klingenden Werke, sondern auch ihre Schöpferinnen und Schöpfer und deren Ideen im Zentrum stehen. 2008 geht der Wunsch in Erfüllung.

## **Blick hinter die Kulissen**

Als Novum bietet das Musikdorf Ernen 2008 eine Komponistenwoche an. Der Auftakt ist

gleich ein Paukenschlag: Intendant Francesco Walter gelingt es nämlich, mit dem weltbekanntesten Schweizer Oboisten, Komponisten und Dirigenten Heinz Holliger (\*1939) eine prominente Künstlerpersönlichkeit ins Musikdorf einzuladen. Ziel dieser als Workshop organisierten Musikwoche ist es, den Teilnehmerinnen und Teilnehmern einen Blick hinter die Konzertbühne zu gewähren. In den offenen Proben mit einem jungen Kammermusikensemble soll die Beziehung zwischen Komponist, Interpret und Werk ausgeleuchtet werden.

## **Exklusives Vergnügen**

Diese Workshops sind ein wertvolles, allerdings auch ziemlich intimes Vergnügen: Einzig ein überdurchschnittlich interessiertes Publikum kommt an diese Veranstaltungen. Schon bald stellt sich die Frage, ob sich das Festival diese aufwendigen Werkstätten wirtschaftlich überhaupt leisten kann und will. Man entscheidet sich für die goldene Mitte. Die neue Musik im Programm soll bleiben. Das Format aber wird in den Folgejahren immer wieder erneuert und angepasst.

Nach Heinz Holliger kommt im Jahr 2009 der Komponist Roland Moser (\*1943) nach Ernen. Die Komponistenwoche wird zur Kompositionswerkstatt. Roland Moser erhält den Auftrag, ein neues Streichquartett zu komponieren. Das sei angesichts der grossartigen Tradition dieser musikalischen Gattung seit Haydn und Beethoven für jede Komponistin und jeden Komponisten eine aussergewöhnliche Herausforderung, sagt Moser. Doch er nimmt sie an. In der Kompositionswerkstatt erlebt das Publikum, wie das Streichquartett gemeinsam mit dem Komponisten das Werk einstudiert, von der ersten Probe bis zur Uraufführung. Die Traditionsthematik ist noch weitreichender: Zwei Werke von Franz Schubert aus dem Bereich der grossen Tradition umrahmen Mosers neue Komposition: das Streichquartett Nr. 7 in D-Dur, ein Frühwerk des 15-jährigen Schubert, und das berühmte Streichquartett in a-Moll, D 804 («Rosamunde»), entstanden zwölf Jahre später am Ende seines Lebens.

### **Der komponierende Interpret**

Ab 2010 heisst die Kompositionswerkstatt neu Hörwerkstatt. Geladen sind der Schweizer Komponist Thomas Demenga (\*1954) und das Mondrian Ensemble, das Demengas *Palindromanie* für Streichtrio und drei Fagotte aufführt. Zudem hat Demenga auch ein neues Werk für Violoncello solo geschaffen, das im Rahmen der Hörwerkstatt uraufgeführt und diskutiert wird. Er sehe sich als komponierenden Interpreten, sagt Demenga. Er beantwortet sodann die Frage, wie er denn zu komponieren beginne. Es gebe viele verschiedene Möglichkeiten, sagt er. «Wenn ich voller Ideen bin, kann darunter ein guter Einfall sein, der schon so ausgeformt ist, dass ich ihn aufs Papier bringen kann. Manchmal trage ich auch eine Idee monatelang mit mir herum, bevor ich wirk-

lich zu komponieren beginne. Bisweilen ist der Kontakt mit einem blanken Notenpapier auch sehr frustrierend: Ich möchte aufschreiben, und trotzdem bleibt das Blatt leer... Wenn die Kompositionsarbeit nicht vorangeht, stehe ich bald vor einem Dilemma: Sollte ich nicht besser Cello üben, weil ein Konzerttermin naht...»

Er komponiere am Schreibtisch, aber ebenso entstünden neue Werke durch Improvisationen am Cello, sagt Demenga. Seine ersten Kompositionen seien aus Improvisationen entstanden. Man dürfe das aber nicht falsch verstehen, präzisiert er. Er meine damit ein «spontanes Komponieren» und benütze das Wort «improvisieren» nicht etwa im Sinne von Improvisieren über eine vorgegebene harmonische Struktur. «Ich erachte Improvisation als etwas sehr Wichtiges, und zwar in jeglicher Art von Musik, sogar in einem Haydn-Konzert.»

### **Sich von allem befreien**

Sein Ideal als Interpret sieht Demenga darin, sich dem Notentext so zu nähern, wie dies ein Schauspieler mit dem Text tue: «Es geht nicht um blosses mechanisches Reproduzieren, sondern darum, innerhalb des vorgegebenen Gerüsts mit grösstmöglicher Freiheit zu musizieren», so Demenga. Trotzdem geschehe echte Improvisation nur da, wo er wirklich von einem weissen Blatt Papier ausgehe. «Um etwas Neues erfinden zu können, muss ich fähig sein, mich von allem zu befreien, was ich zuvor gehört habe. Es ist nicht immer leicht, dieses weisse Blatt in mir selber entstehen zu lassen, weil ich als Interpret so viele Werke kenne und sie auch, bewusst oder unbewusst, in mir habe.» Er versuche Musik zu schreiben, zu der das Publikum eine Beziehung finde, auch wenn es sie nur einmal höre, im Konzert. Dies bedeute nicht notwen-

digerweise eine Vereinfachung oder eine Rückkehr zur Tonalität. «Meiner Meinung nach kann auch Zwölftonmusik verständlich sein.» Sein Stück *Solo per due* beispielsweise sei auf einer Zwölftonreihe aufgebaut. Allerdings sei er sehr frei in der Verwendung dieser Technik, sagt Demenga. Und die daraus hervorgegangene Melodie sei ihm wichtiger als die zugrunde liegende Reihe.

### **Positive Erfahrung**

Seine Kompositionen seien vorab zum Zuhören geschrieben. «Ich sehe keinen erzieherischen Wert darin, jemanden zu zwingen, etwas zu verstehen, was er oder sie gar nicht verstehen kann.» Oft hätten sogar professionelle Musiker zu einem Stück erst einen Zugang, nachdem sie es eingehend studiert und mehrere Male gehört hätten, sagt Demenga. Sein Fazit: Mit der Hörwerkstatt habe das Festival etwas geschaffen, das er so selten erlebe: «Die gegenseitige, nachhaltige Inspiration, die Gespräche zwischen Musikerinnen und Musikern und dem kleinen, aber hochinteressierten Publikum und mir selber als Komponisten – eine eindrucksvolle Erfahrung.»

### **Wer hat mehr Einfluss?**

Im Jahr 2011 sind der Zürcher Komponist Alfred Zimmerlin (\*1955) und das Trio Nota Bene zu Gast in der Erner Hörwerkstatt. Uraufgeführt wird ein neues, mehrsätziges Klaviertrio, das Zimmerlin mit dem Kammermusikensemble einstudiert. In der gemeinsamen Arbeit vor Publikum geht der Komponist zusammen mit den Musikern der Frage nach, wie es mit der Freiheit von Interpretinnen und Interpreten gegenüber einem zeitgenössischen Werk steht oder – andersherum – wie viel Einfluss ein Komponist beim gemeinsamen Proben auf sein eigenes Werk nehmen kann und darf.

### **Nachdenken über Musik**

Einen Ort zu schaffen, an dem Musik kreiert und aufgeführt – und mehr noch – über Musik nachgedacht wird – diesen Wunsch hatte bereits Festivalgründer György Sebök. In Ernen wurde sie in seinem Sinne umgesetzt. Die Idee kommt an – aber leider nur bei einem kleinen Publikum. Die bescheidene Anzahl Teilnehmender lässt eine Fortführung der Kompositions- bzw. Hörwerkstatt nicht zu. Intendant Francesco Walter sieht sich gezwungen, das Konzept zu überdenken. Eines ist für ihn aber klar: Das Fenster zur neuen Musik soll im Festival geöffnet bleiben. Denn dadurch erfährt das Repertoire für Kammermusik eine Erweiterung und Förderung.

### **Auftragswerke vergeben**

Nach einer mehrjährigen Pause, in denen die Hörwerkstatt ausgesetzt wird, entscheidet man sich, im Musikdorf künftig an ausgewählte Komponistinnen und Komponisten Werkaufträge zu vergeben. 2015 schafft Helena Winkelmann *Keeping Watch*, eine Fantasie für Oboe und Streichquintett über ein Lehrgedicht von Hafiz. Ein Jahr später schreibt Alfred Zimmerlin das Stück für E-Bass und Streicher *On the Move – in a Roundabout Way*. Beide Werke werden im Rahmen des Festivals Musikdorf Ernen uraufgeführt.

### **Ab 2018: Die Newcomers**

2018 taucht im Festivalprogramm von Ernen eine neue Konzertreihe auf: Newcomers. Analog zu den Gewinnerinnen und Gewinnern des Klavierwettbewerbs Concours Géza Anda erhalten nun auch Gewinnerensembles der Orpheus Swiss Chamber Music Competition Gelegenheit, sich in Ernen zu präsentieren. Seit 1974 zeichnet die Orpheus Swiss Chamber Music Competition jedes Jahr herausragende Musikerinnen, Musiker und Kammermusikensembles aus. Rund 780 Preisträger-

rinnen und Preisträger sind bisher gefördert worden. Viele von ihnen gehören mittlerweile zur schweizerischen und internationalen Kammermusik-Elite.

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia ermöglicht drei Preisträgerensembles jeweils das Erteilen eines Kompositionsauftrages. In den letzten Jahren sind so gegen dreissig neue Werke entstanden. Die Preisträgerkonzerte finden seit 2011 im Rahmen des Swiss Chamber Music Festival Adelboden statt. Es wurde eigens zu diesem Zweck gegründet – und hat im Jahr 2022 den Berner Kulturpreis erhalten. Seit 2018 nimmt (neben weiteren Festivals) auch das Musikdorf Ernen ausgewählte Ensembles in seine Reihe Newcomers auf. Die jungen Kammermusikensembles bringen jeweils Programme mit nach Ernen, die zeitgenössische Musik mit älteren Werken aus der Musikgeschichte verbinden.

### **Neuer Akzent:**

#### **«Composer in Residence»**

Mit dem Projekt «Composer in Residence» setzt das Musikdorf einen neuen Schwerpunkt. Es ermöglicht Komponistinnen und Komponisten einen Arbeitsaufenthalt in Ernen. Die inspirierende Kraft des Dorfes und des Landschaftsparks Binnental können ein wichtiges Element bei der Komposition sowie bei der künstlerischen Weiterentwicklung sein. Das in Ernen geschriebene Werk wird mit den renommierten Musikerinnen und Musikern innerhalb der Reihe Kammermusik plus uraufgeführt. Als erster schafft 2019 der Oberwalliser Komponist Andreas Zurbriggen ein Werk zum Festivalthema «Zweisamkeiten». Das Stück – eine flirrende Musik zwischen Minimalismus und neuer Einfachheit für Klavier zu vier Händen – erfährt seine Uraufführung im Rahmen des Festivals im Sommer 2019. Die Interpreten sind Alasdair Beatson und Paolo Giacometti.

### **Prominenter Grenzgänger**

Composer in Residence 2020/21 ist Thomas Larcher (\*1963). Der österreichische Pianist und Komponist, der an der Musikuniversität Wien unter anderem bei Heinz Medjimorec und der Grande Dame des Klaviers, Elisabeth Leonskaja, studiert hat, lebt und arbeitet heute in Tirol.

Exklusiv für das Festivalmagazin des Jahres 2021 gab er der Kulturjournalistin Marianne Mühleemann ein Interview. Darin verriet Thomas Larcher unter anderem, was für ihn die wichtigste Fähigkeit eines Komponisten ist.

#### **Thomas Larcher, Sie haben 2019 den Grossen Österreichischen Staatspreis erhalten. In seiner Laudatio bezeichnete Sie der österreichische Kulturminister als «Grenzgänger der Musik». Was meinte er damit?**

Das frage ich mich auch. Mir ist diese Formulierung auch aufgefallen, und ich habe einige Zeit verschwendet, darüber nachzudenken.

#### **Wie wäre es mit «Zen-Meister des Einfachen»? Die kristallklaren, durchstrukturierten Klänge in Ihren Kompositionen zielen direkt in die Tiefen des Bewusstseins.**

Ich bin nicht einverstanden damit, dass man meine Musik auf diese anscheinend einfachen Elemente reduziert. Die Wirkung gerade dieser Stellen entsteht dadurch, dass sie in ganz spezifischen Umgebungen platziert werden. Ohne Kontraste, Hinführungen usw. würden diese Stellen nicht so «Zen-artig» wirken.

#### **Gestatten Sie einen Blick in Ihre Werkstatt: Wo finden Sie zu Ihren Klangwundern, am Klavier, am Computer – oder am Küchentisch?**

Ich möchte Ihre Frage mit Schostakowitsch beantworten: Er sagte einmal, dass die wichtigste Fähigkeit eines Komponisten darin bestehe, auf seinem Hintern sitzen zu bleiben.

**In Ihren Instrumentalwerken fällt die Balance zwischen Verstand und Gefühl, Traumwelt und Klarheit auf. Ist das Kalkül, oder passiert es beim Schreiben intuitiv?**

Vieles beim Komponieren ist Handwerk, vieles wird getriggert durch musikalische Erfahrungen und Erinnerungen. Und manches entsteht durch Wegwerfen und Wieder-Hervorsuchen.

**Das tönt jetzt ziemlich geheimnislos...**

Beim Eintreten in einen leeren Raum ohne Boden kann einem nichts und niemand helfen.

**Als Composer in Residence präsentieren Sie in Ernen ein neues Werk für Klarinette, Cello und Klavier. Was hat Sie inspiriert?**

Auch da sind die Ausgangspunkte oft sehr pragmatisch. Im konkreten Fall ging es darum, ein gutes Programm rund um das Adagio und Allegro von Robert Schumann und das Klavierquintett f-Moll von César Franck zusammenzustellen. Das war nicht einfach.

**Was ist die Aussage des Stücks?**

Wenn ich das nur wüsste... Dann müsste ich es nur hinschreiben und nicht mehr komponieren.

**Sie sind als Komponist, Festivalleiter, Pianist und Programmgestalter erfolgreich und haben mit Größen wie Elisabeth Leonskaja, Claudio Abbado, Pierre Boulez oder Heinz Holliger zusammengearbeitet. Es ist nur eine Seite Ihres Lebens. Herr Larcher, wer sind Sie privat?**

Es ist eine Krankheit, die sich in unserer Zeit pandemieartig ausgebreitet hat. Wie Hunde schnüffeln die Leute herum, um irgendetwas über sogenannte Künstler zu erfahren. Und aufgrund der Ergebnisse dieser oberflächlichen Recherchen meinen sie dann, auf die musikalischen Resultate rückschliessen zu

können. Und das alles nur, weil sie offenbar keine Ohren mehr haben, mit denen sie hören könnten. Vergessen Sie die Komponisten! Ein Komponist ist genauso unwichtig oder wichtig wie der Interpret, der Instrumentenbauer, der Toningenieur, das arme Schaf, aus dessen Darm die Saite gesponnen wird, das Pferd, dem man seine Schwanzhaare ausreißt, um daraus Bogenhaare zu machen. Wie alle andern auch ist der Komponist nur ein Teil des Prozesses. Er ist so etwas wie ein Computerchip, durch den Informationen gehen, die dann transformiert auf der anderen Seite wieder herauskommen und weiter verwandelt werden: in den Köpfen und Herzen der Zuhörer. Doch darum geht es letztlich: nicht um den manchmal komplizierten Weg von Herz und Kopf des Komponisten in Herz und Kopf des Zuhörers, sondern darum, was beim Empfänger durch die Schallwellen ausgelöst wird.

**Das Festivalthema lautet dieses Jahr «Im siebten Himmel»: Was muss passieren, dass Sie sich im siebten Himmel fühlen?**

Ich muss nur dazu kommen, eine Sekunde nicht darüber nachzudenken, was ich gerade tue. Dann ist es schon okay.



# ALASDAIR BEATSON, LEITER DER REIHE KAMMERMUSIK PLUS

## «Es gibt eine unverwechselbare Ernen-Note»

*Der Pianist Alasdair Beatson wurde am 3. März 1980 in Perth, Schottland, geboren. Heute lebt er in Oxfordshire im mittleren Süden Englands. 2019 hat er zusammen mit dem Pianisten Paolo Giacometti die künstlerische Leitung der Reihe Kammermusik plus in Ernen übernommen. Giacometti, der einst die Meisterkurse von György Sebök in Ernen besuchte und seit fast dreissig Jahren als Solist und Kammermusiker beim Festival auftrat, hat sich allerdings Ende 2021 vorzeitig aus der Co-Leitung zurückgezogen.*

## Alasdair Beatson, warum haben Sie diese Herausforderung in den Walliser Bergen angenommen? Was interessiert Sie an dem Festival?

Ich besuche das Kammermusikfestival in Ernen seit 2011 als Interpret und habe den schönen Ort, das Publikum und das Dorf Ernen unglaublich lieb gewonnen. Es ist ein Ort, der zu phantasievолlem, ehrlichem und freiem Musizieren ermutigt und an dem das Publikum sich auf das Abenteuer einlässt, alle Arten von Musik zu erkunden: neue und alte, bekannte und unentdeckte. Vor Ernen war ich Gründer und künstlerischer Leiter eines französischen Kammermusikfestivals (Musique à Marsac). Ich liebe es, das Puzzle aus Programmen, Musikerinnen und Musikern, Veranstaltungsorten und Themen zusammenzusetzen und hoffentlich schöne, denkwürdige und bedeutungsvolle Konzerte zu schaffen.

## Wie schwierig ist es, musikalische Ideen zu einem bestimmten Thema zu finden? Im Jahr 2022 lautet das Festivalmotto ja zum Beispiel «ZwischenZeiten». Wie gehen Sie das an?

Ein Motto ist nicht nur Verpflichtung, sondern immer auch Inspiration. Zum Thema «ZwischenZeiten» präsentieren wir musikalische Gespräche zwischen verschiedenen Zeiten und untersuchen das Konzept der Zeit selbst. Zeit ist ein lustiges und überraschendes Element, mit dem man perfekt spielen kann. Dass Zeit entscheidend für die Musik ist, wird ja oft übersehen! Wir werden also Konzerte veranstalten, die sich mit vielen Ausprägungen der Zeit befassen – inhaltlich und formal. Wir werden uns mit Puls, Rhythmen, Wiederholungen, Mustern, Schlaufen, mit der Nacht und der Erinnerung beschäftigen. Alles hat mit Zeit zu tun. Und wir befassen uns mit viel älterer Musik, die von späteren Komponisten neu interpretiert wird. Wie auch immer, es gibt eine Art Magie, bei der es, egal welche Musik wir spielen oder hören, so ist, als ob der Komponist oder die Komponistin direkt und in diesem Moment zu uns spräche.

**Als künstlerischer Leiter werden Sie in Ernen selbst als Musiker in mehreren Werken auf der Bühne stehen. Wie bereiten Sie sich vor? Wann finden Sie – um beim Thema zu bleiben! – die nötige Zeit, um mit den Mitmusikerinnen und Mitmusikern das Repertoire zu proben?** Alle Musik, die wir in Ernen aufführen, wird vor Ort geprobt. Wir Musikerinnen und Musiker genießen es, zwei Wochen gemeinsam



zu üben und zu spielen. Die Proben sind jeweils sehr intensiv. Aber gleichzeitig auch sehr inspiriert. Die Berge, die Natur, die wunderschöne Kirche, in der wir spielen, das alles hat einen positiven Effekt aufs Musizieren. Und nicht nur die Kolleginnen und Kollegen, sondern auch die Zuhörenden sind eine grosse Unterstützung. Natürlich bereiten wir unsere Partien im Voraus vor, jeder und jede für sich. Aber dennoch haben alle Interpretationen in den Konzerten eine unverwechselbare Ernen-Note!

**Sie sind nicht nur Solist in den grossen Konzertsälen, sondern auch Kammermusiker. Worin besteht für Sie persönlich der Unterschied, wo fühlen Sie sich mehr zu Hause?**

Obwohl ich die Freiheiten und Anforderungen des Solospiels zu schätzen weiss, bin ich im Grunde ein geselliger Musiker und fühle mich in der Kammermusik am wohlsten. Die Spontaneität auf der Bühne – was wird als nächstes passieren? –, das hat etwas Süchtigmachendes. Es ist faszinierend, wenn mehrere kreative Köpfe zusammenarbeiten. Zudem bin ich überzeugt, dass das Erner Publikum es schätzt, Zeuge zu werden von etwas Frischem, Lebendigem und nur für diesen einzigartigen Augenblick der Aufführung Geschaffenem.

**Sie spielen ja auch Uraufführungen und neue Musik. Wie soll man sie hören? Muss neue Musik erklärt werden? Oder soll das Publikum durch Emotionen «verstehen», was die Stücke sagen wollen?**

Es gibt keine richtige oder falsche Art, neue Musik zu hören! Jeder Zuhörer, jede Zuhörerin ist willkommen, und ich hoffe und glaube, dass alle etwas Positives aus dem Konzerterlebnis mitnehmen können. Für uns Musiker und Programmgestalter ist es aber schon wichtig, die Musik zugänglicher zu machen, Zugänge zu ihr zu schaffen. In diesem Sinn

ist Vermittlung eine Hilfe. Ich versuche bei meiner Programmgestaltung, jedem Musikstück einen musikalischen Kontext zu geben. So können wir unsere eigene persönliche Beziehung zur Musik und zu den Komponistinnen und Komponisten aufbauen und durch diese lebensbejahende Kunst bereichert werden.

**Was sagen Sie Zuhörern, die mit neuer Musik nichts anfangen können?**

Ich würde sie bitten, einen offenen Geist und offene Ohren zu haben! Es gibt so viel neue Musik in einer schier unendlichen Vielfalt, dass vielleicht unerwartet ein neues Stück bei ihnen Anklang finden wird. Wenn sie moderne Kunst, neue Gebäude oder zeitgenössische Literatur mögen, bin ich mir sicher, dass sie auch an neuer Musik Gefallen finden! Es ist auch viel einfacher, sich live, im Konzert, mit der Musik zu verbinden, also würde ich die Leute auch dazu ermutigen, zu kommen und die Dinge auszuprobieren.

**Erzählen Sie noch von sich: Wann kam die klassische Musik in Ihr Leben? Wie sind Sie aufgewachsen?**

Ich habe mich am Klavier immer zu Hause gefühlt. Ein Teil meiner (schottischen) Familie hat Volksmusik gespielt, und meine enge Familie liebt die Musik als Amateure – ich war der erste, der sie ernst nahm. Mein Vater arbeitete als Architekt, und ich denke, ein Teil meiner Faszination für Musik ist strukturell bedingt – vielleicht auch durch das Programmieren –, und die klassische Musik war für mich das einzige Interesse, das dem entsprach.

**Wie und wo leben Sie heute? Welche Hobbys haben Sie?**

Ich lebe in Oxfordshire, wo es eine schöne Wanderlandschaft gibt, wenn auch nicht ver-



gleichbar mit den spektakulären Wanderungen, die ich rund um Ernen genossen habe.

**Wie schwierig war die Coronazeit für Sie?**

Corona war schrecklich für den Musikerberuf – jegliches Gefühl von Sicherheit verschwand über Nacht, und die Identität von Musikern war bedroht. Wenn wir unsere Instrumente nicht vor Publikum spielen können, sind wir dann noch Musiker? Und werden wir von unserer Regierung, von unserer Gesellschaft als wichtig (genug) angesehen? Ich persönlich hatte in dieser Zeit viel Glück, da ich Radio- und Streaming-Konzerte spielen konnte, als Auftritte vor Publikum verboten waren, und ich konnte finanziell überleben. Aber ich mache mir Sorgen um einen Beruf, der in vielen Ländern unterbewertet ist. Man hat immer noch zu oft das Gefühl,

dass Musiker, weil sie lieben, was sie tun, für ihre Zeit und ihre Arbeit zu wenig geschätzt werden.

**Was sind Ihre Träume und Pläne – nach Corona?**

Ich werde es genießen, mehr reisen zu können und endlich viele der Konzerte zu spielen, die seit 2020 verschoben wurden! Und das Festival in Ernen ist jedes Jahr ein absolutes Highlight, um mit den liebsten Freunden und Kolleginnen zusammen zu sein und sich die Seele aus dem Leib zu spielen!



# DONNA LEON UND QUEERLESEN

## **Zusage mit Auflage:**

### **Die Schreibwerkstatt der Donna Leon**

Sie liebt Bücher, Barockmusik und die Berge. Weil in Ernen das alles zusammenkommt, fühlt sich Donna Leon hier wie zu Hause. «Hier hat man Luft zum Atmen», schwärmte die amerikanische Bestsellerautorin, die inzwischen den Schweizer Pass hat. Von 2004 bis 2019 «flüchtete» sie jeden Sommer vor der Hitze der Lagunenstadt Venedig ins Walliser Bergdorf. Sie lernte das Musikfestival zufällig kennen. Ada Pesch, eine gute Freundin von ihr, habe sie nach Ernen gelockt. Sie entdeckte die Barockwochen, genoss die Musik und liess sich von den Wundern der Landschaft begeistern. Dabei blieb es aber nicht. Donna Leon liess sich einbinden. Auf Anregung von Ada Pesch und Francesco Walter leitete sie während des Musikfestivals ein Literaturseminar mit Schreibwerkstatt. Womit sie nicht gerechnet hatte: Das neue Angebot sprach sich rasend schnell herum. Die Seminare waren im Nu ausgebucht. Die Schreibwerkstatt mit der prominenten Autorin wurde vom Geheimtipp zum Höhepunkt im Rahmenprogramm des Erner Musiksommers.

### **Bei Händels Musik wird sie schwach**

Donna Leon ist eine sehr freundliche Person. Doch die Kursbesucherinnen und -besucher, die ihretwegen nach Ernen pilgerten, stellten schnell fest, dass ihre wachen Augen unter den markanten Augenbrauen auch mal furchtbar streng blicken. «Yes», sagt Donna Leon im Interview. Es gebe etwas in der Welt, was sie schrecklich auf die Palme bringe. «Noise», sagt sie – Lärm – und verwirft dabei die Hände. Viel zu lärmig und zu laut sei die Welt. In Restaurants, auf den Strassen, in Auf-

zügen, sogar im Supermarkt sei man von Lärm umgeben. «Und von unsäglicher Musik, die man gar nicht hören will.» Dabei sei doch das Leise schön. Sie meint das nicht ganz wörtlich. Wenn eine Operndiva aus voller Kehle eine Arie schmettert, dann klingt das forte – und Donna Leon ist entzückt. Mittlerweile ist es weitherum bekannt: Donna Leon liebt Opern, insbesondere jene des Barockkomponisten Georg Friedrich Händel (1685–1759). Eine Händelianerin sei sie, sagt die Krimiautorin. Bei Händels Musik werde sie schwach. Sänger und Musikerinnen «sind die wahren Heldinnen und Helden, die ich verehere». Indirekt ist Händel auch mit ein Grund, weshalb Donna Leon 2004 erstmals den Weg ins Musikdorf fand. Ihre Zusage, im Rahmen des Musiksommers ein Schreibseminar zu geben, verknüpfte sie nämlich spontan mit der Auflage, dass die deutsche Sopranistin Simone Kermes in Ernen aufträte. Von da an kehrte Donna Leon Jahr für Jahr zurück. Sie faszinierte die Seminar- und Konzertbesucher in Ernen nicht nur durch ihre Anwesenheit als Bestsellerautorin, sondern auch als eloquente Gesprächspartnerin.

### **Mit 50 begann sie zu schreiben**

Obwohl ihr Commissario Brunetti durch Bücher und Filme weltweit bekannt ist, hat Donna Leon nichts von einem abgehobenen Star. Die Autorin, die erst mit rund 50 Jahren zu schreiben anfang, wurde gleich für ihren 1992 erschienenen Krimi-Erstling «Venezianisches Finale» mit dem japanischen Suntory-Preis ausgezeichnet. Dieses Début bedeutete für die Autorin den literarischen Durchbruch. Jährlich lieferte Donna Leon einen neuen Brunetti-Roman ab,



Moderatorin Bettina Böttinger (links)  
und Performance-Künstler\*in  
und Autor\*in Madame Nielsen (rechts)

der bisher letzte erschien 2022 («Milde Gaben»). Es ist ihr 31. Krimi...

### **Weltweite Lehrtätigkeit**

Ihre Affinität für Sprache und die Liebe zur Literatur zeigten sich in Donnas Leben schon früh. Im amerikanischen Bundesstaat New Jersey, wo sie 1942 geboren wurde, studierte sie Englisch und englische Literatur. Mit 23 verliess sie die Heimat und siedelte nach Italien über. Sie liess sich zwischen Perugia und Siena nieder und nahm ihr Studium wieder auf. Es folgte ein wechselvolles Leben: Donna Leon arbeitete als Reiseleiterin in Rom, zog nach London, wo sie als Werbetexterin tätig war. Danach kam sie in die Schweiz und arbeitete als Lehrerin an einer amerikanischen Schule. Ihre Lehrtätigkeit setzte sie danach in Iran, in China und in Saudiarabien fort.

### **Übersetzungen in 35 Sprachen – ausser Italienisch**

1981 kehrte Donna Leon zurück nach Italien und liess sich in ihrer Wahlheimat Venedig nieder. In Vicenza bekam sie in einer Aussonststellung der Universität von Maryland in einem US-Luftwaffenstützpunkt eine Stelle

als Professorin für englische und amerikanische Literatur. Ihre Dissertation über Jane Austen konnte Donna Leon nicht abschliessen, da der Entwurf, die Bücher und sämtliche Notizen, an denen sie während fünf Jahren gearbeitet hatte, 1979 während der Flucht vor der islamischen Revolution in Iran verloren gingen.

In der Lagunenstadt entdeckte Donna Leon das Genre des Kriminalromans für sich. Ihr erster Roman wurde durch einen Theaterbesuch angeregt. Die bekennende Opernliebhaberin wohnte einer Probe im venezianischen Opernhaus La Fenice bei. Deshalb lautete der Titel ihres ersten Krimis «Venezianisches Finale». Bis heute sind ihre Brunetti-Romane in rund 35 Sprachen übersetzt worden. Allerdings – auf Wunsch der Autorin – nicht ins Italienische. Sie wollte damit verhindern, dass die Venezianerinnen und Venezianer, durch die sie zu ihren Geschichten inspiriert wurde, nicht mehr unvoreingenommen mit ihr umgehen konnten.

Doch zurück zu Ernen. An dem Dorf liebe sie vieles. Zum Beispiel die Kombination von heissen Tagen und kühlen Nächten. In Venedig sei die Hitze im Sommer unerträglich.

Auch die alten Lärchenholzhäuser haben es ihr angetan. Und erst die süssen Walliser Aprikosen! Für das Erlebnis, eigene Konfiture zu kochen, sagt sie, würde sie gerne mal einen Nachmittag reservieren.

### **Nicht mal ein Telefonino**

Wie eine gewöhnliche Touristin reiste Donna Leon jeweils ins Musikdorf. Ganz bescheiden mit dem Zug, das Gepäck auf ein Minimum beschränkt. Ein gutes Buch und ein Laptop sei alles, was sie mitnehme. Auch in Venedig lebe sie einfach, verriet sie einmal. Sie habe kein Radio, keinen Fernseher, nicht mal ein Telefonino. Sie brauche kein Handy. Das bringe nur Unruhe, und das Fernsehen «nichts als Müll». Sie höre Klassik ab CD – am liebsten zum Wäschebügeln...

Für die Oper geht sie ins Theater, das sei ein Luxus, den sie sich so oft wie möglich gönne. Sie sei ein glücklicher Mensch, sagt Donna Leon, weil sie nur noch mache, was ihr Spass bereite. Spass macht der Autorin auch das Musikdorf. Die Liebe zu Ernen sei übrigens ähnlich entstanden wie jene zu Venedig, sagt sie: Sie habe darüber gelesen und Bilder gesehen. «Doch als ich das erste Mal dahinkam, war ich überwältigt: Die Realität übertraf alle meine Vorstellungen.» Im Coronajahr 2020, zwei Jahre vor ihrem 80. Geburtstag, hat sich Donna Leon entschieden, unter ihre Schreibwerkstatt in Ernen einen Schlusspunkt zu setzen.

### **Vom Quer- zum Queerlesen: Literatur bleibt fester Bestandteil im Programm**

Donna Leon hat sich nach 16 Jahren brillanter und stets ausgebuchter Schreib- und Literaturseminare von Ernen verabschiedet. Auch wenn ihr Fehlen im Rahmenprogramm des Musikfestivals eine grosse Lücke hinterlässt – ganz auf Literatur verzichten müssen die Musikinteressierten auch künftig nicht: Das von der berühmten Talkmasterin Bettina Böttinger moderierte «Queerlesen» mit prominenten Autorinnen und Autoren aus aller Welt (wie Alain Claude Sulzer, Kristof Magnusson, Madame Nielsen, Angela Steidele, Simone Meier, Gianni Jovanovic und anderen) wird nämlich weitergeführt. Das Format, das in Ernen bereits über zehn Mal stattgefunden hat und ein breites Publikum anspricht, hiess übrigens zuerst «Querlesen» und wurde erst später in «Queerlesen» umbenannt

(engl. «queer» bezieht sich im weiteren Sinne auf Mitglieder der LGBTQ+-Community). Der Fokus auf Literatur von homosexuellen Autoren und Autorinnen habe sich so ergeben, sagt Intendant Francesco Walter. Er vermutet, dass es damit zusammenhänge, dass das Interesse an Geschlechterfragen und an bestehenden Missverständnissen zwischen Hetero- und Homosexuellen in den letzten Jahren zugenommen habe. Er versteht aber den literarischen Schwerpunkt im Musikprogramm keineswegs als Insider-Festival. Die Themen sind für ein breites Publikum von Interesse. Zudem sei immer auch die literarische Qualität der Publikationen wichtig, die in der Diskussion rund um die Lesung von Textauszügen besprochen werden.



# SIR ANDRÁS SCHIFF UND DIE BERGE

*Im Jahr 2020 feiert die Klassikwelt den 250. Geburtstag von Ludwig van Beethoven. Der deutsche Komponist (1770–1827) steht im Mittelpunkt. Welches Programmheft man auch immer aufschlägt: Es wird Beethoven gespielt. Das kleine Walliser Bergdorf Ernen macht da die Ausnahme. Es schwimmt nicht mit: Selbstbewusst erklärt es sich zur beethovenfreien Zone. Dennoch sind der Meisterkomponist und seine Genialität präsent: Beethovens kompositorische Errungenschaften haben Spuren hinterlassen in den Schöpfungen zahlreicher Komponistinnen und Komponisten, die nach ihm kamen. So werden in den Erner Konzertprogrammen um Beethovens Musik Netze geknüpft und kühne musikalische Verbindungen gewagt, indem auch jener Musik Platz gegeben wird, die von Beethovens Übermacht in den Hintergrund gedrängt wurde, die vor der Zeit Beethovens geschrieben wurde oder die von seiner Ästhetik nichts wissen wollte.*

*Vorwitzig heisst das Motto des Erner Festival-sommers «Wo ist Ludwig?». Wenn dieser Sommer in die Geschichte des Musikdorfs eingehen wird, dann liegt das aber nicht nur an dem ziemlich quer in der Musiklandschaft liegenden Programm. Auch nicht am kleinen Virus, das gerade auch bei Konzertveranstaltern und Klassikliebhaberinnen für Unruhe und Ungewissheit sorgt. Dass man sich an diesen speziellen Sommer erinnern wird, hängt vielmehr mit dem weltberühmten Gast zusammen, der erstmals im Musikdorf auftritt: Der ungarische Meisterpianist Sir András Schiff kommt und gibt nicht wie gewohnt ein einziges Rezital. Nein, er spielt in drei Tagen gleich fünf. Und auch er hält sich – gerne sogar – an die Weisung des Musikdorfes: kein Beethoven!*

*Im Vorfeld seiner Auftritte verrät Schiff in einem Exklusivinterview, was er von der Jubiläumseuphorie hält:*

**«Beethoven braucht dieses Jubiläum nicht!»**

**Sir András Schiff, sieben Jahre vor dem Beethoven-Jubiläumsjahr 2020 haben Sie die Diabelli-Variationen, einen Gipfelzyklus der Musikgeschichte, gleich zweimal auf verschiedenen Instrumenten eingespielt. Was bedeutet für Sie jetzt der 250. Geburtstag Beethovens?**

Beethoven braucht dieses Jubiläumsjahr überhaupt nicht, die ganze Welt kennt und schätzt ihn. Es ist eher zu befürchten, dass es zu einem Überangebot kommen wird, mit vielen mittelmässigen Interpretationen. Ich habe den Zyklus der 32 Klaviersonaten 27 Mal gespielt, und das genügt. Einzelne Sonaten werde ich weiterhin aufführen – im Zusammenhang mit anderen Komponisten vor und nach Beethoven. Mein Beitrag zum Beethovenjahr wird also minimal sein – die Klavierkonzerte, einzelne Sonaten und Kammermusik, und das ist gut so. In Ernen werden wir auf Beethoven völlig verzichten.

**Sie treten im Sommer 2020 zum ersten Mal im Musikdorf auf. Was reizt Sie, im Bergdorf zu spielen, in das Sie vermutlich nicht einmal Ihr eigenes Instrument mitbringen können?**

Mein Instrument wird dabei sein, ein Bösendorfer VC 280 aus Mahagoniholz. Die Berge, die Bergluft tun mir gut, man atmet frei und friedlich. Die Sommerzeit ist heutzutage nur da oben erträglich. Vor vielen Jahren haben meine Frau und ich bei unserem lieben



Copyright 1927 by U

Opus 31 Nr. 2

# HÄROM RONDO / DREI RONDOS

népi dallamokkal über Volksweisen

## THREE RONDOS on folk tunes

Béla Bartók

Aufführungsrecht vorbehalten  
Performing rights reserved

Andante, *♩* = 66

Piano

Copyright 1929 by Universal Edition  
Copyright renewed 1957 by Bonner & Hawes Inc., New York  
Universal Edition No. 950a

XXVII

12

Freund Elmar Schmid wundervolle Tage im Binnental verbracht, dadurch ist mir die Gegend wohlbekannt.

**Das Festivalthema heisst «Wo ist Ludwig?». Wie spüren Sie einen Komponisten, wenn Sie während des Spiels in die Gedankenwelt seiner Werke schlüpfen?**

Leider fehlt mir jegliche Begabung zum Komponieren. Als zweitbeste Beschäftigung bemühe ich mich um die Werke der grossen Komponisten. Das ist eine wunderbare, lebenslange Arbeit. Man studiert nicht nur einzelne Werke, sondern Werkgruppen, gesamte Œuvres. Und damit ist es nicht genug, wir müssen so viel wie möglich über die Biographie des Schöpfers, die Kunst, die Literatur, die Philosophie, die Geschichte der Zeit kennen. Nur so können wir ein Werk adäquat interpretieren. Welche Rolle spielt da die eigene Persönlichkeit? Eine wichtige, aber sekundäre, sonst wären ja alle Interpretationen gleich. Doch das Wichtigste ist immer der Komponist, das Werk. Wo Beethoven ein Sforzando vorschreibt, darf ich das nicht ignorieren. Ich darf nicht forte spielen, wo er piano notiert hat, und umgekehrt auch nicht. Also ich habe meine Freiheiten, aber nur innerhalb des Rahmens des Werkes. Ausserhalb des Rahmens liegt ein verbotenes Gebiet, da herrscht die Anarchie.

**In Ernen könnte es sein, dass Sie Ludwigs vorwurfsvollen Blick im Nacken spüren. Denn Sie spielen Bach, Schubert, Janáček. Wo liegt in Ihrer Programmwahl die innere Verbindung zu Beethoven?**

Er wird es mir verzeihen. Auch für Beethoven war Bach ein Gott, eine Vaterfigur. Und die Klaviermusik, die Klaviersonate nach Beethoven, orientiert sich immer an ihm.

**Vielleicht würde Beethoven die Verweigerung in Ernen ja gefallen. Möglicherweise würde er die kleine Rebellion mit Humor quittieren. Oder doch nicht? Sie haben einmal gesagt, Beethovens Humor sei oft getarnte Aggression. Wie kamen Sie zu diesem Schluss?**

Das würde ich heute anders sagen. Seine Werke sind so einmalig vielseitig, dramatisch, tragisch, lyrisch, zärtlich, und ja, der Humor spielt eine wesentliche Rolle. Neben Haydn ist Beethoven der grösste Humorist in der Musik. Ohne Humor wäre das Leben unerträglich, ein Irrtum. Da muss man aber auch über sich selbst lachen können.

**Wie verändern Sie sich mental, im pianistischen Anschlag, wenn Sie wissen, dass Sie gleich zwei Stunden Bach oder aber zwei Stunden Beethoven spielen? Ist die Annahme richtig, dass es sich vor dem ersten Ton bereits grundlegend anders anfühlt?**

Jeder Komponist und jedes Stück benötigen eine eigene Klangwelt. Der Klang, die Tongebung, der Tonfall, darüber wird leider viel zu wenig gesprochen, besonders bei Pianisten.

**«Klavier kompakt» bedeutet, dass Sie in drei Tagen fünf Kurzrezitale geben. Was ist anspruchsvoller: fünf Konzerte in drei Tagen oder ein Rezital von drei Stunden am Stück?**

Das kann ich nicht sagen. Am schwierigsten finde ich's, wenn man nur ein Stück von drei Minuten spielen muss. Da kann man sich nicht warmspielen, es ist schon vorbei. Also ein Präludium und eine Fuge von Bach sind für mich schwerer als 48.

**Spüren Sie die Energie des Publikums, wenn Sie spielen? Oder ist die Konzentration so hoch, dass das Publikum, wenn Sie es wahrnehmen, nur ein Störfaktor ist?**

Es ist für mich sehr wichtig, für die Menschen zu spielen, die Musik mit ihnen zu teilen. Darum gibt es ja Konzerte, gemeinsame Hörerlebnisse. Ich merke es vor dem ersten Ton, ob das Publikum konzentriert zuhört. Einige Huster oder Leute, die während der Musik nur im Programmheft lesen und blättern – meistens in der ersten Reihe –, sind störend, aber sie sind eine kleine Minderheit. Als Musiker darf man sich nicht stören lassen. Leicht gesagt... Es ist mir früher mehrmals passiert, dass ich darauf reagierte, aber heute bin ich viel weiter, und das ist gut so. Man denkt an Tamino und die Bestien...

**Im kleinen Ernen begegnen sich Künstler und Publikum auf Schritt und Tritt. Interessiert es Sie, sich mit Ihrem Publikum direkt auszutauschen? Oder ist es der Konzentration förderlicher, zwischen den Konzerten Distanz zu halten?**

Je nachdem. Vor dem Konzert ist die Ruhe heilig, aber nachher kann man sich entspannen. Und einen guten Wein trinken.

**Viele Konzertbesucher werden zwischen den Konzerten Wanderungen machen, die Natur genießen. Sie als Musiker arbeiten das ganze Jahr. Wo und wann tanken Sie Energie?**

In den Bergen mache ich auch gerne Ausflüge und Wanderungen. Doch am liebsten ist es mir, zu Hause zu sein in Florenz, das ist meine Quelle und Inspiration.

## Ernens Bösendorfer 280 VC

Eingerahmt von den prächtigen, goldglänzenden Seitenaltären, steht in der Kirche St. Georg seit Ende Juni 2022 ein Konzertflügel. Der Bösendorfer 280 VC soll ab dem Jubiläumsjahr 2023 Eigentum des Musikdorfs werden. Die Anschaffung des Flügels führte im Vorfeld zu intensiven Diskussionen. Warum ein Bösendorfer und kein Steinway? Da in Ernen vorab Kammermusik gespielt wird, fiel die Wahl auf den Bösendorfer. Klavierexperte Urs Bachmann, seit 2008 zuständig für die Flügelauswahl im Musikdorf, ist überzeugt, dass der Bösendorfer das perfekte Instrument in der Kammermusik darstellt. Sein runder, warmer Klang passe ideal zu den Streichinstrumenten, sagt er.

Und was bedeutet «Modell 280 VC»? «280» steht für die Länge von 280 Zentimetern, «VC» für «Vienna Concert». Das Entwicklerteam des neuen Bösendorfer-Konzertflügels wollte unbedingt den charakteristischen Wiener Klang beibehalten.

«Wie die Wiener Philharmoniker haben auch Bösendorfer-Flügel einen unverkennbaren Wiener Klang. Dem Flügel diesen Klang zu verleihen war der wichtigste Aspekt», sagt Bachmann. Mit dem 280 VC katapultierte sich Bösendorfer in die Champions League der Flügelbauer zurück, weil ab den 1980er Jahren etliche Pianistinnen und Pianisten keine Bösendorfer mehr spielen wollten. Diese Instrumente waren für ihre zähe Spielart bekannt. Durch die Neuentwicklung konnten die Nachteile behoben werden. Der Resonanzraum innerhalb des Instruments sei überall abgerundet, sagt Urs Bachmann. Dadurch werde der Klang nirgends in eine tote Ecke gedrängt. Zudem sei die Mechanik der Spielwerke verbessert worden. «Pianistinnen und Pianisten können ihre Energie nun ganz auf die Gestaltung des Klangs konzentrieren, statt sie für die Klangproduktion aufzuwenden.»

Francesco Walter,  
Yuuko Shiokawa und  
András Schiff vor dem  
Tellenhaus in Ernen.





# EHRENMITGLIED DENISE HÜRLIMANN- GUSSET

## **Die treuste Konzertbesucherin im Musikdorf**

*Denise Hürlimann-Gusset (\*1957) ist eine grosse Liebhaberin von klassischer Musik und in Ernen ein treuer und gerngesehener Gast. Nachdem sie während 25 Jahren jedes Konzert des Festivals der Zukunft und der Reihe Kammermusik plus in Ernen besucht hatte, wurde sie vom Verein Musikdorf Ernen zum Ehrenmitglied ernannt. Im Interview erzählt die Juristin, was ihr klassische Musik bedeutet und warum es sie im Sommer immer wieder nach Ernen zieht.*

## **Frau Hürlimann, seit wann besuchen Sie die Konzerte des Festivals Musikdorf Ernen?**

Seit 1987 nehme ich an jedem Festival in Ernen teil. Davor habe ich einzelne Konzerte besucht, in denen Teilnehmer des Meisterkurses von György Sebök und er selbst gespielt haben. Den Konzertgenuss teile ich mit meinem Mann und vielen Gästen, die wir seit 1984 jeweils in unser Haus und zu den Konzerten einladen.

## **Es gibt Barock-, Klavier- und Kammermusikwochen, aber auch Konzerte mit neuer Musik: Haben Sie eine Lieblingsreihe?**

Ich besuche jeweils die Konzerte der Reihen Kammermusik kompakt, Klavier, Kammermusik plus und Klavier kompakt sowie einzelne Jazzkonzerte und vereinzelt Konzerte der Newcomers.

## **Also fast alles! Wie wurden Sie eigentlich auf das Festival im Wallis aufmerksam, Sie**

## **leben ja in der Ostschweiz?**

Seit 1980 verbringen wir jedes Jahr Ferien in Ernen, ab Sommer 1984 im eigenen Haus. 1986 informierte uns der damalige Posthalter von Ernen, Adolf Schmid, dass Herr Sebök, den wir ja bereits von den Konzerten seines Meisterkurses kannten, beabsichtige, zusätzlich ein Festival durchzuführen.

## **Können Sie erklären, was Ihnen klassische Musik im Leben gibt?**

Der Besuch von klassischen Konzerten bereitet mir Freude, Genuss und Entspannung. Zudem schaue ich den Musikerinnen und Musikern gerne beim Spielen zu. Den Vergleich verschiedener Interpretationen von mir bereits vertrauten Kompositionen finde ich spannend. Aber ebenso gerne lerne ich neue, mir noch unbekanntere Musikstücke kennen.

## **Wie lange machen Sie normalerweise Ferien in Ernen, und wie viele Konzerte besuchen Sie bei Ihrem Aufenthalt?**

Ich verbringe die meisten Ferien und zahlreiche Wochenenden in Ernen. Während des Aufenthaltes in diesem Jahr werde ich 28 Konzerte besuchen.

## **Eine eindrückliche Zahl! Erinnern Sie sich, wie klassische Musik in Ihr Leben kam?**

Mein Vater war begeisterter Volksmusiker. Er spielte die Krienser Halszither und Kontrabass. Neben Volksmusik legte er aber häufig auch klassische Schallplatten auf, die ich als Kind sehr gerne hörte. Durch den Musik-

unterricht in der Mittelschule wurde ich dann noch näher an die klassische Musik herangeführt. Ich selber spielte früher Klavier.

**Es gibt im Sommer noch zahlreiche andere Klassikfestivals, ich denke etwa an jene in Gstaad, Luzern, Verbier, Andermatt und Davos. Besuchen Sie da auch Konzerte?**

Nein. Wie Sie erwähnen, viele Festivals finden zur gleichen Zeit statt wie dasjenige in Ernen.

**In Ernen ist das touristische Angebot kleiner als andernorts. Und die Zahl der Hotels und Restaurants ist beschränkt. Würden Sie im Sommer denn auch nach Ernen reisen, wenn es keine Konzerte gäbe?**

Da wir in Ernen ein Haus besitzen, stellt sich diese Frage für mich nicht. Mit unseren Gästen unternehmen wir jeweils Wanderungen und Besichtigungen in der näheren und weiteren Umgebung.

**Sie sind auch im Coronajahr 2020 nach Ernen gereist. Was war anders als in «normalen» Jahren?**

Die Konzerte im Coronajahr waren ein Genuss – wie immer. Wir schätzten es sehr, dass im Musikdorf überhaupt Konzerte stattfanden. Hingegen war der Austausch mit anderen Besucherinnen und Besuchern erschwert durch das Erfordernis des Abstandhaltens und Maskentragens. Und natürlich fehlten die Gespräche in den Pausen.

**Was bedeutet Ihnen die Möglichkeit, vor oder nach dem Konzert in Kontakt mit den Musikerinnen und Musikern zu kommen?**

Mit Musizierenden, denen ich zufällig auf der Strasse begegne, wechsle ich gerne ein paar Worte. Ansonsten widme ich mich unseren Gästen. In den Jahren, als noch Herr Sebök

das Festival der Zukunft leitete, kamen immer die gleichen Musiker nach Ernen, woraus sich über die Jahre hinweg mehr Kontakte ergaben.

**Können Sie beschreiben, was für Sie die Einzigartigkeit des Musikdorfes ausmacht, dass Sie auch nach Jahren immer wiederkommen?**

Einzigartig für mich ist, dass in einem kleinen Bergdorf derart hochkarätige Konzerte veranstaltet werden, wobei natürlich die Schönheit der Landschaft und des Dorfes zur Exklusivität beitragen. Und: dass es den Einwohnerinnen und Einwohnern von Ernen gelungen ist – in den Anfängen noch ohne Intendanten! –, solche Konzerte durchzuführen; das war eine beachtliche Leistung.

**Gibt es etwas, was man aus Ihrer Sicht noch verbessern könnte oder müsste?**

Nichts... der Intendant und der Vorstand machen das bereits gut und sorgen für Abwechslung.

**Erinnern Sie sich an einen besonders bewegenden Moment in Ernen, den Sie niemals mehr vergessen werden?**

Die spezielle Verbundenheit der Musikerinnen und Musiker untereinander und früher mit György Sebök war und ist in den Konzerten spürbar. Herr Sebök war eine faszinierende Persönlichkeit. Er strahlte eine beeindruckende Tiefe und Weisheit aus. Spannend und pädagogisch aufschlussreich waren auch seine Unterrichtsstunden, an denen man als Zuschauerin teilnehmen konnte. Und ja, eine Begebenheit mit Herrn Sebök ist mir besonders in Erinnerung geblieben: Nach dem letzten Konzert des Festivals der Zukunft im Jahr 1995 überreichte eine Kollegin von mir, die Porzellanmalerin und oft bei uns zu Gast war, Herrn Sebök eine Geige aus Porzellan mit den Unterschriften der Musikerinnen und Musi-

ker, die am Festival von 1994 gespielt hatten, darunter war auch die Unterschrift von János Starker. (Anm. Starker war ein US-amerikanischer Cellist und Musikpädagoge ungarischer Herkunft. Er galt neben Pau Casals und Mstislaw Rostropowitsch als einer der bedeutendsten Cellovirtuosen des 20. Jahrhunderts.) Herr Sebók freute sich sehr über dieses Geschenk. Auch die anwesenden Musikerinnen und Musiker bewunderten es und begannen auf der Porzellangeige nach ihren Unterschriften zu suchen.

**Sie, Frau Hürlimann, wurden als langjährige Konzertbesucherin zum Ehrenmitglied im Verein Musikdorf gekürt. Was bedeutet Ihnen diese Auszeichnung?**

Die Ehrenmitgliedschaft ist für mich etwas Besonderes, weil ich mich mit dem Musikdorf sehr verbunden fühle. Ehrenmitglied wurde ich, weil ich während 25 Jahren jedes Konzert des Festivals der Zukunft beziehungsweise der Reihe Kammermusik plus besucht habe, was ich auch seither immer noch mache. Anlässlich der Ernennung erhielt ich einen prächtigen Blumenstrauss. Aber ansonsten hat ein Ehrenmitglied keine Privilegien.

## Die Kirche verschwand über Nacht

Das Musikdorf wird 50. Und das Jubiläum lässt beinahe vergessen, dass im Musikdorf nicht immer lauter Wohlgefallen herrschte. In all den Jahren gab es im Vorstand des Musikdorfs auch Meinungsverschiedenheiten. 2008 führten sie beinahe dazu, dass der Intendant den ganzen Bettel hingeworfen hätte. Was war passiert? Der Vorstand entschied, dem Musikdorf ein neues Design zu verpassen. Bis dahin war die Kirche St. Georg im Logo. Der Vorstand fand das nicht mehr zeitgemäss. Auch anderswo gibt es Konzerte in Kirchen. So wurden neue Vorschläge eingeholt. Warum nicht statt der Kirche György Sebóks Pianistenhände? Das gemaserte Holz der Erner Stadel? Oder die Geige von Ada Pesch? Der Vorstand entscheidet sich für eine grafische Lösung ohne Bild, da ja auch Lesungen, Schreibseminare und Ausstellungen stattfinden. Die Idee: Der grafische Auftritt soll jedes

Jahr gleichbleiben, die Farbe aber wechseln. Der neue Auftritt findet im Vorstand nicht einhellige Zustimmung. Es kommt zu einer Pattsituation. Der Intendant und damaliger Vereinspräsident spricht das Machtwort. Bei einigen Vorstandsmitgliedern kommt das nicht gut an, und die Fronten verhärten sich. Der Intendant bedauert dies, sieht aber keine Lösung des Problems. Er schreibt seine Kündigung. Bevor er sie einreicht, schläft er nochmals über die ganze Sache. Und siehe da: Am Morgen ist sein Kampfgeist erneut erwacht. Er setzt sich durch. Die Kirche im Logo verschwindet. Der grafische Schriftzug und damit das neue Erscheinungsbild werden umgesetzt. Es gehe doch weniger um das Design als um den Inhalt, findet ein Vorstandsmitglied. Alle pflichten ihm bei. Situation gerettet. Die Kirche steht wieder im Dorf. Der Intendant bleibt.

# EIN JAZZ-PIANIST IN ERNEN

Jazz an einem Klassikfestival? Pianisten, die Bach, Mozart und Beethoven verjazzen? Es gab tatsächlich eine Zeit, da wäre solches Tun skandalös gewesen. Und was, wenn ein Pianist oder eine Pianistin gar beides gleichzeitig tut? Jazz und Klassik spielen? Das hätte man einem ernst zu nehmenden Pianisten schon gar nicht erst zugetraut. Der bekannte US-amerikanische Jazzpianist Keith Jarrett war gar überzeugt davon, dass ein Pianist nie und nimmer im gleichen Konzert Klassik und Jazz spielen kann – obwohl er selbst auch klassische Musik spielte. Denn beide Stile bauten im Hirn auf unterschiedliche Schaltkreise auf. Jarrett hatte nicht ganz unrecht. Im Jahr 2018 wurde seine Aussage sogar wissenschaftlich bestätigt: Forscher des Max-Planck-Instituts für Kognitions- und Neurowissenschaften hatten beobachtet, dass bei Jazz- und Klassikpianisten tatsächlich andere Hirnprozesse ablaufen, während sie Klavier spielen. Jazzpianisten und -pianistinnen müssen flexibler sein, spontan reagieren oder improvisieren können. Dadurch hat im Jazz der freie Umgang mit der eigenen Kreativität einen höheren Stellenwert als in der klassischen Praxis, wo die inspirierte, aber textgetreue Interpretation eines Stücks im Zentrum steht. Doch die Zeiten ändern sich.

## **Klassik und Jazz nähern sich an**

Trotz (oder wegen) der unterschiedlichen Herausforderungen haben sich Klassik und Jazz in den letzten Jahren angenähert. Klassisch ausgebildete Pianistinnen und Pianisten geniessen die Freiheit, Jazz zu spielen und zu improvisieren. Einige Jazzpianisten und -pianistinnen haben sich gar darauf spezialisiert, Stücke des klassischen Repertoires zu

bearbeiten und ihnen eine jazzige Note zu verpassen. Damit ist etwas wieder ins Bewusstsein gelangt, was im Musikbetrieb lange selbstverständlich war: Auch Mozart und Haydn improvisierten. Und Bach beherrschte die Kunst, eine mehrstimmige Fuge über ein gegebenes Thema im Moment der Aufführung neu zu erfinden.

## **Pianist mit dem «X-Faktor»**

Ein innovativer Pianist, der sich in der Klassik und im Jazz zu Hause fühlt, ist regelmässig zu Gast in Ernen – als Solist und mit seinem Trio. Und er wurde wegen seiner vielseitigen Begabung auch schon als «Pianist mit dem X-Faktor» bezeichnet: Der Südafrikaner Charl du Plessis (\*1977 in Bloemfontein, Südafrika) bewegt sich virtuos zwischen beiden Musikgattungen und bereichert sie mit seinem Klavierspiel. Speziell daran: An seiner musikalischen Zweigleisigkeit ist wohl auch ein wenig György Sebók schuld, der Gründer des Musikdorfs.

## **Inspiration im Meisterkurs**

Charl du Plessis besuchte 1999 in Ernen Sebóks letzten Meisterkurs. Er hat ihn in bester Erinnerung. Noch Jahre später schwärmt er davon, wie er in den drei Wochen mehr Inspiration erhalten habe als in seiner ganzen Ausbildung zuvor. Dabei ist ihm eine Episode besonders in Erinnerung geblieben. Am Ende des Kurses konnten die Studierenden Fragen stellen. Charl du Plessis packte die Gelegenheit und bat Sebók um einen Rat. «Ich fragte ihn, ob ich meine Berufskarriere als klassischer Pianist weiterführen solle oder eher die als Jazzpianist.» Sebók habe ihn angeschaut und dann geraten: «Folge deinem Herzen; wenn du beides spielen willst, dann tue es.»



## **Im Geiste Geschwister**

Mittlerweile ist Charl du Plessis selbst als Pianist (und Dozent) im Erner Musiksommer anzutreffen und bereichert das Programm mit Konzerten, in denen selbst gestandene Pianisten ihre Kunst von einer neuen Seite kennenlernen. Du Plessis hat die Erfahrung gemacht, dass klassisch ausgebildete Pianisten einen Horror davor hätten, ohne Noten spielen zu müssen. «Improvisieren muss sich für sie anfühlen wie ein freier Fall aus grosser Höhe.» Der Südafrikaner beweist, dass dem nicht so sein muss. Er erwarb als erster Student überhaupt an der Universität in Pretoria einen Dokortitel in Klassik und Jazz. Er leitet seit 2006 ein eigenes Trio; zudem gibt er weltweit Kurse. Im Vergleich zu früher seien die Pianistinnen und Pianisten offener geworden gegenüber stilistischem Crossover, freut er sich. Das bilde die Grundlage dafür, dass sich die Lager näherkämen und verstünden. Die Trennung von Klassik und Jazz, die während Jahrzehnten die Pianisten und ihre Ausbildungswege spaltete, müsse nicht sein, sagt du Plessis. Er liefert den Beweis mit seinem Klavierspiel gleich selber: Es kommt derart frisch und selbstverständlich daher, als wären Klassik und Jazz Geschwister im Geiste.

## **Musik, ein grosses Ganzes**

Der Pianist, der von der südafrikanischen Presse liebevoll mit dem Titel «Edutainer» (ein Zusammenzug aus Educator und Entertainer, also Pädagoge und Unterhalter) ausgezeichnet wurde, ist ein Pianist ohne stilistische Scheuklappen. Von Barock bis Pop, von Klassik bis Jazz reicht sein Repertoire. Zum Erstaunen der Hörerinnen und Hörer auf beiden Seiten macht er mit seinen Interpretationen und Improvisationen die Gebiete durchlässig. Er erfasst Musik nicht in Schubladen, sondern als grosses Ganzes.

## **«Was wäre, wenn...»**

Von du Plessis' spartenübergreifendem Musizieren liess sich übrigens auch Starsopranistin Rachel Harnisch begeistern. Im Jahr 2017 spannte die Walliserin mit dem Trio des Südafrikaners für ein aussergewöhnliches Konzert in Ernen zusammen. Eine internationale Kollaboration erster Güte! Fast 10'000 Kilometer Luftlinie liegen zwischen ihren Heimatstädten. Gut möglich, dass sie sich gar nie kennengelernt hätten, wenn Francesco Walter nicht nachgeholfen hätte. «Was wäre, wenn...», hat sich der Intendant des Musikdorfs gefragt und zum Telefon gegriffen. Seine Idee: Rachel Harnisch und Charl du Plessis zusammenzubringen – ein gewagtes Unterfangen, kommen doch beide aus ganz unterschiedlichen Musikrichtungen. Doch die Sopranistin und der Jazzpianist sagten Ja zu einem gemeinsamen Auftritt in Ernen. Sie brauche neue Herausforderungen, begründete die international gefragte Sängerin und Dozentin ihre Zusage zu diesem musikalischen Abenteuer. Sie empfinde es als Luxus, so Harnisch, unter den Angeboten jene auswählen zu dürfen, die sie am meisten interessierten.

## **Möglichkeiten ausloten und weiterentwickeln**

So kommt es, dass Rachel Harnisch an der Opéra du Rhin in Strassburg unter der Regie-Legende Peter Konwitschny die Titelpartie in Halévy's «La Juive» und an der Deutschen Oper Berlin in der Uraufführung von Aribert Reimanns «L'Invisible» singt – und in Ernen jazzige Arien. Doch wie schafft sie dieses vielfältige Spektrum, ohne sich selbst darin zu verlieren? Eine Stimme sei nichts Fixes, sagt Harnisch. «Sie ist lebendig und ständig im Wandel. Wer Neues ausprobieren will, kann ihre Möglichkeiten nicht nur ausloten, sondern weiterentwickeln.»



Für Rachel Harnisch und sein Trio hat Charl du Plessis einige der beliebtesten Arien von Händel, Lieder von Rachmaninow und Songs von Bernstein arrangiert – Blue Notes miteinander geschlossen. Daneben hat er aber auch schon Werke von Bach, Chopin, Liszt oder Gershwin bearbeitet und mit seinem Trio aufgeführt. Mit der Besetzung Klavier, Bass und Schlagzeug möchte der Pianist Barock und Klassik neu ausleuchten und einem erweiterten Kreis von Hörerinnen und Hörern zugänglich machen. Die Live-Mitschnitte von drei Konzerten des Trios in Ernen sind ab 2016 bei Claves

Records als Tonträger erschienen. Auch das Konzert zusammen mit der Sopranistin Rachel Harnisch sorgt für Emotionen und Good Vibes: Das Erner Klassikpublikum zeigt sich offen für die swingenden Rhythmen und lässt sich begeistern: Jazz an einem Klassikfestival? Aber gern!



# TYPISCHES GERICHT AUS DEM MUSIKDORF

## Warum Dasol von Cholera schwärmt

Er ist als Pianist weltweit unterwegs, als Solist und als Kammermusiker mit dem Trio Marvin, das 2016 gegründet wurde. Er fühlt sich im Musikdorf zu Hause – auch kulinarisch. Das zeigte sich vor ein paar Jahren bei einem Gespräch, in dem Dasol Kim plötzlich von Cholera schwärmte (Anm.: in Ernen sagt man auch Chouera). Was die «Üsserschwitzer» (Nicht-Walliserinnen und Nicht-Walliser) aus unbegründeten seuchenpolitischen Fehlschlüssen in ungläubiges Staunen versetzte und ihnen die Haare zu Berge stehen liess, zauberte den Einheimischen ein vorfreudiges Strahlen ins Gesicht: Dasol liebt ein Gericht über alles, das er nach einem Konzert im Musikdorf aufgetischt bekam.

## Zutaten sind kein Geheimnis

Dasol, der gebürtige Südkoreaner, hatte nichts falsch verstanden. In nicht wenigen Walliser Restaurants kann man tatsächlich «Cholera» bestellen. Man muss sich anschliessend weder in medizinische Behandlung begeben, noch setzt eine akute Durchfallerkrankung ein. Cholera, ursprünglich ein Arme-Leute-Essen aus Grossmuttern Zeiten, ist ein einfacher, herzhafter gedeckter Gemüsekuchen, der im Wallis bis heute sehr beliebt ist. Während der Kuchen früher vorab aus den Zutaten gemacht wurde, die im eigenen Garten wuchsen – also Lauch, Zwiebeln und Kartoffeln –, wurde er später mit Käse und Äpfeln oder Birnen ergänzt. Kleine Variationen des Rezepts gibt es in jedem Dorf und jeder Familie. Und natürlich schwören alle darauf, das beste Rezept zu kennen. Hier für all jene, die gerade in den Wintermonaten

eine unerfüllte Sehnsucht nach dem Musikdorf quält, ein einfaches Cholera-Grundrezept zum Nachmachen und Abwandeln (in der vegetarischen Variante einfach die Speckwürfel weglassen).

## Zutaten für 4 Personen

- 1 Kuchenteig
- 200 g Speck, in Würfel geschnitten
- 2 grosse Lauchstangen (ca. 500 g), halbiert, in Ringe geschnitten
- 1 grosse Zwiebel, gehackt
- Salz, Pfeffer, Muskatnuss
- 500 g Kartoffeln, in der Schale gekocht, geschält und in Scheiben geschnitten
- 300 g Raclettekäse, in Würfel geschnitten
- 3 Äpfel, ungeschält, halbiert, entkernt und in Scheiben geschnitten

## Zubereitung

Kuchenteig in eine gefettete Springform auslegen, am Rand hochziehen, Boden einstechen. Speckwürfel in wenig Butter braten, Lauch und Zwiebeln dazugeben, knapp weichkochen, allenfalls wenig Wasser hinzugeben. Mit Salz, Pfeffer und Muskatnuss würzen. Leicht auskühlen lassen. Die Hälfte der Lauchmasse auf dem Teigboden verteilen. Käse darauf verteilen, den Rest der Lauchmasse darübergerben. Dann Kartoffel- und Apfelscheiben abwechselnd ziegelartig auf dem Kuchen verteilen. Mit dem Rest des Teigs bedecken und einstechen. Bei 200 Grad im vorgeheizten Backofen während rund 30 Minuten backen. Leicht auskühlen lassen und vorsichtig aus der Form lösen. Die Cholera schmeckt übrigens sowohl warm als auch kalt, alleine oder mit einem Salat als Beilage. Dazu passt ein Glas gekühlten Weissweins

oder leichten Rotweins. Und falls Ihnen der Sinn nach noch mehr Ernen-Nostalgie ist, dann legen Sie eine Klassik-CD auf und lassen sich von Ihren Gefühlen überraschen. Ob Klavier-, Kammer- oder Barockmusik – zu Cholera passt alles.

### **Ursprung des Namens**

Es bleibt noch eine Frage ungeklärt: Wie kommt das Gericht zu seinem seltsamen Namen? Der Ursprung des Namens ist nicht zweifelsfrei geklärt. Es gibt verschiedene Vermutungen, die mehr oder weniger plausibel erscheinen. Man weiss, dass für die Cholera das verwendet wurde, was zu Hause im eigenen Garten wuchs und was an Resten in der Küche anfiel. Das war auch nötig, weil zu je-

ner Zeit die Cholera in den Dörfern wütete. Dadurch wurden der Handel und der Tausch von Lebensmitteln unmöglich. So lautet eine Theorie. Eine andere Erklärung führt die Cholera auf «Chole» oder «Cholu» zurück, den walliserdeutschen Ausdruck für Kohle. Die Pfanne mit dem Kuchen sei zum Backen in die Kohle gelegt worden, daher der Name. Gestützt wird diese Theorie durch den Umstand, dass die «Cholerä» im Wallis bis heute ein Begriff ist für den offenen Vorraum im Backhaus, wo die Kohlen in einer Grube vor der Ofentür gesammelt wurden.

Wie dem auch sei – Cholera schmeckt. Nicht nur dem Pianisten Dasol Kim.

### **«Nicht schon wieder Käse!»**

Darauf freuen sich alle: Das gemeinsame Essen mit den Musikerinnen und Musikern hat im Musikdorf Tradition. Nach einem Konzert sitzt man gemütlich beisammen, plaudert – und isst Raclette. Der geschmolzene Käse ist – neben Cholera – die Walliser Spezialität. Sie darf während des Festivals nicht fehlen. Bloss einer hat plötzlich Mühe mit den lustigen Raclette-Abenden. Francesco Walter, der Intendant. «Nicht schon wieder», sagt er sich. So viel Raclette könne selbst dem grössten Käseliebhaber einmal verleiden. Er plädiert für die Abschaffung der Nach-Konzert-Raclettes. Doch er kommt

damit nicht durch. Alle anderen wollen Raclette! Er versteht die Welt nicht mehr. Plötzlich fällt bei ihm der Groschen: Er ist der Einzige, der während des ganzen Sommers nach den Konzerten immer wieder Raclette isst. Die Musikerinnen und Musiker aber, die mit ihm im Raclette-Stübli sitzen, wechseln jeweils. Für diese internationalen Gäste ist die Spezialität ein einmaliger Schmaus, bevor sie das Musikdorf wieder verlassen. Ein Kompromiss war gefragt: Heute gibt es üblicherweise in jeder Reihe höchstens einmal Raclette.





# DAS MUSIKDORF TROTZT DER PANDEMIE

## **Sommer im Ausnahmezustand**

Das Jahr 2020 geht auch im Musikdorf als Meilenstein in die Festivalgeschichte ein. Es herrscht Ausnahmezustand. Das Kulturleben in der Schweiz steht still. Der Lockdown bringt Musikerinnen und Musiker, Konzert- und Festivalveranstalter in Bedrängnis. Von einem Tag auf den anderen werden Planungskonzepte über den Haufen geworfen. Konzerte müssen abgesagt und bereits gekaufte Tickets zurückerstattet werden. Der organisatorische Aufwand ist beträchtlich. Zudem machen sich Ängste breit. Wer bezahlt den finanziellen Schaden? Wie soll es weitergehen? Wird das Festival überleben? Für den Intendanten Francesco Walter ist es zu keinem Zeitpunkt eine Option, den Kopf in den Sand zu stecken und aufzugeben.

## **Kreativität, Flexibilität – und eine Prise Glück**

Als der Bundesrat wieder Veranstaltungen mit einer beschränkten Anzahl von Besucherinnen und Besuchern erlaubt, ist Flexibilität gefragt. Mit Vorsicht, einer guten Portion Optimismus und kreativen Ideen versucht Francesco Walter, sich den neuen Gegebenheiten anzupassen und das Beste aus der Situation zu machen. Mit Erfolg. Zusammen mit seinem Team, den Musikerinnen und Musikern und einer Prise Glück meistert er die neue Lage. Auch dank dem treuen Publikum: Viele Vereinsmitglieder zeigen eine grosse Spendenbereitschaft, um die geringeren Einnahmen auszugleichen. Ausserdem erklären sich die meisten Festivalbesucherinnen und -besucher bereit, gegebenenfalls auf die Rückerstattung der

Tickets zu verzichten. So kann nach der ersten (2020) auch die zweite Konzertsaison (2021) unter den Unwägbarkeiten der Pandemie erfolgreich durchgeführt werden. Und so fühlt sich das Publikum in Ernen schliesslich trotz Maskenpflicht und Abstandsregeln «im siebten Himmel» – ganz im Sinne des Mottos der 48. Konzertsaison.

## **Pandemie verstärkt Kulturhunger**

Mehr als 60 Musikerinnen und Musiker treten 2020 am Festival Musikdorf Ernen auf. Für die knapp 40 Konzerte können – trotz Kapazitätsbeschränkung – fast 6000 Konzertkarten verkauft werden – unter den gegebenen Bedingungen ein hervorragendes Ergebnis. Intendant Francesco Walter stellt zudem fest, dass die kompakten Kammermusik- und Klavierwochenenden am Anfang und Ende des Festivals auf ein deutlich höheres Interesse stossen als in den Jahren zuvor. Er kommt zum Schluss, dass die Pandemie die allgemeine Kulturbegeisterung nicht abgeschwächt, sondern verstärkt hat. Die gesteigerte Lust auf Konzertbesuche ist für den Intendanten deutlich spürbar. So kann er trotz pandemiebedingten Einschränkungen, aber auch dank zahlreichen Spenden, nach dem Coronasommer 2020 eine ausgeglichene Rechnung präsentieren.

# DIE DIGITALISIERUNG ALS HERAUSFORDERUNG

## **Von der Schnapsmatrize zum Podcast**

Als György Sebök in den 1970er Jahren Ernen zum Ort der Musik machte, gab es weder Funktelefone, Smartphones noch Computer. Die Musikwelt, wie Sebök sie kannte, gibt es nicht mehr. Die technische Entwicklung hat ab den Nullerjahren Kapriolen und Sprünge gemacht, von denen der Konzertbetrieb nicht unberührt blieb. Hochkarätige Konzerte, internationale Künstler und spannende Programme allein genügen längst nicht mehr, um Konzertsäle zu füllen. Das Publikum erwartet mehr. Heute gehören nicht nur die Inhalte zum Kerngeschäft eines Veranstalters, sondern auch die Frage, wie das Angebot über digitale Kanäle optimal verbreitet und vermittelt werden kann.

## **Logistische Professionalisierung**

Vor fünfzig Jahren genügten handgeschriebene Flyer, Schnapsmatrizen oder mit der mechanischen Schreibmaschine getippte und vervielfältigte A4-Blätter, um Klassikinteressierte auf die Konzerte in Ernen aufmerksam zu machen. Waren die Angaben zu Ort, Zeit, Ausführenden und Werken korrekt, dann zeigten sich Konzertbesucherinnen und -besucher zufrieden. Diese Zeiten sind längst vorbei. Während sich die Musik und die Aufführungen selbst in den Jahren nur sachte verändert haben, sind Konzertankündigung und die Gestaltung des Festivalmagazins und der Programme zu eigentlichen Wissenschaften geworden. Sie werden heute – auch in Ernen – von Profis getextet und designt.

## **Verbunden immer und überall**

In Ernen hat man sich für eine Doppelstrategie entschieden. Obwohl das Musikdorf eine eigene, professionell gemachte Website unterhält, gibt es immer noch die gedruckten Festival-Vorboten: Einerseits das farbig bebilderte Magazin, das knapp ein halbes Jahr vor Festivalbeginn verschickt wird. Darin werden nicht nur die neue Saison, sondern auch in spannenden Portraits ausgewählte Künstlerinnen und Künstler vorgestellt. Im dicken Programmbuch werden wenige Monate vor Beginn des Festivalssommers die Programme durch detaillierte Werkbesprechungen ergänzt. Durch die Digitalisierung eröffnen sich zudem neue Möglichkeiten: In Ernen setzt man seit einigen Jahren gezielt auf Social Media, Blogs, Dokumente zum Download, Videos, Live-Interviews und Konzertmitschnitte, die auf YouTube einem breiten Publikum zugänglich sind. Dadurch bleibt das Musikdorf auch ausserhalb der Konzertsaison mit seinem Publikum verbunden. Die Entwicklung geht weiter: Seit der Saison 2022 werden auf der Website des Musikdorfs eigens produzierte Podcasts mit Konzerteinführungen angeboten.

## **Eigene Tonträger**

Musik ist eine flüchtige Kunst. Wenn ein Konzert zu Ende ist, bleibt nur die Erinnerung. Aus diesem Grunde hat das Musikdorf in den letzten zwanzig Jahren auch eigene Tonträger eingespielt. Unter dem Titel «Impressionen» hielt es jedes Jahr ein Best-of aus den Konzertmitschnitten der Barock-, Kammer- und Orchesterkonzerten auf CD fest. Die stilistische Vielfalt der Werkeinspielungen



und Besetzungen sowie die Qualität der musikalischen Interpretationen sollen für sich sprechen. Auch wenn sich rundherum alles wandelt, bleibt Musik auf physischen Tonträgern. Doch sie sind ein Auslaufmodell. In der zunehmend digitalisierten (Musik-)Welt ist die CD immer weniger gefragt. Deshalb wird ab dem Jahr 2022 auch im Musikdorf keine «Konservenmusik» mehr produziert.

Vielmehr setzt man auf Konzertmitschnitte, die über YouTube veröffentlicht werden und so ein breiteres Publikum erreichen.



# SIR ANDRÁS SCHIFF VERLEIHT DEM MUSIKDORF FLÜGEL

Ein Sonntag im August 2022, kurz vor 14 Uhr. Auf der Treppe der Kirche St. Georg stehen dicht an dicht Konzertbesucherinnen und Konzertbesucher. Es ist heiss, die Sonne brennt. Doch der Einlass ins kühle Kirchenschiff lässt auf sich warten. Angekündigt ist der Pianist Sir András Schiff. Alle wissen, er ist da. Gleichentags um 11 Uhr hat man ihn hier bereits hören können. Nun steht das fünfte und letzte Konzert in der Reihe Klavier kompakt bevor. Das ist jenes Format, an dem ein Pianist in drei Tagen fünf Konzerte spielt. Viele der Wartenden haben sich kein einziges der fünf Rezitale entgehen lassen. Mit gutem Grund: In diesem Sommer hat die Reihe einen ganz besonderen Stellenwert. Sir András Schiff stellt in jedem der fünf Rezitale Werke von Johann Sebastian Bach jenen eines anderen Komponisten gegenüber. Jedes Mal spielt der Pianist auf einem anderen Instrument. So sind neben drei modernen Konzertflügeln auch zwei Instrumente aus dem 19. Jahrhundert zu hören; ein Bösendorfer-Flügel für Bach und Mozart, ein Bechstein-

Flügel für Bach und Beethoven (auf jenem Flügel hatte der 1969 verstorbene deutsche Pianist Wilhelm Backhaus die meisten seiner legendären Beethoven-Aufnahmen gemacht), ein Pleyel-Flügel von 1848 aus Paris für Bach und Chopin, ein Blüthner-Flügel von 1859 aus Leipzig für Bach und Brahms. Den modernen Steinway-Flügel hat er sich fürs letzte Programm mit Bach und Béla Bartók aufgespart.

Eine beflügelnde Idee! Und ein logistischer Albtraum, der auch die Verantwortlichen des Musikdorfs arg ins Schwitzen bringt: Jeder der kostbaren Konzertflügel muss ins Bergdorf gefahren, rechtzeitig in die Kirche gestellt (Treppe!), sorgfältig gestimmt und wieder abtransportiert werden. Zudem sollte das alles erst noch so zügig passieren, dass dem Pianisten zwischen den Konzerten immer genug Zeit bleibt, sich an den wechselnden Instrumenten einzuspielen.

Die Zeiger der Kirchenguhr sind vorgerückt. Noch wenige Minuten, dann ist 14 Uhr. Die

Wartenden vor der Erner Kirche werden unruhig. Was ist bloss passiert? Da! Die Tür geht auf. Aller Augen werden gross: Ein einzelner Mann schiebt behutsam einen mächtigen Karren zur Treppe. Darauf thront ein riesiger, in Wolldecken eingewickelter Packen. Hochkant wird er durch die Tür ins Freie bugsiert. Das Publikum vor der Kirche steht staunend zur Seite, applaudiert. Es ist ein surrealer Moment. Später wird es erfahren: Das unförmige Monster war der Blüthner-Flügel, den Sir Andrés Schiff wenige Stunden zuvor zum Singen und Klingen gebracht hatte. Ein Lieferwagen steht schon bereit, der das kostbare Instrument aufnimmt und zum nächsten Termin chauffiert. Das Publikum atmet auf. Der Blüthner ist zwar weg, der nächste Flügel – ein Steinway – steht aber schon bereit.

Und Sir Andrés Schiff? Der setzt sich kurz nach 14 Uhr an den Steinway-Flügel. Er wirkt konzentriert, frisch und guter Dinge. Der nachmittägliche Auftritt ist für ihn ungewohnt. Doch der Meister ist wie immer ein famoser Gastgeber. Er geizt nicht mit Zugaben. Mit traumtänzerischer Sicherheit spielt er sich durch das reich befrachtete Programm. Grosser, schwerer Klang, leuchtend warme, gesättigte Herbstfarben. Beglückend. Beim 11-Uhr-Konzert, im innigen Dialog mit dem Blüthner-Flügel, spürte man in seinem transparenten Spiel eher Freiheit, Leichtigkeit und Poesie.

Auch jetzt ergreift Andrés Schiff zwischen den Stücken immer wieder das Wort. In seiner besonnenen Art lässt er das Publikum an seinem grossen Wissen teilhaben, schenkt ihm zwischen den Stücken aber auch allerhand Überraschendes und kleine, kurzweilige Anekdoten, klug erzählt. Da und dort blitzt Schiffs feiner Humor auf. Etwas jedoch sagt der Pianist nicht vor Publikum, sondern hin-

ter den Kulissen zu seinem Klavierstimmer. Es sagt viel über ihn aus: Bevor der Blüthner abtransportiert und der Steinway – der Popstar unter den Flügeln – für den finalen Auftritt ins rechte Licht gerückt wird, hat sich der Klavierstimmer bei Schiff erkundigt, ob für ihn alles okay sei. «Alles okay», sagt Schiff. Und lächelt: Nach den Rezitalen auf Bösendorfer, Bechstein, Pleyel und Blüthner interessiere ihn der Steinway-Klang nicht mehr sonderlich. Der habe schlicht zu wenig Charakter.

Schiffs Rezital hat man dieses «Desinteresse» nicht angemerkt. Es wirkte beflügelt, zum fünften Mal in drei Tagen.

Nachtrag: Sir Andrés Schiffs Auftritte in Ernen haben nicht nur beim Publikum einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen, sondern auch beim Meister selbst. Die entspannte Atmosphäre im Musikdorf und die Konzentration während der Rezitale seien für ihn rundum beglückend gewesen, zieht er nach dem jüngsten Auftritt in der Kirche St. Georg Bilanz. Und hinter den Kulissen beteuert er: Gerne käme er alle zwei Jahre – das heisst 2024, 2026 und 2028 – als Gast der Reihe Klavier kompakt wieder nach Ernen. Zudem hat Sir Andrés Schiff vorgeschlagen, in den ungeraden Zwischenjahren – das heisst 2025, 2027 und 2029 – im Rahmen der Klavierwoche einen Meisterkurs zu geben, der jeweils mit einem öffentlichen Abschlusskonzert gekrönt werden soll. Damit erfährt jene Tradition, die Festivalgründer György Sebök in Ernen einst eingeführt hatte, eine hochkarätige Fortsetzung.

# JONATHAN INNIGER, AB 2026 INTENDANT

*Jonathan Inniger (\*1994) ist seit 2019 Francesco Walters Assistent in der Festivalorganisation. Er ist auch Walters designierter Nachfolger als Intendant. Exklusiv für diese Jubiläumspublikation gibt er Einblick in seine Biographie und seine Motivation, das Festival im Bergdorf zu übernehmen. Und er gibt Hinweise auf seine Zukunftspläne für das Musikdorf Ernen.*

**Herr Inniger, neben Ihrem Studium arbeiten Sie als Assistent der Festivalleitung im Musikdorf Ernen. Allerdings nicht mehr lange. Soeben wurde kommuniziert, dass Sie im Jahr 2024 und 2025 zum Co-Intendanten werden und die Leitung des Festivals im Jahr 2026 ganz übernehmen. Erfüllt sich damit ein Lebenstraum für Sie?**

Nicht wirklich, nein! Das Angebot ist mir sozusagen aus heiterem Himmel zugefallen. Ich habe so einen Job nie angestrebt und lange gar nicht auf dem Radar gehabt. Das hat mit meiner Biographie zu tun. Ich bin vergleichsweise spät zur klassischen Musik gekommen. Und als Musikstudent waren mir die Konzertreihen unter dem Jahr näher als die Sommerfestivals. Als ich zum ersten Mal nach Ernen kam, wusste ich auch nicht wirklich, was mich da erwarten würde.

**Wieso haben Sie zugesagt?**

Seit 2019 habe ich jeweils im Sommer zwei bis drei Monate in Ernen verbracht. Es hat mir extrem gut gefallen. In kurzer Zeit habe ich einen faszinierenden Ort sowie viele spannende Menschen kennengelernt und tolle Konzerte gehört. Ich empfinde es immer als bereichernde Arbeit. Die Anfrage, ob ich 2026 die Leitung übernehmen würde, freut mich sehr. Ich sehe es als grosses Privileg,

die Zukunft des Musikdorfs mitgestalten zu dürfen.

**Haben Sie bereits Pläne, wo es hingehen könnte?**

Für spruchreife Pläne ist es noch etwas früh. Aber ich lege Wert auf die künstlerische Qualität und die Nachhaltigkeit. So werde ich eher in Europa als in Übersee nach guten Ensembles und Musikerinnen und Musikern suchen. Auch Gleichberechtigung und Diversität sind mir wichtig und mutige Programme, die es heute in Ernen bereits gibt. Ich möchte für einen guten, sensiblen Umgang mit allen Mitmenschen einstehen, seien es nun Musikerinnen und Musiker, die Dorfbevölkerung oder das Publikum. Das Ziel muss es sein, das Festival Musikdorf Ernen als etwas Besonderes zu erhalten. Sanft und kontinuierlich werde ich meine persönliche Handschrift einfließen lassen. Grundlegendes werde ich zunächst nicht verändern. Die Struktur des Festivals, das ich übernehmen werde, funktioniert.

**Gab es für Sie überhaupt keine Gründe gegen ein Engagement in Ernen?**

Doch, die gab es. Und die gibt es weiterhin. Aber sie überwiegen nicht.

**Woran denken Sie?**

Lange Sommerferien mit einer grossen Reise zu verbinden ist seit meinem ersten Sommer in Ernen unmöglich. Das ist ein grosser Nachteil. Meine Partnerin unterrichtet Geige und ist an die Schulferien gebunden. Auch in Zukunft wird im Sommer kaum Zeit für anderes bleiben, dessen bin ich mir bewusst. Während des Studiums war der Job ideal, weil die Festival-saison genau in den Semesterferien liegt – nach



dem Studium verändert sich mein Blick darauf. Dafür ist die Flexibilität ausserhalb der Festivalzeit umso grösser. Und was kann man sich Besseres wünschen, als zusammen mit einem kleinen Team seine Arbeit selbständig zu gestalten. Ich freue mich auf die neue Verantwortung.

### **Wie kam es zum ersten Kontakt mit dem Musikdorf?**

Während meines Kontrabassstudiums war ich ein Jahr in Wien. Es wurde ein Schlüsseljahr für mich. Aber anders, als ich mir das vorgestellt hatte. Als der Zeitpunkt näher rückte, sich für Probenspiele anzumelden und zu beginnen, eine feste Stelle zu suchen, begann ich zunehmend daran zu zweifeln, ob eine Zukunft im Orchester überhaupt das Richtige für mich wäre.

### **Das muss ein Trauma gewesen sein.**

Keineswegs! Ich bin pragmatisch. Und ich war und bin immer auch zuversichtlich, was meine eigene Zukunft betrifft. Aber ich musste mich neu orientieren. Ich wechselte von der Musikhochschule an die Universität Bern, wo ich die Fächer Musikwissenschaft und Philosophie belegte. Daneben gab ich viele Tutorien und nahm ausseruniversitäre Aufträge an, half unter anderem bei Archivrecherchen und Buchpublikationen mit. Sehr bald nach meiner Rückkehr nach Bern erhielt ich über Umwege die Anfrage, ob mich ein Sommerjob als Assistent im Musikdorf Ernen interessieren würde. Ernen? Wie gesagt: Ich hatte keine Ahnung, wo das war. Das Musikdorf war mir noch kein Begriff. Nach kurzer Google-Suche antwortete ich: «Auf jeden Fall!» So wurde ich dann an Francesco Walter weitergeleitet.

### **Gibt es einen Grund, weshalb Sie ausgerechnet den Kontrabass als Instrument gewählt**

### **haben? Auf den ersten Blick scheint das kein dankbares Instrument.**

Gute Frage. Durch seine sperrige Grösse ist der Kontrabass tatsächlich eine Herausforderung, vor allem, wenn man damit reisen muss. Zudem bietet das Instrument weniger Möglichkeiten zum Solospiel. Wie beim Musikdorf gilt auch hier: Ich habe den Kontrabass nicht gesucht, er hat mich gefunden.

### **Was heisst das?**

Mit dem Spielen habe ich erst mit 15 angefangen. Ich bin musikalisch also ein richtiger Spätzünder. In meiner Kindheit spielte ich Blockflöte, probierte für kurze Zeit die Posaune aus und lernte autodidaktisch etwas Klavier. Im Gymnasium Neufeld in Bern sang ich dann im Chor mit. Das war eine tolle Erfahrung. Damit wuchs mein Interesse an klassischer Musik, und ich machte das Naheliegendste: Ich meldete mich am Konsi für Klavierunterricht an.

## **«Das Musikdorf muss etwas Besonderes bleiben.»**

Mein Lehrer Felix Holler unterstützte mich sehr. Ich lernte schnell und entschied mich am Gymnasium für das Schwerpunktfach Musik. Dafür ist Instrumentalunterricht eine Voraussetzung. Als Schwerpunktfächler hatte ich aber zusätzlich die Möglichkeit, am Konservatorium ein zweites Instrument zu lernen. Das wollte ich nutzen. Doch welches Instrument? Ich weiss nicht mehr, welcher der drei Musiklehrer mir den Kontrabass vorschlug. Mir wurde gezeigt, dass am Gymnasium unbenutzte Kontrabässe herumstehen. Sie stammten aus der Zeit, als es an der Schule noch ein grosses Orchester gab. Ich sollte es doch probieren, riet man mir. Das Instrument sei super. Relativ einfach zu lernen.

Und man könne damit schnell im Orchester mitspielen. So begann ich als Sechzehnjähriger, Kontrabass zu spielen, hatte einen phantastischen Lehrer und war mehr und mehr fasziniert von dem Instrument. Und bald stellten sich auch erste kleine Erfolge ein, ich durfte im Berner Jugendsinfonieorchester mitspielen, und ein halbes Jahr später – nach nur zwei Jahren Unterricht! – wurde ich ins Schweizer Jugendsinfonieorchester (SJSO) aufgenommen.

### **Das ist sportlich...**

Der Erfolg bestätigte und motivierte mich. Von da an glaubte ich daran, dass mich der Kontrabass auch beruflich begleiten werde. Mit 18 durfte ich mit dem SJSO auf meine erste Tournee. Nach Konzerten in der Schweiz führte die Tournee nach Wien und Bratislava. Wir spielten die Vierte von Bruckner. Für mich ging eine Welt auf. Im Goldenen Saal des Musikvereins zu spielen war überwältigend. Das war der Anfang einer lehrreichen Phase, in der ich neue Erfahrungen als Kontrabassist machen durfte, mit tollen Projekten, die mir in bester Erinnerung geblieben sind. Doch wie bereits gesagt, schliesslich kam es doch anders.

### **Welche Pläne haben Sie bis 2026?**

Im Herbst 2022 gebe ich die Abschlussarbeit meines musikwissenschaftlichen Bachelorstudiums ab. Gleichzeitig beginne ich ein berufsbegleitendes Kulturmanagementstudium an der Universität Zürich. Wenn alles klappt, bin ich damit im Sommer 2024 fertig und habe einen Executive Master in Arts Administration. Das Timing ist perfekt. 2024 werde ich das erste Festival gemeinsam mit Francesco Walter als Co-Intendant leiten. Ansonsten bin ich natürlich schon jetzt bestrebt, mit meinen Ideen und Kompetenzen das Musikdorf zu bereichern.

### **Was bringt Ihnen das Studium für Ihre Arbeit in Ernen?**

Einerseits erhalte ich ein neues Netzwerk von Personen und Stellen, an die ich mich bei Bedarf wenden könnte. Ich habe kreative Mitstudierende, die für mich neue Ideen und Perspektiven zur Sprache bringen. Zudem erarbeite ich mir wichtige Tools und Know-how für meinen zukünftigen Job.

### **Sie haben bereits vier Sommer lang als Assistent des Intendanten Erfahrungen gesammelt.**

#### **Was waren Ihre Aufgaben?**

Ich kann nicht alles aufzählen. Das Spektrum ist unglaublich breit und vielfältig. Es reicht von der Betreuung der Künstlerinnen, Künstler und des Publikums über logistische Aufgaben wie die Bereitstellung des Konzertraums bis zu alltäglichen Arbeiten im Büro: Der Ticketbereich gehört dazu, die Pflege von Social Media, die Organisation des Notenmaterials. Ich schreibe Medienmitteilungen, Newsletter, Unterstützungsanfragen und Programmtexte. Zu meinen Aufgaben gehören mittlerweile auch Konzerteinführungen, und im Frühjahr 2022 produzierte ich zum ersten Mal auch Podcasts. Das war eine Premiere für mich. Diese zwanzig- bis dreissigminütigen Audioeinführungen waren extrem arbeitsintensiv.

### **Da bleibt für die Musik selbst nicht mehr viel Zeit...**

Doch doch! Ich bin während des Festivals bei jedem Konzert anwesend und kann die Musik meistens geniessen (wenn nicht gerade Zwischenfälle oder andere Dringlichkeiten die Aufmerksamkeit auf sich ziehen). Zudem habe ich auch schon selber als Kontrabassist in den Orchesterkonzerten von Kammermusik plus mitgespielt. Auch ausserhalb der Festivalsaison gehe ich leidenschaftlich gerne in Konzerte und Opernvorstellungen – und gelegentlich trete ich auch noch als Kontrabassist auf.

# IMPRESSUM

## **Herausgeber**

Verein Musikdorf Ernen, CH-3995 Ernen  
Telefon +41 27 971 10 00  
mail@musikdorf.ch  
www.musikdorf.ch

## **Texte**

Stéphane Andereggen (Seiten 20–27)  
Marianne Mühlemann  
Jeffrey Wagner (Seiten 32–47)

## **Fotografien**

Alle Abbildungsrechte liegen, soweit nicht anders angegeben,  
beim Verein Musikdorf Ernen.

Fotografien von Marcel Babazadeh, Valerie Giger, Raphael Hadad,  
Marianne Mühlemann, Christian Pfammatter, Frederike van der Straeten  
und Francesco Walter.

S. 40 und 41 © Archiv der Familie Georges Blanchon (1971)

S. 20, 28, 31, 32, 36 und 37 © Archiv aus dem Nachlass György Sebök

S. 102 © Nicolas Brodard

## **Lektorat und Korrektorat**

Jonathan Inniger  
Urs Remund  
Luzius Theler

## **Gestaltung**

Futureworks AG, Zürich

## **Druck**

Valmedia AG, Visp

## **Dank**

Das Jubiläumsbuch wurde unterstützt von der Bringhen Group, endigo, FMV SA, Forst Goms, Hallenbarter AG, dem Rotary Club Brig sowie von den Mitgliedern und Freund\*innen des Festivals Musikdorf Ernen. Das Buch wird ab Jahresbeginn 2024 online zugänglich sein ([www.musikdorf.ch](http://www.musikdorf.ch)).

© 2023 by Verein Musikdorf Ernen

# VISION

## **Wofür wir jeden Tag unser Bestes geben**

Wir gestalten ein Festival, das unserem Publikum einmalige Konzerterlebnisse ermöglicht. Wir bauen an einem Musikfestival mit stabiler Verankerung und grosser Ausstrahlung. Wir möchten, dass der einzigartige Ort weiterhin für inspirierte und inspirierende Konzerte steht. Unser Ziel ist es, Ernen und sein Musikfestival noch mehr zum Erblühen zu bringen.

Wir veranstalten herausragende Konzerte zu erschwinglichen Preisen. Musik ist für alle da. Sie bereichert die Menschen als Individuen und die Gesellschaft als Kollektiv. Wir sind glücklich, wenn Sie – unser Publikum – am Ende der Veranstaltungen im Musikdorf berührt, begeistert und bereichert sind von dem, was Sie gerade erlebt haben.

## **Unsere Werte**

Wir nehmen die Verantwortung zwischen Tradition und Innovation wahr. Wir gehen respektvoll, aber kritisch mit der Vergangenheit um. Wir rücken unsere Gegenwart und unsere Umwelt ins Zentrum der Aufmerksamkeit, dadurch arbeiten wir an einer besseren Zukunft. Unsere Aufgabe ist es, da zu sein für unsere Region, für unser Publikum, für unsere Musiker\*innen und für die Musik.

Wir halten den inspirierenden Geist des Festivalgründers György Sebók im Bewusstsein und versuchen, diesen in der heutigen Zeit weiterzudenken. Dabei orientieren wir uns besonders an Sebóks Engagement für den musikalischen Nachwuchs, seiner bescheidenen und warmherzigen Menschlichkeit und an seinem Suchen nach tiefem Verständnis der Musik.

