

Ein Leben für die Chormusik : der Komponist Gion Giusep Derungs

Autor(en): **Thomas, Stephan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte
Graubündens**

Band (Jahr): **54 (2012)**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-587235>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Leben für die Chormusik – der Komponist Gion Giusep Derungs

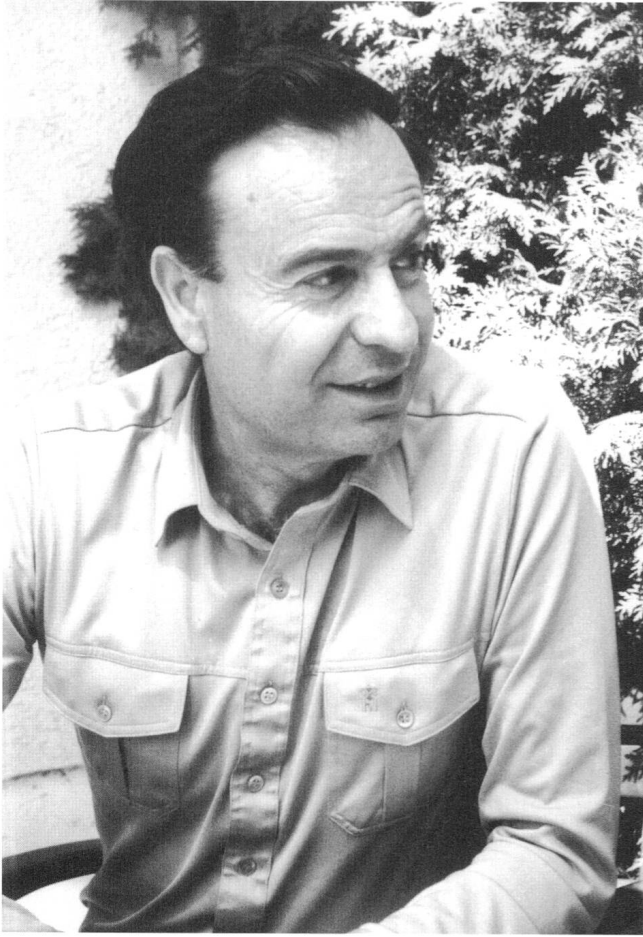
Stephan Thomas

«Der Chor gehört zu mir.» Mit dieser lapidaren Formel eröffnet Gion Giusep Derungs das Gespräch, das wir am 10. Februar 2011 in seinem Haus am Eulenweg 10 in Chur führen. In der Tat steht vieles im Leben von Gion Giusep Derungs im Zeichen des Chorwesens: prägende Jugenderlebnisse, die Studienzeit, die Lehrtätigkeit, die Jahrzehnte an der Spitze mehrerer bedeutender Bündner Chöre, die Expertentätigkeit. Vor allem aber zeugt das Verzeichnis seiner Kompositionen von dem engen, man ist versucht zu sagen symbiotischen Verhältnis, das Derungs mit der Welt des Chorgesangs verband und noch verbindet.

Erfahrungen und Ausbildung

«Ich habe schon früh und gerne in Chören gesungen. Kaum war der Stimmbruch einiger Massen abgeschlossen, trat ich dem Dorfmannchor in Surcasti, den mein Vater leitete, bei. Mit viel Begeisterung sang ich danach in den Chören des Lehrerseminars und der Kantonsschule in Chur. Dass ich als junger Lehrer für kurze Zeit Mitglied des Chor viril Lumnezia und der Ligia Grischa sein durfte, erachtete ich schon beinahe als Privileg. Sagte mir doch ein Sänger der Ligia Grischa, als ich für den Wegzug nach Basel bereit war: «Ti mo va, la Ligia Grischa spetga schon entochen che Ti tuornas puspei . . .» (Übers.: Geh du nur, die Ligia Grischa wartet schon, bis du wiederkommst . . .) Nicht ganz dreissig Jahre später wählte sie mich zu ihrem Dirigenten. (. . .) Im Chor mitzusingen war wichtig, wahrscheinlich sehr wichtig für meinen beruflichen Werdegang.» So schreibt Derungs in kurz gefassten Kommentaren zu seinem künstlerischen Schaffen (Typoskript beim Verf.).

An gleicher Stelle schildert er seine musikalischen Lehrjahre: «Mein Musikstudium begann relativ spät. Der Grund liegt darin, dass ich mich nach dem Lehrerseminar vorerst zum Sekundarlehrer ausbilden liess und anschliessend auch ein wenig Lehrerfahrung auf der Primar- und Sekundarschulstufe haben wollte. In den Jahren 1959–64 absolvierte ich das Musikstudium zum Gesangslehrer im Hauptfach am Konservatorium in Basel». Gerne erinnert er sich im Gespräch an die damaligen Lehrkräfte – die verehrten Lehrer, wie er sie respektvoll nennt. Da war etwa Rudolf Moser, der durch seine Leidenschaft für den Alpinismus und sein Ferienhaus in Sils-Maria dem Kanton Graubünden besonders verbunden war. Der Reger-Schüler Moser, der in Basel unter anderen Paul Sacher und Yehudi Menuhin ausgebildet hatte, verunglückte 1960 beim Bergsteigen im Juliergebiet. Zu diesem Zeitpunkt hatte Derungs zwei Unterrichtsjahre bei ihm absolviert. «Rudolf Moser liess zwar viel Harmonielehre und Kontrapunkt studieren, ermutigte aber auch dazu, ausgearbeitete Chorkompositionen zu schreiben, in meinem Fall romanische Sätze, die er anschliessend sehr detailliert besprach. Ich glaube, er hat mir auf diesem Gebiet viel vermitteln können. Oft diskutierten wir auch, wie weit man hier dem «romanischen Geschmack» zu folgen habe, und ob im Interesse der Vielfalt auch andere Zugänge in Frage kämen – auf die Gefahr hin, bei den Chören Irritationen auszulösen. Man darf allerdings nicht verkennen, dass die romanischen Chöre ihre starre Haltung in dieser Frage ein wenig gelockert haben. Sie sind mittlerweile mit neuerer Literatur in Kontakt gekommen, von der sie oft sagen, sie sei nicht so melodisch und «klinge nicht so schön». Insgesamt sind sie aber



Gion Giuseppe Derungs um 1980. (Foto Fritz Harsch, Zürich)

neuen Erfahrungen weniger abgeneigt als auch schon. Rudolf Moser hat aufzeigen können, wie hier mögliche Mittelwege beschaffen sein könnten.»

Walter Sterk vermittelte das Hauptfach Gesang. «Er leitete mehrere Chöre, unter anderem den Sterkschen Privatchor, und hat auch seine Schüler nach Möglichkeit zum Mitsingen motiviert. Ich war dort ebenfalls dabei und durfte singend die Werke von Strawinsky, Wladimir Vogel's *Wagadu* und verschiedene weitere interessante Kompositionen kennenlernen. Als Gesangslehrer war Sterk sehr freundschaftlich und ging gerne auf individuelle Wünsche ein. Auch konnte er, der in jungen Jahren selber solistisch gesungen hatte, viel technisches Rüstzeug mitgeben.» In bester Erinnerung ist auch der Dirigierlehrer Paul Schaller: «Er leitete zwei Chöre, ich habe in beiden mitgewirkt. Als Musiker war Schaller einer der Sensiblen, Feinen, Poetischen, gleichzeitig aber auch einer, der es schwer nahm, wenn

einmal etwas nicht klappen wollte, in dieser Hinsicht weniger robust als Walter Sterk. Ich war später mehrmals mit ihm zusammen Experte an Sängerkonferenzen. Dort erwies er sich als sehr angenehmer Kollege und fairer Juror, obwohl ihn sein ausgezeichnetes Gehör manchmal zu Beurteilungen führte, die für die betroffenen Chöre überraschend sein konnten.»

Klavierunterricht

Bedeutende Impulse erhielt Derungs in seiner Ausbildung am Klavier. Primäres Anliegen des Klavierdozenten Walter Kamlet war es, die Finger zu lockern und zu stärken. «Die Fingerübungen hat er selber konzipiert, und er bestand auf ihrer Absolvierung. Auf die eigentliche Literatur und Details der Ausführung, so mein Eindruck, hat er weniger Wert gelegt. Wichtig war ihm, dass seine Studierenden technisch einen guten Eindruck hinterliessen und sauber spielten.» Margit von Tolnai, zuständig für Sprechtechnik und Phonetik, ortete das Grundübel beim künstlerischen Sprechen in der mangelnden Beweglichkeit der Zunge. «Sie lehnte sich gerne an ein Zitat des Arztes aus Molières *Eingebildetem Kranken* an, der «Die Lunge, die Lunge!» zu mahnen pflegte. Bei ihr war es dann eben «Die Zunge, die Zunge!» Man las in ihrem Unterricht Briefe vor, meist aus musikalischem Umfeld, solche von Mozart etwa, oder Beethovens *Heiligenstädter Testament*.» Max Adam, Dozent für Solfège und Gehörbildung, hat nebenbei bei Radio Basel als Akustiker gearbeitet. «Beim Diktat hat er die niederzuschreibenden Melodien jeweils nur zwei- oder dreimal vorgespielt. Nicht immer gelang es mit dieser knappen Vorgabe, die Aufgabe zu lösen. Immerhin hat er uns durch einen klug disponierten Aufbau bis an die Musik der klassischen Moderne herangeführt.» Positiv würdigt Derungs auch den Unterricht in Klavierimprovisation bei Robert Suter: «Hier war oft ein Volkslied am Klavier zu variieren, auch zu verfremden, indem man beispielsweise ein in Dur gesetztes Lied nach Moll umwandelte. Damit ergaben sich fließende Übergänge zur eigentlichen Komposition». Weitere Reminiszenzen widmet Derungs dem Tonsetzlehrer Gustav Guldenstein, dem Rhythmiklehr-

Partiturseite aus «Fidanza» (1994), Handschrift von G. G. Derungs

rer Paul Vosseler, dem Dozenten für Musikgeschichte und Formenlehre Ernst Mohr und jenem für Instrumentenkunde, Karl Nef. In guter Erinnerung blieb auch der Direktor Walter Müller von Kulm: «Ich war in meiner Studienzeit schon verheiratet und unterrichtete ein Teilpensum an der Knabensekundarschule in Basel. Diese Verpflichtung überschneidete sich natürlich bisweilen mit dem Unterricht am Konservatorium. Müller von Kulm als Direktor war hier sehr unterstützend und willens, mir die Ausbildung dennoch zu ermöglichen.»

Auf dem Weg zum eigenen Stil

Wie setzen sich nun die Einflüsse zusammen, die auf Gion Giusep Derungs' kompositorischen Stil eingewirkt haben? «Rudolf Moser war in

CHOR VIRIL SURSES
CONCERTS A SAVOGNIN

Cilindase-Pasce, igls 16 avregl 1979, auraz 11.00 e 20.30 an sala
d'igl hotel Fir Kigeil a Savognin

Directium: Gion Giusep Derungs
Collaborazium: Ernst A. Steinhoff, tenor
Rudolf Reinhardt, clavazign

I. Chor	Maletge dalla pizza Poesia d'aton Sen la mar	G.D. Simeon/A. Camen G.G. Steier/P. Cadotach H.L. Heinrichs/P.A. Lozza
II. Solo da tenor e clavaz.	Der Neugewige Trucke Riesen Ungehduld Heimliche Aufforderung Zueignung	F. Schubert F. Schubert F. Schubert R. Strauss R. Strauss
III. Chor	Maletge da Giovanni Segantini Ave Maria sogl lai La pizza Igl lai alpin L'arada Trepstichon	G. G. Derungs P. Cadotach
IV. Solo da tenor e clavaz.	Quando le sero al placido (ord Luisa Miller) Ma se m'è forna perdesti (ord Ballo in Maschera) Celeste Aida (ord Aida)	G. Verdi
V. Chor	Va, pensiero (ord Nabucco) Or co' dadi (ord Trovatore)	G. Verdi
VI. Solo da tenor, chor e clavaz.	Di quella pira (ord Trovatore)	G. Verdi

Konzertprogramm Chor viril Surses, 1979



Ligia Grischa, um 1990. (Foto Surselva, Ilanz)

starkem Masse von der Reger-Schule geprägt, daneben findet man in seinen Werken auch den Reflex des Bachschen Satzes. Er hat sehr solide geschrieben, ich habe in der Studienzeit manche seiner Werke studiert und versucht, seine Art zu imitieren. Auch der Klavierunterricht, wo beispielsweise viel Bartók gespielt wurde, war von Bedeutung. Das hat mich angesprochen, nicht auf Anhieb zwar, aber später war ich von dieser Musik geradezu begeistert. Persönlich zähle ich Bartók noch heute zu den ganz Grossen im 20. Jahrhundert. Seinem Gedenken habe ich auch eines meiner Stücke gewidmet. In der Churer Zeit habe ich dann sehr viel Radio gehört: DRS 2, Bayern 4, Österreich 1. Diese Stationen haben nicht zuletzt viel zeitgenössische Musik gesendet. Das hat mein Weltbild bedeutend erweitert, nachdem der Unterricht doch mehrheitlich von traditionellem Repertoire geprägt war. Alles in allem sind es wohl die Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die mir am meisten gegeben haben: Bartók, Strawinsky, Schönberg. Mit dieser

Musik kann ich etwas anfangen. Das Spätere interessiert mich zwar ebenfalls, doch kann ich dort den Intentionen der Komponisten nicht immer ganz folgen. Ich bin auch nicht sicher, ob das der Stil ist, den ich pflegen sollte, aber es gibt einige Werke, die mich durchaus ansprechen. Ich gehe jedes Jahr mindestens einmal an die Festspielkonzerte nach Luzern, wo viel Neues zu hören ist: Jörg Widmann, Wolfgang Rihm, oft unter der Leitung von Pierre Boulez. Das fasziniert mich, und diese Musik formt einen, wenn man sie über Jahre verfolgt.»

Man kann sich fragen, ob man überhaupt die Wahl zwischen Avantgarde und Tradition hat, wenn man als Komponist primär für Bündner Chöre schreibt. «Hier muss man sachte ans Werk gehen. Meine Chöre haben meine sparsam dosierten neuen Töne goutiert, aber vielleicht gerade deshalb, weil ich behutsam vorgegangen bin. Gegenüber Dissonanzen werden da recht bald Vorbehalte geäussert. Bei Auftragskompositionen

für konkrete Anlässe wurde mir aber bisweilen bedeutet, dass etwas avancierte Klänge durchaus erwünscht seien. Das habe ich dann auch berücksichtigt; ich wollte die Sänger doch ein wenig spüren lassen, in welche Richtung die Entwicklung geht, und dass unser Ohr nicht a priori gegen Neuerungen eingestellt ist. Es braucht dafür einfach Beharrlichkeit und Geduld. Gerade bei den grossen Chören, der Ligia Grischa und dem Chor viril Surses, habe ich darauf geachtet, dass jährlich wenigstens ein Stück gearbeitet wird, in dem neue Wege beschritten werden.»

Hatte Derungs demnach nie den Wunsch, etwas gänzlich ausserhalb der Norm Stehendes zu schreiben, wo er nicht stets nach der Machbarkeit und der Akzeptanz zu schielen hatte? «Etwas ganz <Wildes> nicht, aber bei den Kompositionen, die gewissermassen für mich selber entstanden sind, habe ich mehr probiert. Die Tonalität habe ich dann fallweise durchaus preisgegeben. Auch habe ich mich dort bisweilen von traditionellen Taktstrukturen frei gemacht. Aber das war mehr für den Privatgebrauch, eigentliche Studien.»

Wie ist das Verhältnis von Auftragskompositionen – oder solchen, wo zumindest klar ist, für wen sie bestimmt sind – und «Berufungskompositionen», die einem eigenen Bedürfnis entspringen sind? «Das meiste wurde für einen kürzerfristigen Bedarf geschrieben, oder doch vorausahnend, wenn ein Anlass wie ein Sängerfest an-

stand. Trotzdem ist ein namhafter Bestand an Liedern bis heute nicht aufgeführt, insgesamt aber doch eine klare Minderheit. Was mich besonders freut: Manches wurde mehrmals aufgeführt, ganz im Gegensatz zu vielen Stücken der Avantgarde.»

Einblicke in die Komponierwerkstatt

Den Komponiervorgang muss man sich bei Gion Giusep Derungs fallweise recht unterschiedlich vorstellen. «Wenn ich weiss, dass ich für einen Chor mit beschränkten Möglichkeiten zu schreiben habe, dann braucht es besondere Rücksichtnahme. Die entscheidenden Impulse kommen bei der Lektüre des Texts. Diese ersten Ideen lasse ich gerne einen Tag reifen, erst dann erfolgt die Niederschrift. Für längere Kompositionen ist das Prozedere ähnlich, verteilt sich aber auf längere Zeit, weil das Stück nicht in einem Wurf niedergeschrieben werden kann. Oft trage ich die musikalischen Ideen auch nächtlich im Halbschlaf mit mir. Bisweilen geht es mir wie Schriftstellern, die berichten, es würde sich während des Schreibprozesses eine Eigendynamik entwickeln, mit der sie nicht gerechnet haben. Wenn man das Gefühl hat, es sei eine gute Kraft, gibt man ihr gerne nach. An einem neuen Tag kann ein früher begonnenes Stück einen ganz anderen Verlauf nehmen, was dann wiederum dazu zwingen kann, das bereits Geschriebene anzupassen. Das kann recht arbeitsreich sein. Man hat auch nicht immer die Möglichkeit, auf die Inspiration zu warten. Komponieren bedeutet viel Arbeit, gerade wenn ein Stück zehn Minuten oder länger dauert.»

Es ist bekannt, dass Komponisten gänzlich verschiedene Arbeitsweisen praktizieren. «Ich komponiere vor allem am Schreibtisch, aber ich probiere auch am Klavier, improvisiere, lese wiederum den Text, bis sich etwas konkretisiert. Das <Grobe> entsteht am Schreibtisch, Feinheiten namentlich klanglicher Art eher am Klavier. Besonders komplexere Klangverbindungen möchte man doch gerne am realen Klang durchhören.» Derungs bleibt trotz der Möglichkeiten der aktuellen Informatik bei der handschriftlichen Fixie-



Auf den Spuren des Volksliedes (Sapün 2010).
(Foto Marc Derungs, Chur)

«Einige meiner Stücke sind im Computersatz erschienen, aber manche Erfasser machen viel zu viele Fehler. Deswegen bleibe ich, wo nicht anders verordnet, bei meiner Handschrift. Das braucht zwar Zeit, aber für den Computersatz gilt ein Gleiches – ich habe es ausprobiert. So muss ich eben oft Stimmen mit der Schere ausschneiden und zusammenkleben. Müsste man diese Arbeit honorieren, würde eine Edition an den Kosten scheitern.» Der Löwenanteil des Œuvres ist nicht verlegt, doch erschienen einige Werke bei Edition Cron in Luzern, bei Müller und Schade in Bern, bei der Ligia Romontscha Chur, dem Decanat sursilvan Ilanz und dem Kantonalen Lehrmittelverlag Chur.

Curriculum Vitae

Gion Giusep Derungs wurde am 15. April 1932 als erster Sohn des Christian und der Maria Ursula Catrina geborene Blumenthal in Surcasti geboren. Nach dem Besuch der Volksschule folgten Ausbildungen zum Primar- und Sekundarlehrer sowie einige Jahre Unterrichtspraxis. Von 1959 bis 1964 studierte Derungs am Konservatorium Basel.

Von 1964 bis 1997 wirkte er als Musiklehrer an der Bündner Kantonsschule in Chur. Als Dirigent leitete er den Chor der Bündner Kantonsschule, den Chor viril Surses, den Chor masdo Surmeir und die Ligia Grischa. Er wirkte als Experte an zahlreichen Sängereisen, ein Amt, das er auch heute noch regelmässig ausübt. Weiter war er Mitglied mehrerer Musikkommissionen, neben anderen jener der Schweizerischen Chorvereinigung. Er arbeitete an der Herausgabe von Gesangbüchern mit und war Hauptverantwortlicher für die Gestaltung der zwischen 1982 und 1986 erschienenen romanischen Schulgesangbücher des Kantons Graubünden.

1977 wurden die Lieder *Stà* und *Tes egls* am Kompositionswettbewerb der Berner Liederspende ausgezeichnet, 1983 die *Suita romontscha* zur Aufführung am 85. Schweizer Tonkünstlerfest in Delémont/ Porrentruy ausgewählt. 1983 erhielt Gion Giusep Derungs den Anerkennungspreis des Kantons Graubünden.

Stilistische Entwicklung

Im Rückblick auf das kompositorische Schaffen durch die Jahrzehnte kann Gion Giusep Derungs eine klare stilistische Entwicklung namhaft machen. «Zu Beginn habe ich vorwiegend diatonisch geschrieben, im Rhythmus traditionell und im Gesamten relativ <brav>. Spätestens in Basel ist Bewegung in den Satz gekommen, die Tonalität wurde erweitert, die Form freier. In der Churer Phase durchdringen sich diese Stile je nach Zielpublikum und literarischer Vorgabe. Ganz zurück zur ersten Einfachheit führt allerdings kein Weg mehr. Heute ist mir die Linienführung wichtig, auch wenn dies einmal einen herberen Klang verursachen sollte. Es ist noch zu früh, altersmilde zu werden». Wünscht er manchmal, gewisse Werke oder Passagen wären ungeschrieben geblieben? «Ich stehe zu allem, auch wenn ich rückblickend gewiss nicht an allem die gleiche Freude haben kann.» Mit dem Schicksal, als vollamtlich an der Kantonsschule Unterrichtender nicht über ein gewisses Mass hinaus Zeit zum Komponieren zur Verfügung zu haben, hadert er keineswegs. «Ich habe es immer als interessant empfunden, so viele verschiedene Tätigkeiten ausüben zu dürfen. Zu dieser Vielfalt stehe ich gerne; ich glaube nicht, dass die Schule gelitten hat, weil ich daneben vielfach aktiv war, ebensowenig die Chöre unter meiner Expertentätigkeit.» Hätte man Derungs allerdings die Freiheit geboten, mit teilweiser Entlastung von Unterrichtsverpflichtungen ein wirklich grossformatiges Werk zu schreiben, hätte er nicht gezögert. «Doch, da hätte ich wohl zugegriffen. Es wäre wahrscheinlich eine Oper geworden, weniger eine Sinfonie oder ein Konzert. Diese Gattung hätte meiner Bevorzugung der Vokalmusik entsprochen, und es wäre wohl eine romanische Oper geworden.»

Zum Verhältnis von Sprache und Musik

Neben Musik ist für Derungs als Vokalkomponist die Sprache ein wichtiges Medium. «Ja, ich habe grosses Interesse an Sprache und Literatur. Lesen bedeutet mir viel, und ich bin froh, dass ich das Sekundarlehrerstudium mit den Fächern Germanistik und Literaturkunde absolviert ha-



G. G. Derungs bei «seinen» Steinböcken, um 1985. (Foto Marc Derungs, Chur)

be.» Auch zu diesem zentralen Themenkreis hat er seine Gedanken in schriftlicher Form gebündelt: «Das Wort ist Impuls und Wegweiser. Nicht das Wort allein, wohl aber der Gedanke, die Atmosphäre auch, die es verströmt. Ein Text allein kann schon wie Musik klingen, obschon der Komponist eigentlich kaum einen Finger gerührt hat. Dann und wann bin ich froh um aktuelle Texte. Mich interessiert das Unkonventionelle, auch wenn es sich vielleicht eher um Details handelt wie ein besonderes Bild, eine originelle Formulierung, ein starkes Gefühl, eine unerwartete Wende (...) Trotzdem bleibt die Frage, ob der Komponist lediglich dem Text folgen soll. Bestimmt hat er auch eigene Absichten, sozusagen streng musikalische. Möglich, dass es deshalb nicht immer zu einer offensichtlichen Übereinstimmung kommt. Es macht ja nichts, wenn die Kongruenz ein bisschen versteckt bleibt.» (Typoskript beim Verf.)

Gion Giuseppe Derungs ist Romane, und er kennt die Literatur seiner Muttersprache, vor allem die

Lyrik. «Das Romanische hätte meine Kompositionen nicht gebraucht, aber dennoch, ein wenig verstehe ich meine Kompositionen als Beitrag an die romanische Choraliteratur. So freut es mich, dass sie recht oft gesungen werden. Ich empfinde immer romanisch, auch wenn ich auf deutsche Texte komponiere». Derungs glaubt daran, dass Bündnerisches in seiner Musik fassbar ist, auch jenseits der Texte. «Wer die romanische Musik kennt, wird bei meiner Musik einen romanischen Kern feststellen können. Ja, davon darf man ausgehen, auch wenn es nicht leicht dingfest zu machen ist.»

Die Welt verbessern oder gar politisch wirken möchte Derungs mit seiner Musik nicht. «Keinesfalls. Aber wenn man für die Chöre schreibt, bedient man etwas, das über den reinen Spass hinausgeht. Das Chorwesen trägt elementar zur Bildung von Gemeinschaft in einem Dorf, in einer Region bei. Deswegen muss man nicht gleich politisch denken im engeren Sinn». Sein Urteil über das aktuelle Musikwesen fällt milde aus. «Mit dem

allgemeinen Lamento kann ich nichts anfangen. Das halte ich für übertrieben. Natürlich, man sieht schon, dass im musikalischen Sektor Dinge passieren, an denen man keine Freude haben kann. Aber die Entwicklung geht eben weiter. Das ist normal, ein Auf und Ab. Ich habe keine grossen Bedenken für das Fortbestehen unserer Chöre. Verschiedene sind auch heute noch sehr stark. Natürlich muss man immer ein wenig kämpfen um den Mitgliederbestand, aber selbst das muss nicht so bleiben. Vielleicht sind in dreissig Jahren viele Leute froh darüber, dass es Chöre gibt, die singen. Jedenfalls fühle ich mich nicht als Dinosaurier, wenn ich für einen Chor schreibe.»

Werke (Auswahl)

- Passion* (T: P. Maurus Carnot) für Gemischten Chor und Instrumente (1979)
Fidonza (T: Tresa Rùthers-Seeli), cants per chor viril, solists ed orchester (1994)
Ina muntanera ed ina steila (T: Donat Cadruvi), giug cun cant per scolars ed instruments (1985)
La veta (T: Donat Cadruvi) per chor mischedau e clavazin (1995)
Drei Epigramme (T: Matthias Claudius u. a.), Suite für Männerchor und Klavier (1991)
Il flum e la cruna (T: Donat Cadruvi) per chor mischedau ed instruments (1988)
Bien onn, vus auters (T: Donat Cadruvi), burlesca per chor mischedau, chor viril, chor da dunnas, bariton e clavazin (1998)
Mosaic sursetter (T: Mario Jegher) per chor viril, plidader e clavazin (2005)

Literatur (Auswahl)

- Burckhardt-Seebass, Christine: «... im Kreise der Lieben», S. 40, 43–46. Basel: Helbling und Lichtenhahn 1993.
 Spescha, Arnold: Prof. Gion Giusep Derungs, in: Bündner Kantonsschule Chur Jahresbericht 1996/97, Chur o. J. (1997).
 Erhart, Ladina: Von der Auftragskomposition bis zur Aufführung: Interpretation und Analyse der *Canzuns popularas* für Violine/Gesang und Klavier von Gion Giusep Derungs (Maturaarbeit an der Kantonsschule Chur). Chur 2008.
 Erhart, Aline: *Trimmis lebendiges Dorf*, Musik: Gion Giusep Derungs, Text: Stefan Erhart – Uraufführung mit einem Kinderchor (Maturaarbeit an der Kantonsschule Chur). Chur 2010.

Tonträger (Auswahl)

- Canzuns (Lieder von Gion Giusep Derungs u. a.). Ligia Grischa Glion, Leitung: G. G. Derungs. time 100194 (1994)
Tgi sa? (Lieder von Gion Giusep Derungs u. a.). Chor mischedau Suraua, Leitung: Ruedi Collenberg. Chor mischedau Suraua und Radio Rumantsch o. J. (2000)
Il strolì/Der Schalk für Klarinette, Bassetthorn und Klavier; Auszug aus *Mattinata* für Klavier (und Werke weiterer Komponisten). Calamus Trio, Alena Cherny, Klavier. time 090107 (2007)
 Giubileum (Lieder von Gion Giusep Derungs u. a.). Chor viril Surses: Leitung: Luzius Hassler u. a. Chor viril Surses und Radio Rumantsch, 3 CDs (2007)
 Psalm 91 (und Werke weiterer Komponisten). *Incantanti plus*, Leitung: Christian Klucker. www.incantanti.ch (2009)