

Zeitschrift: Kunst und Kultur Graubünden : Bündner Jahrbuch

Herausgeber: [s.n.]

Band: 61 (2019)

Artikel: "zurückhaltend - sehr innig" : zum Werk des Churer Komponisten Jürg Brüesch

Autor: Gartmann, Thomas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-813296>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

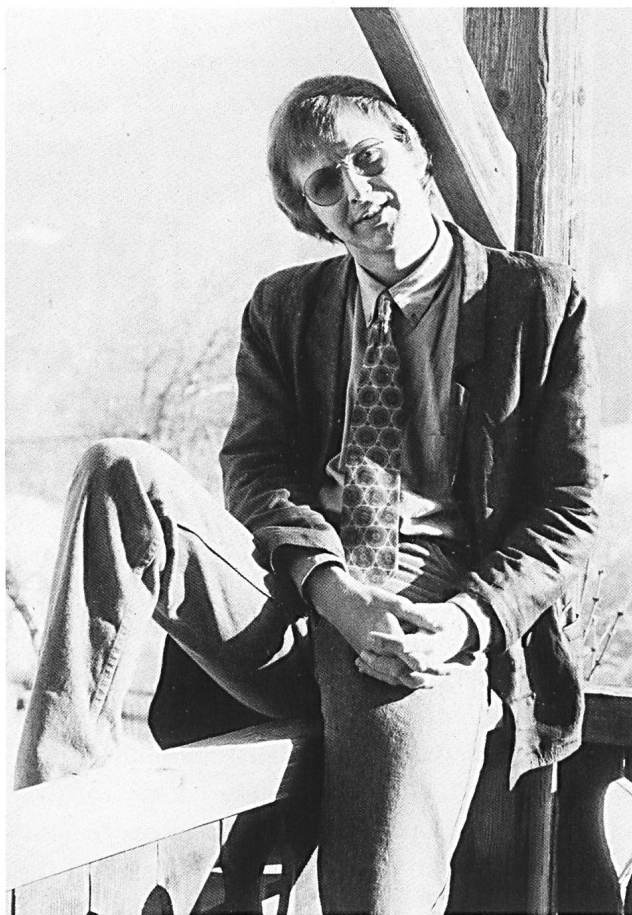
«zurückhaltend – sehr innig»

Zum Werk des Churer Komponisten Jürg Brüesch

Thomas Gartmann

«**N**ur Liebe, sie verlerne nie». Dieser zentrale Vers des Zürcher Männerchorvaters Hans Georg Nägeli erhält in Jürg Brüeschs Vertonung die zunächst paradox anmutenden Vortragsbezeichnungen «zurückhaltend – sehr innig» und dann «fast leidenschaftlich». Was auf den ersten Blick als Widerspruch in sich erscheint, trifft bei näherer Betrachtung ins Zentrum des zu früh verstorbenen Churer Komponisten: Mit «sehr innig» und «leidenschaftlich» wird sofort das Ausdrucksspektrum einer hochemotionalen Musik umrissen. Gleichzeitig zeugen die Relativierungen und Disziplinierungen durch das «zurückhaltend» resp. durch das «fast» von einer intellektuellen Kontrollinstanz oder auch einem rigiden Protestantismus, der sich wohl der *Ambiance* der Zwinglistadt Zürich dieser Jahre und dem dortigen hochverehrten Lehrer Hans-Ulrich Lehmann verdankt: Die «geistlichen gesänge» für Mezzosopran und drei Klarinetten auf Texte von Nägeli entstanden 1981/82, am Schluss des Kompositionsstudiums, im Auftrag des renommierten Musikhauses Hug, das von ebendiesem Nägeli 175 Jahre zuvor begründet worden war (und 2018 seine Eigenständigkeit einbüsste). Die Kehrseite zu diesem pietistischen Poeten bilden Verse des innig-lauten protestantischen Berner Dichterpfarrers Kurt Marti. Diese Polarität erscheint als typisch für den Churer Komponisten, der das Arbeiten mit Kontrasten liebte. Marti stand ausserdem auch für den gesellschaftlichen Aufbruch am Anfang der Achtzigerjahre.

Dieses Durchbruchwerk verhalf Jürg Brüesch auch zum Studienpreis der Kiefer Hablitzel Stiftung, den der Schweizerische Tonkünstlerverein jeweils erteilt, sowie zur Drucklegung des Werks in der Reihe Schweizer Musik des 20. Jahrhunderts der Edition Hug. Für die damit verbundene Uraufführung im Rahmen der internationalen



Jürg Brüesch vor seinem Heim in Pragg-Jenaz, ca. 1985.

(Foto Lippuner, Schiers; Quelle: zVg)

Zürcher Junifestwochen erhielt er die Gelegenheit, mit führenden Schweizer Musikern zusammenzuarbeiten: mit der Mezzosopranistin Christine Walser und den Klarinetten Hans-Rudolf Stalder, Heinz Hofer und Elmar Schmid. Diese Gesänge stehen aber auch im Zentrum von Brüeschs Schaffen: Zehn Jahre zuvor hatten seine vorerst jugendlich-unbekümmerten Kompositionsversuche begonnen. Und ebenfalls ein Jahrzehnt betrug die kurze Lebensspanne, die dem Tonschöpfer danach noch vergönnt war. Die «geistlichen gesänge» blieben dabei das einzige Werk, das zu Lebzeiten verlegt wurde.



Porträtfoto Jürg Brüesch in Schiers,
ca. 1985.

(Foto Lippuner, Schiers; Quelle: zVg)

Brüesch hat seine eigenen Werke einmal sehr treffend charakterisiert: «Meine Musik könnte man im Allgemeinen als <emotionale Stimmungsbilder> bezeichnen, entstehend unter hauptsächlichlicher Berücksichtigung ausgeprägt klanglicher und harmonischer Aspekte – der Rhythmus wird oft durch ein fließendes Kontinuum ersetzt. Die Arbeitsweise ist immer sehr sorgfältig, die Notation möglichst genau.» Diese Ästhetik äusserst sich schon in der ersten musikalischen Geste des Eröffnungstaktes, der vom Pianissimo ins *Morendo* zurückführt. Dieses *Morendo* ist die vorherrschende Bezeichnung – aber es ist kein resignatives, sondern ein ausgeprägt lyrisches. Auf der andern Seite darf auch ein *molto cantabile* bloss verhalten im Pianissimo anklingen, dazu nur für einen Augenblick: Brüeschs Musik ist immer sehr kurzatmig, rasch wechselnd im Affekt. Die Musik erscheint hier – ähnlich wie bei seinem Lehrer – äusserst sublimiert, zurückgenommen. Selbst die Worte «von Liebe» erscheinen nur distanziert: «wie ein Hauch gesungen», dazu übertönt von Klarinettenrillern, wie wenn der Komponist sich noch nicht zu einem eigenen Ausdruck zu bekennen getraute. Und doch markieren sie bereits deutlich einen persönlichen Ton. «Geheimnisvoll raunend» und «beschwörend»: Das sind Vortragsbezeichnungen, die sich in Neuer Musik, zumal in dieser Zeit, sonst kaum finden. Aber sogleich kombiniert Brüesch sie mit Geräuschhaftem, Experimentellem, wobei er die ganze

Palette neuerer Techniken ausprobiert: Sprechgesang, Flüstern, Pressklang für die Singstimme resp. Luftgeräusche, Mehrklänge, Glissandi, Viertelöne bei den drei Klarinetten. Alles ist dabei exakt vorgezeichnet und im Vorwort genauestens umschrieben. Seiner Partitur vorangestellt hat Brüesch auch eine sehr persönliche Erläuterung, mit der sich der Komponist an sein Publikum wendet:

«Sie brauchen, hoffe ich, keine Erklärung. Mein Wunsch wäre, sie als spontan-emotionale Musik verstanden zu wissen. Nach Anfertigung der Toncollage nämlich wurde die Vertonung nicht mehr vordergründig als Auftragsarbeit betrachtet; sie entsprang vielmehr einem engagierten Bedürfnis, Musik, nichts als Musik zu schreiben. So fühlte ich mich denn – wie selten zuvor – in einer unfassbaren Klangwelt, ohne darüber die Wichtigkeit einer konstruktiven Verarbeitung dieser Erlebnisse zu vergessen.»

Jürg Brüesch wurde am 7. Mai 1957 in Chur geboren; der Vater war ein begeisterter Volksmusik-Kontrabassist, selber lernte er Geige, später auch Bratsche, und schon bald begann der Jugendliche als Autodidakt auch zu komponieren. Ein später vernichtetes Violinkonzert bildete 1969 den Auftakt zu einigen Stücklein, die meist der Erfahrungswelt des Geigenschülers entsprangen und der Spätromantik verhaftet sind. 1973 schrieb er in jugendlichem Übermut eine programmatische Ouvertüre *Stunde der Sühne* zu einer geplanten und teilweise auch ausgeführten Oper. Die Bezeichnungen «Trauer-Hoffnung, Zuversicht-Psalm-Jubel-Versöhnung-Psalm-Tanz der Hexen-Jubel» umreissen die Affekte, die sich in fast filmisch scharfen Schnitten und taumelnden Wechseln folgen. Mit dem Eintritt ins Bündner Lehrerseminar wurde Brüesch vom Komponisten und Domorganisten Gion Antoni Derungs stark gefördert. Als Teil einer sehr aktiven jugendlichen Komponistenszene, bei der sich auch Bruno Derungs oder Reto Fritz engagierten, schrieb er 1974 *Miniaturen*, 5 kleine Klavierstücke, die zusammen genau eine Minute und 46 Sekunden dauerten und schon damals seine Vorliebe für den auf den Moment gerafften Ausdruck bewiesen. Trotzdem hielt es ihn nicht mehr lange in der Schulbank, und er brach seine Ausbildung ab.

- 7 -

**Handschrift/Kompositionsoriginal, Jürg Brüesch, «geistliche gesänge» (1981)
für Mezzosopran und drei Klarinetten. Reinschrift, S. 7, in der Handschrift des Komponisten.
(Quelle: Edition Hug)**

Naturverbunden, wie er war, angelte er lieber, arbeitete dann als Vermessungszeichnergehilfe und absolvierte schliesslich erfolgreich eine Drogistenlehre.

Am nächsten blieb ihm aber die Musik: Als Geiger wurde er Konzertmeister des von Lukas Meuli begründeten Bündner Jugend-Kammerorchesters, führte ein Streichquartett an, trat auch solistisch auf und lieferte sich mit einem Kollegen ein Duell, wer denn schneller das Beethovenkonzert erlernen könne. Um älter zu erscheinen, stopfte er sich manchmal auch ein Kissen unter den Pullover. Für die «Bündner Zeitung» und später für das «Tagblatt» arbeitete er als engagierter Musikkritiker, der seine Aufgabe sichtlich ernst nahm: hart, aber fair und immer auch um den entsprechend stimmigen sprachlichen Ausdruck bemüht.

Auch kompositorisch ging es nun vorwärts: Gelegentlich reiste er nach Carona oberhalb von Lugano zum Amerikaner Paul Glass, der ihn privat unterrichtete. Während dieser Zeit erteilte ihm das innovative Konzertstudio 10, damals noch in den engen Räumlichkeiten des Architekten Brosi an der Rabengasse, mehrere Kompositionsaufträge und bot ihm so Gelegenheit, sich mit verschiede-

nen Kammermusikwerken der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Starke Eindrücke hinterliess dabei «Am Strand der Toten liessen wir uns nieder» (1976/1979–80): Das 20-minütige expressionistische Streichquartett verbindet sich wie bei Arnold Schönberg (auch hier handelt es sich um das Zweite Quartett) mit Gesang, wobei Brüesch Texte des Churer Dichters Chris Hassler mit Psalmen und den Prophezeiungen Hesekiels konfrontierte. Die *Studie II* (1976) brachte hier kein Geringeres als der Geiger Hansheinz Schneeberger zur Uraufführung – und gerade dieses Werk wurde noch öfters wiederaufgeführt. «Episode pour violon seul» mit deutlichen Anklängen an Ravels «Tzigane» entstand dann 1980 nach einem Kompositionskurs bei Witold Lutosławski in Aix-en-Provence.

Unterdesseem hatte Brüesch sein Violinstudium (1979–1984) an der Musikakademie Zürich bei Andrej Lütschg aufgenommen, der ihn fast wie ein Familienmitglied betreute. Gleichzeitig besuchte er intensiven Kompositionsunterricht an der Musikhochschule Zürich bei dessen Direktor Hans-Ulrich Lehmann. Systematisch erforschte er nun in enger Zusammenarbeit mit seinen Interpretinnen und Interpreten die klanglichen Mög-

lichkeiten der verschiedenen Instrumente: *Studie* für Trompete (1980) mit dem Untertitel *NDada* lehnt sich dabei etwa an Luciano Berios ebenso clowneske *Sequenza* für Posaune an. Auch die Studie für Bassklarinette solo (1981) trägt den Moment des Untersuchens bereits im Titel. In einer überarbeiteten Fassung brachte sie dann Elmar Schmid als «soweit der Atem reicht» im Münster von Schaffhausen zum Klingen, während *Spielereien* für 5 Leute (1980) in der Tat als Spielereien zu verstehen sind, bei der die Musikerinnen und Musiker frisch-fröhlich auch mit ungewohnten Instrumenten wie Lotusflöten, Trillerpfeifen und blossen Mundstücken hantieren dürfen. In all diesen Werken aus seiner Studienzeit führte Brüesch auch theatralische Elemente und eher geräuschhafte Spielweisen ein.

Die Auseinandersetzung mit strengen Formen und mit der Zwölftonigkeit führte 1982 dann zur *Passacaglia* für Orgel, die er später im Auftrag des Bayerischen Rundfunks für grosses Sinfonieorchester instrumentieren wollte. Es blieb allerdings bei einem Fragment von 37 Takten. Klang wird hier als buntes Spiel der Register und Manuale erfahren, Rhythmus im Sinne neuerer Musik, nicht als Mitwippen und regelmässiges Betonen des Taktes, sondern gerade im Aufbrechen dieses Schemas durch eine grosse Vielfalt von Tondauern und Akzenten. Dies zeigt sich schon rein äusserlich in ständigen Taktwechseln. Bewusst entschied sich Brüesch für eine strenge Form, an der sich seine kompositorische Phantasie reiben konnte. Die Basslinie bleibt bei allen 15 Wiederholungen eine streng durchgehaltene Zwölftonreihe, die jedoch sehr gestisch durchgeformt ist. Die Tritonus-Spannung verbindet sich mit der rhythmischen Spannung der Synkope, Quintfall und Leitton lassen die Reihe durchaus tonal enden. In 15 Durchführungen werden diesem Pedal-Ostinato in steter Steigerung Gegenmelodien und Akkordgruppen beider Manuale entgegengestellt, bis sich das Tutti in dichten Tontrauben entlädt. Nach diesem dramatischen Höhepunkt werden die Klangmassen allmählich wieder verdünnt, einstimmige Melodien verteilen sich im aufgeregten Wechsel auf beide Manuale, bis sich die Musik in liegenden Akkorden beruhigt.



Jürg Brüesch, *Die Cellistin*, Holzschnitt 40 x 50 cm, 1979/84.
(Standort: Privatbesitz)

Als Hauptproblem des Orchestersatzes nannte Brüesch einmal die «genaue Vorstellung von Klang und Dynamik». Aufgrund der wenigen Instrumentationshinweise in der Orgelstimme und in der Registrierung dieses Originals wie auch inspiriert von den ersten noch ausgeführten Takten, unternahm es der Schreiber, 1991 diese *Passacaglia* nun doch zu ihrer angedachten Orchesterfassung zu bringen, wenn auch nur für ein kleiner besetztes Beethoven-Orchester. Dabei strebte ich eine kaleidoskopische, kammermusikalische Setzweise an, mit vielen Soli und Aufwächerungen der Streicher, spielte mit Kontrasten, Farbakzenten und plastischen Fernwirkungen, wie es Brüesch offenkundig bei Mahler und Berg abgeschaut hatte. Musikalische Spannung und Entspannung sollte sich auch in der Instrumentationsdichte widerspiegeln. Und das Wichtigste: In einem lichten Klanggewand müssten alle Stimmen zu hören sein.

Auf einer Konzerttournee des Bündner Kammerorchester unter Christoph Cajöri von Obersaxen über Thusis bis nach Sent war das dann schön zu erleben, noch ausgeprägter viele Jahre später mit der Rumänischen Staatsphilharmonie Oradea unter der Leitung von Simon Camartin, der das Werk in Rumänien sowie in Basel im Rahmen des Festivals Culturescapes und am Menhir-Festival in Falera vorstellte und es schliesslich in seinem eigenen Verlag Sordino Ediziuns herausgab.

Seine experimentelle Phase, die kaum zufällig mit der Studienzeit zusammenfiel, schloss Brüesch mit *zwei kleine Stücke für Streichquartett* (1982) ab, die vom international renommierten Amati-Quartett in Zürich uraufgeführt wurden. Bereits hier deutet sich der nun folgende Weg zum emotional geprägten Stimmungsbild (*Klangbilder* nennt Brüesch sie im Untertitel) an: kurz gefasste Charakterstücke, die Aphorismen gleich aufblühen und erlöschen. Ähnlich wie bei Otto Barblan in dessen Quartett ist auch hier eine alte Volksweise eingeflochten, mit der die Verbundenheit zum musikalischen Graubünden aufscheint: Das rätoromanische Volkslied «Canzun da guerra» dient dem Walser als Thema für einen ganzen Variationenzyklus.

In bewusster Opposition zur puristischen Ästhetik seines Lehrers komponiert Brüesch nun rhythmisch bewegte, witzige kleine Stücke wie *Tombuctu* (1982), eine Paraphrase über den letzten Satz aus Darius Milhauds *Scaramouche* für Sopran, Flöte, Violoncello und Klavier, dann *La machine à vent*, *Intermezzo* für Klarinette und Klavier (1983): eine donquixotische Windmaschine für den Bündner René Oswald sowie im gleichen Jahr eine Elegie für Bratsche und Klavier mit dem rätselhaften Phantasietitel *Sierhät*, mit der sich der Komponist zusammen mit seinem früheren Lehrer Gion Antoni Derungs für die Verleihung des Kulturförderungspreises der Regierung des Kantons Graubünden bedankte. Das erfolgreiche Bemühen, mit Ironie und einer spritzigen und durchaus unterhaltsamen Musik aus den Avantgardezirkeln auszubrechen, wird besonders

deutlich im mit Jazzelementen durchsetzten Stück *Sisyphus in C-Dur für einen Cellisten* (1984), das bei der Uraufführung an den Würzburger Tagen für Neue Musik 1985 Aufsehen und Stirnrünzeln erregte bei gewissen Kollegen, die C-Dur und Synkopen nicht mit Neuer Musik in Einklang bringen konnten. In einem Radio-Interview bekannte Brüesch mir gegenüber einmal, komponieren bedeute ihm vor allem «das Lustgefühl, Klänge und Rhythmen zu produzieren», dazu habe er den «neurotischen Zwang, der Umwelt sich auf sehr exklusive Art mitteilen zu müssen.» All diese neuen Werke sind wohl auch als Reaktion zu verstehen auf weitere Kompositionsstudien in Freiburg im Breisgau beim besonders rigiden Brian Ferneyhough, der das Ideal einer New Complexity verkörpert.

1984 zog der junge Komponist ins Prättigau nach Pragg-Jenaz, um mit pädagogischem Impetus, ja geradezu mit einem ebensolchen Furor das ganze Musikleben einer Talschaft zu prägen, die damals Kultur gegenüber doch eher zurückhaltend war: Gleichzeitig wirkte er als Musiklehrer an der Evangelischen Mittelschule Schiers, wo er auch eine Big Band leitete, als Dirigent des Talorchesters wie des Kirchenchors Jenaz und der (Blas-)Musikgesellschaft Klosters wie auch als Chorleiter. Selber musizierte er in einem Streichquartett und in einem Fiedelensemble. Als Präsident des Konzertverein Schiers holte er auswärtige Musiker ins Prättigau, als Schulleiter der Musikschule Prättigau versuchte er sich auch erfolgreich als Chef und Arbeitsgeber. In der «Prättigauer Zeitung» wirkte er als Kolumnist wie auch wieder als Konzertrezensent. Und damit nicht genug: Immer behielt er, der nie ein Auto besass, auch ein Bein in Chur, politisierte diskussionsfreudig im Vorstand der Sozialdemokratischen Partei, wirkte als Konzertmeister im Orchesterverein und leitete im Auftrag der Bündner Regierung das fünfte Komponistensymposium der Arbeitsgemeinschaft Alpenländer, bei dem sich anregende ästhetische sowie kulturpolitische Debatten entwickelten. Nicht von ungefähr kam es, dass er schliesslich zum Präsidenten des Kantonalverbandes Sing- und Musikschulen Graubünden gewählt wurde.

In dieser Prättigauer Zeit konzentrierte sich Brüesch ausschliesslich auf «Gebrauchsmusik» zugunsten seiner verschiedenen Ensembles. So entstanden Sätze und Eigenkompositionen für seine Big Band und drei *Nachtgesänge* für seine Chöre: durchaus anspruchsvoll, wenn er John Coltrane arrangiert oder sich Georg Trakl als Dichter vornimmt; und schliesslich – während eines Urlaubsemesters, das er auf Kreta und im Schanfigger Maiensäss Triemel verbrachte – Musik und Gesang zum Festspiel «Tal im Wandel der Zeit» anlässlich der Zentenarfeier der Rhätischen Bahn, die er ja fast täglich frequentiert hatte. Diese Festspielmusik reiht stilpluralistisch kurze Genrestücke, wobei Brüesch teilweise auf bereits existierende Volksweisen zurückgriff, damit auch eine breitere Bevölkerung sich leichter angesprochen fühlen konnte. Teilweise verwendete er dabei Stücke des Davoser Musiklehrers Simon Brunold, des Schöpfers der «Prättigauer Hymne». Das Bühnenstück in drei Bildern schildert die geschichtlichen Stationen von 1289, 1649 und 1889 und lässt entsprechend auch Musik der betreffenden Zeiten anklingen: Mittelalter, Barock und Spätromantik. Es stellt Feen und Fänggen vor, Bäuerinnen, Krieger und Pestgeister, Auswanderer, Posthorn und Dampfbahn. Das beinahe eine Stunde Musik und Gesang umfassende Festspiel mobilisiert dabei fast alles, mit dem sich Brüesch hier auseinandersetzte, von Cembalo, Trommeln und Glöckchen bis zum Orchester in der zur Verfügung stehenden Besetzung, dazu Frauen-, Männer-, Kinder- und gemischten Chor. Vollenden konnte er dieses Werk nicht mehr.

Am 6. November 1988 starb Brüesch völlig unerwartet in seinem Heim. Das Festspiel für die Rhätische Bahn konnte nur noch postum zum Jubiläum im Frühling 1989 aufgeführt werden. Sein kompositorischer Nachlass wird im Staatsarchiv Graubünden in Chur aufbewahrt. In der Fonoteca Nazionale Svizzera in Lugano wie auch bei Radio Rumantsch sind zudem einige Aufnahmen seiner Werke zu finden.

Der Churer Musikwissenschaftler Thomas Gartmann leitet die Forschung an der Hochschule der Künste Bern und musizierte noch mit Jürg Brüesch.

Der schöpferisch denkbar vielseitige Künstler hinterlässt darüber hinaus auch ein Bändchen mit literarischen Werken: «Kretische Aufsätze und Gedichte» sind Betrachtungen, Aperçus, autografische Skizzen und gut beobachtete Erzählungen. Eine weitere Begabung zeigte sich schliesslich auch im Gestalterischen: Im Holzschnitt *Die Cellistin* (1979/84) etwa lässt er die Musikerin mit ihrem Instrument ganz verschmelzen – Spiel, Technik, Ausdruck, Klang, Atmosphäre und Umgebung werden eins.

Quellen und Literatur

- Staatsarchiv Graubünden.* A Sp III/11r. Musikalischer Nachlass des Komponisten Jürg Brüesch (1957–1988). Geschenk von Ruedi und Heidi Brüesch. Inventarisiert von Thomas Gartmann 1991, mit Ergänzungen von 2010.
- Brüesch, Jürg:* «geistliche gesänge» 1981/82. Textcollagen nach Gedichten von Hans Georg Nägeli und Kurt Marti für Mezzosopran und drei Klarinetten (Noten). Zürich: Edition Hug 11291 (1982).
- Brüesch, Jürg:* Kretische Aufsätze und Gedichte. Chur 1989.
- Brüesch, Jürg:* Passacaglia (Noten); Orchesterfassung von Thomas Gartmann. Disentis/Mustér: Sordino Ediziuns Musicalas, 2003.
- Buxhofer, Christian:* Zum Tod der beiden Musiker Jürg Brüesch und Hannes Domenig. In: Bündner Jahrbuch 1991, 139–141.
- Gartmann, Thomas (Hrsg.):* Jürg Brüesch 1957–1988. Werkverzeichnis. Neuchâtel: SUISA-Stiftung für Musik 1994.

Diskografie (Auswahl)

- Brüesch, Jürg:* Sisyphus in C-Dur für einen Cellisten, Wolfgang Mehlhorn, Violoncello, in: Bündner Komponisten des 20. Jahrhunderts, zusammen mit Werken von Otto Barblan, Paul Juon, Benedict Dolf, Gion Antoni Derungs und Meinrad Schütter, Schallplatte (LP), Dietikon: Ex Libris EL 16 994, veröffentlicht 1987.
- Brüesch, Jürg:* Passacaglia; Orchesterfassung von Thomas Gartmann, Rumänische Staatsphilharmonie Oradea, Leitung: Simon Camartin, Radio Rumantsch, Falera 2004, Fonoteca nazionale, Archivnummer CD37241.