

Paul Juon, Masein und Juons Flötensonate

Vortrag von Thomas Badrutt
gehalten am 14. März 1999 im Schloss Tagstein, Masein.
Der Text ist Teil der Homepage der IJG: www.juon.org



Masein, ca. 1920

I. Von Masein nach Moskau

Die Geschichte der Auswanderung von Paul Juons Vorfahren erzählt Ihnen Pauls jüngerer Bruder Eduard Juon (* am 27. Januar 1874) in seinem 1925 in Bern gedruckten Buch

„**Einiges über den Ursprung des Graubündner Geschlechts der „JUON“ sowie über unsere nächsten Vorfahren insbesondere**, Für seine Kinder, Neffen, Nichten und Kindes Kinder gesammelt und dargestellt von Eduard Juon.“

(Auch die beiden Photos stammen aus diesem Buch)

Seite 42

Doch kehren wir nun zurück zu meinem **Grossvater**, dem jungen Simon Juon, den wir nach dem Tode seines Vaters als Knaben in dem Hause Clopath in Zillis zurückliessen. [Das war das Elternhaus seiner Mutter, Cathrine Cunigunde Juon-Clopath]

Bei dem Tode seines Vaters Philipp [der 1826 starb, erst 36jährig] war er 12 Jahre alt. Noch vier Jahre verblieb er in Zillis, wo er 1830 konfirmiert wurde. Zillis war somit der Ort, wo er seine ersten jugendlichen Eindrücke sammelte, wo er im stillen Hause seiner Grosseltern seine Kindheit und Jugend verbrachte. [...]

Der unternehmende Geist, den mein Grossvater, Simon Juon, von seinem Vater geerbt hatte, scheint ihm in Zillis augenscheinlich gleichfalls keine Ruhe gegeben zu haben; auch ihm wurde es in den Zilliser Verhältnissen zu eng, und er beschloss, sein Glück gleichfalls in der weiten Welt zu suchen. Hier spielte der verhängnisvolle Umstand, auf welchen ich vorher schon hingedeutet, dass sein Onkel, Hans Juon, schon vor zehn Jahren nach den Ostseeprovinzen Russlands ausgewandert war, eine entscheidende Rolle.

Jener Hans Juon war inzwischen 38 Jahre alt geworden [...] Es scheint der Familie in Russland ganz gut gegangen zu sein; sonst hätte sich der Onkel schwerlich entschlossen, seinen jungen, 16 Lenze zählenden Neffen zur Auswanderung nach Russland zu ermuntern. Rasch entschlossen leistete mein junger Grossvater diesem Rufe Folge.

Bald darauf finden wir ihn in dem kleinen sauberen Städtchen Goldingen, in der Nähe Libaus, in der Konditorei seines Landsmannes Peter Basorgia in der Lehre. Das alte kurländische Städtchen mit engen Strassen, hohen Häusern und altem, halbverfallenem Schloss – heute 20,000 Einwohner zählend – gehörte damals zu Russland, obwohl es seinem Wesen nach, gleich wie das ganze Kurland, dazumal noch vollständig deutsch war. (Heute gehört es zur Republik Lettland und heisst Kuldiga.) ...

Seite 44 Dies ist die Familie, in welcher mein 16 Jahre alter Grossvater Aufnahme fand, als er zu seinem Landsmann in die von ihm betriebene Konditorei als Lehrling eintrat. Damals existierten allerdings nur zwei der obengenannten Kinder, von welchen das erste erst 6, das zweite 2 Jahre alt war. Man kann sich vorstellen, dass der eben aus der Heimat angekommene Jüngling, Simon Juon, unter engstem Familienanschluss in diesem Hause aufgenommen wurde. Die letzten vier Kinder der Basorgia wurden schon nach Eintritt des Simon geboren. Kaum ein Jahr nach der Geburt des Jüngsten starb das Haupt der kinderreichen Familie, Peter Basorgia (15. Februar 1839 in Goldingen), seine sechs unmündigen Kinder von 1 bis 15 Jahren seiner Witwe hinterlassend. Es ist nur zu natürlich, dass der in diesem Hause zum Manne gewordene Jüngling Simon (er war inzwischen 25 Jahre alt geworden) ehrlich bestrebt war, der Witwe die auf sie herabgefallenen Sorgen um die Erziehung der Kinder, um Erhaltung des Hausstandes, um die Fortführung des Geschäfts nach Möglichkeit zu erleichtern und sie mit ihr zu teilen. Es ist psychologisch nur zu leicht verständlich, dass zwischen der jungen Witwe – sie war damals 35 Jahre alt – und ihrem 10 Jahre jüngeren Gehilfen allmählich ein intimeres Gefühl erblühte, welches – anderthalb Jahre nach dem Tode des Basorgia – zur Ehe führte. Doch muss das freilich ein Ereignis gewesen sein, welches bei manchem Aussenstehenden Befremden und vielleicht Ärgernis erregte; es war eine sogenannte „Sensation“. Die Nachricht über die Verheiratung wirkte denn auch in der Heimat des Simon als solche. Von den noch in Masein lebenden Verwandten hörte ich, dass dies die letzte Nachricht war, die man dort von Simon erhielt, und dass das Staunen über dieselbe gross war. Der Zusammenhang Simons mit der alten Heimat Graubünden hatte nach diesem Ereignis so gut wie aufgehört.

Die nicht ganz gewöhnliche Ehe war trotzdem von Liebe gesegnet. Schon nach einem Jahr nach der Verheiratung wurde das erste Kind – Wilhelm Adolph (geb. 12. Juli 1841) geboren, darauf – am 14. Dezember 1842 – kam mein Vater, Theodor Friedrich, zur Welt ...

Seite 50. Und nun wende ich mich zu dem letzten Gliede dieser Vergangenen – zu dem Lebensschicksal meines lieben seligen Vaters, Theodor Friedrich Juon. Er ist am 14. Dezember 1842 geboren. Bis zum 16. Lebensjahre wuchs er im Kreise seiner zahlreichen Geschwister in seinem elterlichen Hause in Goldingen auf. Die Verhältnisse zwischen den Geschwistern waren die herzlichsten; das weiss ich aus persönlichen Erzählungen nicht nur von meinem Vater, sondern auch von dessen Geschwistern sowohl Juons als Basorgias. Da mein Grossvater ein durch und durch praktischer Mann war, wollte er auch meinen Vater möglichst früh in praktische Arbeit stecken. Mit 16 Jahren gab er ihn nach Riga in ein damals dort renommirtes Weingeschäft (Schweinfurt) in die Lehre. Da blieb mein Vater gegen zwei Jahre, bis sich – wohl ein Erbe von Vater und Grossvater – ein unbezwingbarer Wandertrieb bei ihm einstellte. Trotzdem seine Eltern nicht recht einverstanden waren, gaben sie ihm schliesslich auf sein Drängen hin doch ihren Segen, versahen ihn mit 10 Silberrubeln (etwa 25 Franken), und er begab sich auf eine weite Wanderung nach dem Süden Russlands, nach Odessa. Die Eisenbahnen waren in Russland dazumal erst im Entstehen, und musste mein Vater fast den ganzen Weg (das sind gegen 1500 Kilometer) zu Fuss zurücklegen. Die Reise mit zahlreichen Aufenthalten dauerte ein halbes Jahr, und mein Vater erzählte mir von vielen erlebten Abenteuern, was auch nicht Wunder nimmt, zumal mein Vater damals auch die Sprache noch sehr mangelhaft beherrschte. In Odessa kam er sofort in der Weinhandlung in Stellung, an welche

er eine Empfehlung hatte. Doch hatte er hier kein Glück, denn schon im ersten Jahr brannte das Geschäft ab. Beim Löschen und Retten wäre mein Vater beinah ums Leben gekommen. Darauf beschäftigte er sich eine Zeit lang als Aufseher bei Eisenbahnbauten in Südrussland, bis ihn ein Verwandter (einer der Söhne seines alten Onkels Anton Juon aus Libau) aufforderte, ihn in Moskau zu besuchen und ihm dort Beschäftigung in Aussicht stellte. Mein Vater zog hin, und damit erfüllte sich sein Schicksal: denn bis an sein Lebensende – im ganzen etwa 50 Jahre lang – sollte er in Moskau bleiben. Durch Vermittlung seines Verwandten, der selbst leider bald verstarb, wurde mein Vater als Schreiber der mit deutschem Kapital arbeitenden grossen Moskauer Feuerversicherungsgesellschaft – damals die grösste der russischen Versicherungsgesellschaften – angestellt. Durch seine saubere Schrift und seine Pünktlichkeit erregte er bald die Aufmerksamkeit des Abteilungschefs, der ihn darauf zu verantwortungsvolleren Aufgaben heranzog. Sein Fleiss und seine Gewissenhaftigkeit waren beispiellos; dazu kam ein freundliches Wesen und eine angeborene Intelligenz – eine Gabe der Safier Vorfahren – welche es ihm möglich machten, die Mängel seiner Schulbildung durch Selbststudium und durch vieles Lesen vollständig auszufüllen. In der genannten Gesellschaft verblieb er im ganzen 35 Jahre lang. Nach fünf Jahren war er schon Abteilungschef, nach zehn Jahren Abteilungsdirektor, nach 15 Jahren Gehilfe und Vertreter des Generaldirektors und besass den grössten Einfluss. Sein 25 jähriges Dienstjubiläum brachte ihm Ehrungen nicht nur von Fachgenossen, sondern von den verschiedensten Kreisen Moskaus. Im Laufe der ersten 30 Jahre hatte er nur einmal Urlaub für zehn Tage, als er zur Beerdigung seiner Mutter nach Goldingen reiste. Sonst hatte er keinen Tag Dienst versäumt, auch nicht wegen Krankheit. Die letzten 15 Jahre seines Lebens war er Direktor zweier anderen Versicherungsgesellschaften in Moskau. Sowohl seitens seiner Kollegen als seitens der Untergeordneten erfreute er sich wirklicher Beliebtheit, obgleich er in der Arbeit stets streng war. Neben den dienstlichen Obliegenheiten hatte er noch die verschiedensten Ehrenämter in Stadt und Vereinen, wofür er durch so manche Ordensdekoration und durch die Ehrenbürgerwürde belohnt wurde. Natürlich blieben auch materielle Erfolge nicht aus: trotz des offenen Hauses, das geführt wurde, und der besten Erziehung mit Auslandsreisen usw., die er uns, seinen Kindern, angedeihen lassen konnte, brachte er es fertig, so manches zu erübrigen, wurde Hausbesitzer in Moskau und hinterliess seiner Familie ein solides Erbe. In seinen persönlichen Bedürfnissen war er immer von grösster Bescheidenheit und von sprichwörtlicher Bedürfnislosigkeit. Soviel von seinem öffentlichen Leben.

Im 25. Lebensjahre, im Jahre 1868, heiratete er meine liebe Mutter, Emilie Brigitta Gottwalt in Moskau.

Meine Mutter war in Kaluga (Russland) am 10. März 1845 geboren. Ihr Vater, Alexius Gottwalt (geb. um 1818, gest. 1887), war Schottländer von Geburt (woher sein deutscher Name, konnte ich nicht ermitteln). Sowohl er als die Brüder meiner Mutter, wie auch noch deren Kinder, waren bis zu ihrem Tode grossbritannienische Reichsangehörige. Mein Bruder Paul besitzt eine alte schottische Familienbibel von ihm. Doch war dieser Alexius Gottwalt, mein Grossvater mütterlicherseits, schon von Kindheit an in Russland ansässig. Er war von Beruf Kaufmann, war ein Mann von ausgezeichneter Bildung, viel gereist (was ja damals eine viel grössere Seltenheit war als heutzutage) und besass damals ein Modewaren- und Bekleidungsgeschäft in der russischen Gouvernementsstadt Kaluga. Seine Frau – die Mutter meiner Mutter – war eine geborene Mildeberg und stammte aus Arensburg (auf der Insel Ösel in der Ostsee).

Meine Mutter befand sich damals, als sie meinen Vater kennen lernte, bei ihren Schwestern in Moskau, wo diese ihre eigenen Modewerkstätten hatten; auch ihre zwei Brüder studierten damals in Moskau. Später war ihr älterer Bruder, Adolph Gottwalt, Beamter an der Eisenbahnverwaltung; der jüngste, Eduard Gottwalt, Dr. med., Arzt und Staatsrat in Moskau; dieser letztere, ein kluger und geistvoller Mann, war mein Taufpate, und ihm zu Ehren bin ich auf den Namen Eduard getauft worden. Mutters Schwester Louise heiratete einen Waffen- und Geschossfabrikanten George Thorbecke in Moskau; mit deren Kindern waren wir nah befreundet.

Meine Mutter war in ihrer Jugend sehr lebenslustig, zeichnete sich durch viel Geschmack und durch Fähigkeit zu künstlerischen Handarbeiten aus. Sie war ferner grosse Blumenliebhaberin, liebte Musik und Gesang und bewegte sich gerne in Gesellschaft. Einladungen, Tanz, Theatervorstellungen und Konzertabende in unserm Hause nehmen in meinen Kindheitserinnerungen grossen Raum ein. In reiferem Alter stellte sich bei meiner Mutter eine Vorliebe für abstraktes Denken ein, welches ihr die leider auf ihren Lebensabend fallenden traurigen Ereignisse überwinden hilft.

Die Ehe meiner Eltern war im grossen und ganzen glücklich und gesegnet, wenn es freilich an manchen Zusammenstössen auch nicht gefehlt hat. Mein Vater starb (er »entschlief« im wahren Sinne) im Januar 1912 in Moskau. Er liess, wie erwähnt, geordnete Verhältnisse zurück, so dass auch meine Mutter einen ruhigen Lebensabend erwarten durfte. Das Schicksal wollte es aber anders. 1914 begann der Weltkrieg, 1917 die erste russische Revolution, 1918 der Bolschewismus in Russland mit seinen Auswüchsen und Schrecken. Meine Mutter lebte damals auf dem Gute meiner Schwester; sie wurden vom Pöbel aus dem Hause vertrieben, es wurde ihnen alles geraubt und konfisziert, sie mussten sich verbergen. Lange Zeit musste meine Mutter Hunger leiden und schwere Arbeit tun, bis es uns im Jahre 1922 gelang, sie aus Russland herauszubringen. Seitdem lebte sie abwechselnd bei meinen Geschwistern in Berlin und bei mir. Sie ist schon im 80. Lebensjahr, aber rüstig und verhältnismässig gesund. Möge Gott ihr noch viele ruhige Jahre und seinen Trost schenken!

Der Ehe meiner Eltern entsprossen 9 Kinder: Emilie Louise (geb. 17. Februar 1869), Paul Adolph (23. Februar 1872), Eduard Theodor (27. Januar 1874), Konstantin Nikolaus (12. Oktober 1875), Bernhardt Alexius (30. August 1877), Valentine Christine (10. Januar 1879), Helene Anna (14. November 1881), Wilhelm (1883) und August (1884). Die beiden letzten starben im Kindesalter.

Meine Geschwister sind mir, nebst meiner Familie, die liebsten und nächsten Menschen auf der Welt. In nachfolgendem gebe ich in kurzen Zügen ihren Lebensgang und ihre derzeitige Lage wieder. Zum Schluss bleibe ich dann noch etwas genauer auf meiner eigenen Biographie stehen, was man mir, hoffe ich, nicht als Unbescheidenheit auslegen wird.

Meine älteste Schwester, Emilie, lernte in einer Moskauer Mädchenschule und absolvierte hierauf das Moskauer kaiserliche Konservatorium als Pianistin. Sie war als junges Mädchen sehr lebhaft und beliebt, hatte viele Freundinnen und brachte entsprechend viel Leben ins Haus. Als Pianistin bekam sie dann Stellung an der Musikschule in Astrachan, am Kaspischen Meer, und verliess das elterliche Haus etwa im 22. Lebensjahre. Von Astrachan zog sie jedoch bald nach Berlin, zwecks Vervollkommnung in ihrer Kunst. Hier wurde sie mit dem Freunde meines Bruders, Otto Möckel, bekannt, welchen sie heiratete; die Trauung fand in Moskau statt. Mein lieber Schwager Otto Möckel ist ein Sohn des bekannten Geigenmachers Oswald Möckel in Berlin, selbst bekannter Geigenmacher, Kunstverständiger und Künstler (Cellist) ...

Mein älterer Bruder, Paul, studierte ebenfalls Musik am kaiserlichen Konservatorium zu Moskau. Er lernte ursprünglich Geige (und absolvierte auch hierin); jedoch schon früh erregte er Aufsehen durch sein Kompositionstalent und lenkte die Aufmerksamkeit der Lehrer auf sich. Als Schüler schon komponierte er kleinere und grössere Musikwerke, welche gespielt und beachtet wurden. Nach Moskau (Prof. Tanejew) vervollkommnete er sich noch an der Musikalischen Hochschule zu Berlin (Prof. Bargiel). Bald nach Verlassen des Konservatoriums heiratete er ein russisches Mädchen, Katharina Schachalowa, und erhielt seine erste Stellung als Musikpädagoge an der Musikschule zu Baku (im Kaukasus). Eine seiner Kompositionen erhielt den Mendelssohn-Bartholdy-Preis in Berlin, worauf er Russland verliess, um sich für immer in Berlin niederzulassen. Seine Tätigkeit hier, die nun schon 30 Jahre lang dauert und ganz klein begann, war eine ununterbrochene Reihe von Erfolgen. Nach wenigen Jahren wurde er von Joachim zum staatlichen Lehrer der Kompositionslehre an die kgl. Musikalische Hochschule zu Berlin berufen, bald darauf wurde er ord. Professor daselbst, dann Mitglied der kgl. Akademie der Künste. Schüler strömten ihm aus aller Welt zu, und eine ganze Reihe von jungen Berühmtheiten hat bei ihm Unterricht genossen. Seine Kompositionen—zumeist Kammermusikwerke—werden in der ganzen Welt gespielt und in

Musikkreisen hoch geschätzt. Jeder Reklame ist mein lieber Bruder Paul aber abhold; hierin ist er von rührender Hilflosigkeit, wie er überhaupt an persönlicher Anspruchslosigkeit seinesgleichen sucht.

Seine erste Frau, Katharina, starb in jungen Jahren (1911) an der Diphtherie. Darauf heiratete er zum zweitenmal eine Schweizerin, die Frau Armande verwitwete Hegner, geborene Günthert, welche ihm ihr gemütliches Heim in Langenbruck bei Basel, das liebeliche Hegner-Hüsli in die Ehe brachte. In erster Ehe hatte er die Kinder: Ina (geb. 1897), Aja (1900), und Ralf (1903); in der zweiten: Stella (1913), Irsa (1915) und Remy (1916). Die älteste Tochter, Ina, ist seit bereits drei Jahren mit dem Musiker J. Lenczewski, Konzertmeister in Frankfurt a. M., verheiratet; die zweite, Aja, ist beruflich im Schweizer Buchhandel – gegenwärtig in Olten – tätig; Ralf ist Reiter und Trompeter in der deutschen Reichswehr, gegenwärtig in Ostpreussen. Die drei Kinder aus zweiter Ehe sind in schulpfichtigem Alter und lernen in Berlin.

Familie Paul Juon, 1918 in Berlin



Von links: Stella, Aja, Ralf, darunter Remy, Frau Armande Juon, Irsa, Paul Juon, Ina

So schildert Eduard seinen älteren Bruder.

Paul hat aber auch seine eigene Lebensbeschreibung hinterlassen, die ich Ihnen nicht vorenthalten möchte. Das Manuskript wird im Archiv des Robert Lienau Verlages aufbewahrt und trägt den Titel:

Paul Juon: Grosse Selbstbiographie in 7 Bänden.

Band I.

Geboren am 8. März 1872 zu Moskau.

Band II.

Mein Vater war Beamter einer Feuerversicherungsgesellschaft (gegenwärtig ist er Direktor einer solchen). Meine Mutter beschäftigte sich gern mit Kunst, sie sang und spielte ein wenig. Aus dem Umstand, dass ich mich als Knabe gern unter dem Flügel aufhielt (vermutlich um Pedalstudien zu machen!), folgerte man, dass ich ein grosses Talent für die Musik habe und engagierte für mich eine Klavierlehrerin. Bei dieser Dame lernte ich J. Ascher's sämtliche Werke u. ähnliche Stücke mit Gefühl spielen. Zu meiner Glück starb die Dame bald, und ich erhielt einen Lehrer in der Person L. Samson's, bei dem ich ernstere Dinge lernte. Später erhielt ich auch Geigenunterricht, denn mein Vater wollte einen Geiger aus mir machen.

Band III.

Meine erste Komposition schrieb ich etwa 12 - 13 Jahre alt, auf Veranlassung meines Vaters nieder, welcher gemerkt hatte, dass ich gern am Klavier sass und improvisierte. Es war ein Klavierstück und hiess "Trennung und Wiedersehen." Weiter weiss ich nichts mehr davon. Ich weiss nur, dass ich seit der Zeit eine unzählige Menge verschiedener Stücke (vornehmlich Klavier- Violinsonaten) "komponierte", was mir furchtbar viel Spass machte, besonders wenn die Schnörkel und Verzierungen auf dem Titelblatt gut und zahlreich gelangen. Das Titelblatt war die Hauptsache. Ich machte es immer zu allererst, bevor auch nur eine Note des Stückes komponiert war (manchmal blieb es auch unkomponiert und ich begnügte mich mit dem Titelblatt). Von der Theorie der Musik habe ich damals noch garnichts gewusst, denn ich habe das Studium derselben erst auf dem Konservatorium begonnen.

Band IV.

Auf das Konservatorium kam ich im Jahre 1888 und studierte dort auf Wunsch meines Vaters hauptsächlich Geige. Doch interessierten mich die Theoriestunden bei Arensky und Tanejew bei weitem mehr. Noch mehr aber – Mädchenaugen, Mädchenherzen; darum studierte ich sie auch am eifrigsten; ich bereue es aber nicht, obwohl dadurch meine anderen Studien zeitweise nur sehr bedenkliche Fortschritte machten.

Im Jahre 1894 kam ich nach Berlin, um unter Prof. Woldemar Bargiel weiter zu arbeiten.

Band V.

Im Jahre 1896 erntete ich auf allen von mir durchstudierten Gebieten meine ersten Erfolge: ich erhielt einen Ruf an die Musikschule zu Baku als Violinlehrer, das Mendelssohnstipendium für Komposition wurde mir verliehen, und – die schönsten Mädchenaugen, das beste Mädchenherz durfte ich mein nennen.

In Baku blieb ich nur ein Jahr: ich fand dort gar zu wenig künstlerische Anregung und beschloss, mit Frau und Kind nach Berlin überzusiedeln, um hier mein Glück zu versuchen. So lebe ich denn seit Oktober 1897 in Berlin, gebe Unterricht, komponiere "ein bisserl" und fühle mich recht wohl, trotzdem ich 3 Kinder und 1 Schwiegermutter habe.

Band VI.

Im Oktober 1901 erhielt ich ein Stipendium der Franz Liszt Stiftung und im April 1906 bin ich zum Lehrer für Komposition an der Kngl. Hochschule für Musik ernannt worden.

Band VII.

Seit dem 1. April 1907, 4 Uhr nachmittags, trage ich einen langen Spitzbart.

II. Von Moskau nach Masein

1922 haben dann Eduard, Paul und ihr Vetter Viktor, der in Riga wohnte, Kontakt mit den Behörden von Masein und Chur aufgenommen, um sich und allen Nachkommen ihres Grossvaters Simon das Maseiner Bürgerrecht bestätigen zu lassen. 1922 waren die beiden Brüder in Masein zu Besuch, und mit dem damaligen Zivilstandsbeamten Luzius Giesch entstand offenbar sofort ein sehr herzliches Verhältnis. Bitte gestatten Sie mir, auch zwei Briefe Pauls an Herrn Giesch hier vorzulesen.

Langenbruck, den 29. August 22

Sehr verehrter, lieber Herr Giesch!

Endlich kann ich Ihnen heute die Lieder senden. Als ich von der so schönen Reise mit meinem Bruder nach Hause kam, fand ich eine eilige Arbeit vor, welche ich zuerst erledigen musste. Nun aber sind die Lieder fertig. Ich hoffe, dass sie zu Ihrer Zufriedenheit ausgefallen sind, was mich gewiss herzlich freuen würde. Sollten Sie aber noch irgend einen Wunsch haben, so will ich ihn gewiss gern erfüllen, wie es mir überhaupt stets eine grosse Freude sein wird, für Sie und für meine

liebe alte Heimat alles mögliche zu tun, was in meinen Kräften steht. Falls Ihnen meine Arbeit gut gefällt und Sie gern noch mehr Lieder vierstimmig singen möchten, so senden Sie mir nur ruhig das Buch noch einmal, oder aber lassen Sie die betreffenden Melodien (Cantus I, – die andern Stimmen brauche ich nicht) abschreiben und senden Sie mir diese Abschriften, um nicht das ganze Buch hin und her zu senden. Ich nehme an, dass sich in Masein jemand finden dürfte, der die Noten genau abschreiben könnte. Vielleicht Onkel Simon's Tochter Anni? Jedenfalls hoffe ich, dass Sie sich in musikalischen Angelegenheiten stets vertrauensvoll an mich wenden werden.

Die Eindrücke, die ich in Masein empfangen habe, werden mir unvergesslich bleiben. Der Tag, den ich dort verbracht habe, ist einer der schönsten meines Lebens. Es war nicht nur der Umstand, die Heimat meiner Vorväter vor Augen zu haben, der ein ungeahntes wundervolles Glücksgefühl in meinem Herzen wachrief, sondern auch die überaus warme Gastfreundschaft, die Sie, verehrter Herr Giesch, nebst Ihrer Frau Gemahlin, sowie die Familie unseres Onkels Simon meinem Bruder und mir in so rührender Weise schenkten. Haben Sie viel tausendmal herzlichen Dank für all' Ihre Güte!

Bis Ende des Monats bleibe ich mit meiner Familie noch hier. Dann aber muss ich wieder nach Berlin an die Arbeit. Arbeit giebt es ja dort für mich in Hülle und Fülle. Ich tue sie aber freudigen Mutes in der Hoffnung, die Sommerferien wieder im herrlichen Schweizerland verbringen zu können und alle meine lieben Freunde gesund wiederzusehen.

Also auf ein gesundes und frohes Wiedersehen, lieber Herr Giesch.

Mit herzlichsten Grüßen auch an Ihre Frau Gemahlin

Ihr Paul Juon

Gleichzeitig sende Ihnen das Buch zurück.

Zweieinhalb Monate später, am 12. November 1922, schrieb er aus Berlin:

Hochverehrter, lieber Herr Giesch!

Mit welcher ungeheueren Freude ich Ihren lieben Brief gelesen habe, können Sie sich gewiss denken. Mein Herz ist voll Dankbarkeit für Sie, mein sehr verehrter Herr Giesch. Ich werde gewiss freudig jede Gelegenheit ergreifen, Ihnen meinen Dank nicht nur mit Worten, sondern auch durch Taten auszudrücken. Auch Herrn Gartmann bin ich Dank schuldig, sowie der ganzen Gemeinde Masein. Ich werde auch für die Gemeinde Masein etwas tun, weiss nur noch nicht, in welcher Form es mir am ehesten möglich sein wird. Ich habe daran gedacht, in Chur u. in Thusis Konzerte zu veranstalten und den Reinertrag derselben der Gemeinde zu stiften. Ich hoffe, dass mir das möglich sein wird. Einstweilen bitte ich Sie aber, nicht davon zu sprechen, da ich noch nicht weiss, ob alles so zu Stande kommen wird, wie ich es mir denke.

Zunächst hebe ich keinen sehnlicheren Wunsch, als Sie und Ihre liebe Familie im nächsten Sommer gesund wiederzusehen.

Seien Sie alle herzlichst gegrüsst von Ihrem ergebenen

Paul Juon

Der Wunsch, im folgenden Sommer nochmals nach Masein zu reisen und in Chur und Thusis Konzerte zu geben, ist nicht erfüllt worden, denn Luzius Giesch starb im Jahre 1923, und Juons Bemühungen um die Konzerte blieben ohne Erfolg. Umso mehr freut es mich, dass jetzt sogar zwei Konzerte in Masein stattfinden können.

In Chur hat das Konzert-Studio in den letzten Jahren schon etwa ein Dutzend Werke aufgeführt, und die im letzten Frühling gegründete **Internationale Juon-Gesellschaft** bemüht sich weiterhin, den vergessenen Komponisten besser bekannt zu machen. Natürlich würde ich mich sehr freuen, auch unter Ihnen neue Mitglieder anwerben zu können! Ich habe Anmeldekarten mitgebracht und gebe Ihnen sehr gerne auch weitere Auskunft. Den Jahresbeitrag haben wir auf nur 30 Franken festgesetzt, und Spenden auf unser Konto dürfen Sie als wohltätige Zuwendungen von den Steuern abziehen!

III. Vom Menschen Juon zu seiner Musik

Die Bemerkung im dritten Band seiner scherzhaften Selbstbiographie ist höchst bedeutungsvoll. Das allererste Werk des Zwölfjährigen, das schon zehn Jahre vor seinem op. 1 entstand, hiess nicht etwa „Allegro ma non troppo“ oder „Moderato“, auch nicht „Marsch“ oder „Menuett“, sondern „Trennung und Wiedersehen“. Seine Komposition wollte also etwas ausdrücken, eine Geschichte erzählen, eine Botschaft übermitteln, die nicht musikalischer Natur ist. Juon ist von seinem ersten Werk an **Ausdrucksmusiker** und nicht Formalmusiker. Seine Musik ist eine Sprache, er will nicht nur ein Ornament von Tönen geben, das dem Hörer zwar ästhetischen Genuss verschafft, aber nichts weiter bedeutet.

Die Überzeugung, dass die Musik eine aussermusikalische Botschaft überbringen kann, dass sie zur Seele spricht, ist für den romantischen Stil, dem Juon bis zu seinem Tode treu bleibt, charakteristisch. Vor allem unter seinen Klavierstücken tragen sehr viele neben der Tempobezeichnung auch eine Überschrift, welche auf den Anlass der Entstehung hinweist. Auf den Anlass, und nicht etwa auf den „Inhalt“. Man darf diese Art Musik nicht mit „Programm-Musik“ verwechseln. Die Musik Juons will nicht darstellen oder nachahmen, sondern eben **ausdrücken**, eine Stimmung heraufbeschwören. Bei vielen Werken gibt er uns aber keinen solchen Hinweis, sondern überlässt es der Phantasie des Hörers, was er sich dabei vorstellen mag. In manchen Fällen hat er die Überschriften sogar vor der Drucklegung wieder gelöscht.

Juons Tochter Aja Erguine hat mir erzählt, dass ihr Vater zu sagen pflegte, „die Worte störten ihn an der Musik.“ Er empfand die Musik als Sprache, neben der eine zweite Sprache nicht nur unnötig, sondern sogar störend wirkt. Juon hat zwar in seinen Studienjahren zwei Opern geschrieben und etwa zwei Dutzend Lieder, aber das sind alles Jugend- oder Gelegenheitswerke. Die Volkslieder z. B., von denen Sie gestern einige hören konnten, hat er zur Zeit des ersten Weltkrieges gesammelt, als er im Gefangenenlager von Heiligenbeil in Ostpreussen als Dolmetscher Dienst leistete.

Noch ein zweites Zitat zur Frage „Formalmusik oder Ausdrucksmusik?“ möchte ich Ihnen vorlegen. Zu einem der „Fünf Tongedichte op. 79“ von 1923, die Sie gestern hören konnten, hat Juon eine Anmerkung geschrieben, in der er als Fünfzigjähriger ganz genau definiert, was er als Zwölfjähriger nur unbewusst mit der Überschrift verraten hat. Die Fussnote gehört zum Satz „Abendliche Nebelschleier über stillen Wassern“ und lautet:

„Diese Nummer sollte vollkommen frei gespielt werden, eigentlich in der Art einer Improvisation. Alle Interpretationsanweisungen zeigen nur einen Teilaspekt der Absicht des Komponisten, und die Gestaltung der poetischen Idee, die der Komposition zugrunde liegt, wird gänzlich von der Vorstellungskraft des Interpreten abhängen.“

Die Musik Juons besteht nicht nur aus dem, was der Komponist aufschreiben kann; die Töne sind das Transportmittel, welches dem Hörer „die poetische Idee, welche der Komposition zugrunde liegt“ übermitteln will. Allerdings möchte ich ergänzen: Ob die Botschaft auch ankommt, hängt nicht nur von der Vorstellungskraft des Interpreten ab, sondern in ebenso hohem Masse auch von der Vorstellungskraft des Zuhörers. Juons Musik verlangt Zuhörer, die sich nicht nur berieseln lassen, sondern versuchen, aktiv mitzuerleben. Den phantasielosen, passiven Zuhörern bleibt die Musik Juons oft verschlossen. Für die anderen ist sie nicht unverständlich, wohl aber oft geheimnisvoll, und das ist etwas ganz anderes: sie ist erfüllt, auch wenn jeder von uns nur ahnen kann, was in ihr steckt. Natürlich kann auch für jeden etwas anderes drinstecken.

IV. Juons Flötensonate

Ich möchte nun der Frage nachgehen, mit welchen Methoden oder „Tricks“ ein Komponist erreichen kann, dass seine **Musik als Sprache** empfunden wird, und nicht nur als Folge von mehr oder weniger schönen Tönen, die sich selbst genügen. Die Beispiele zu diesen Überlegungen entnehme ich der Flötensonate. Gleichzeitig werden wir dann auch die typischen Merkmale von Juons Musik finden.

Ich denke, in erster Linie hat das mit dem **Rhythmus** zu tun, und da muss ich zuerst den Begriff klären. Ich möchte das mit einem Beispiel tun, das ein bisschen kindlich ist, aber ich glaube, es hilft. Als Kinder fragten wir manchmal: „Du, weisst du, was das heisst: *Ich sass an meinem Schipfensterchen; Da kamen kleine Gespensterchen und zupften mich am Hemdermelchen.*“

Das ist Sprache, die beschädigt worden ist, weil man sie in ein starres Metrum hineingezwängt hat. Wenn Sie den Satz mit der richtigen Betonung sprechen, spüren Sie den **Unterschied zwischen Metrum und Rhythmus**. Man könnte vielleicht sogar die Behauptung aufstellen (zumindest als Arbeitshypothese): Je weniger der Rhythmus an ein starres Metrum gebunden ist, desto mehr gleicht die Musik der Sprache.

Juon hat eine ganz grosse Vorliebe für asymmetrische Taktarten, also z. B. 5/4- oder 7/4-Takt. Der erste Satz von op. 79, das Paul Chaloupka gestern gespielt hat, steht im 10/8-Takt. Sehr oft kommen auch wechselnde Taktarten vor, oder er schreibt in einem regelmässigen Takt Melodien, deren Schwerpunkte nicht auf die normalen Zählzeiten fallen. Der Hörer sollte lernen, diese tänzerische Schwerelosigkeit zu geniessen, aber leider bekommen manche Leute bei dieser Art Musik eher das Gefühl, keinen festen Boden mehr unter den Füessen zu haben. Juon hat übrigens auch am Jazz, der ja in den Zwanzigerjahren aufgekommen ist, grosse Freude gehabt, und es ist gar nicht so abwegig, dass eine neue CD, auf der die Flötensonate eingespielt wurde, den Titel trägt: „From Juon to Jazz“! (David Aguilar, Imelda Delgado).

Jetzt bitte ich um das erste Tonbeispiel: es sind die Takte 8 bis 12 aus dem dritten Satz, aber bitte ganz langsam, damit wir den Ragtime-Rhythmus schön mitbekommen. Er könnte aus einem Stück von Scot Joplin stammen, der nur vier Jahre älter war als Juon.

Also: als erstes Stilmerkmal merken wir uns Juons Vorliebe für **tänzerische Rhythmen**. Er hat übrigens auch mehrere schöne Walzer geschrieben, und in einem Brief an seinen Freund Hans Chemin-Petit gesteht er, er habe „eine heimliche – nein, eine unheimliche Vorliebe für Tänze.“

Besonders gerne habe ich das zweite Thema dieses 3. Satzes in Takt 58, das zeigt, dass auch im langsameren, gesanglichen Tempo der Rhythmus tänzerisch bleiben kann:

Das zweite Merkmal betrifft ebenfalls den Rhythmus, aber auf eine ganz andere Weise. Hören wir uns an, wie der erste Satz der Flötensonate beginnt. Wir brauchen zunächst nur das Vorspiel des Klaviers, d. h. die ersten fünf Takte.

Sie vernehmen eine Tonfolge, die charakterisiert ist durch den Schritt nach unten und

wieder zurück, sowie durch die Tonwiederholung. Man empfindet sie beim ersten Hören kaum als Melodie. Sie hat zwar einen Rhythmus, aber der Hörer kann ihn nicht definieren, weil er das Metrum nicht kennt. Als Rhythmusdiktat für einen Konservatoriumsschüler wäre es eine fast unlösbare Aufgabe. Erst in den folgenden Takten wird sich der Sechachteltakt als Begleitung der Flöte deutlicher abzeichnen.

Sehr oft beginnen Juons Kammermusikwerke mit einem solchen Solo, und oft steht dann auch die Anweisung *recitando* oder *parlando* dabei, und dieses **parlando** ist das zweite Stichwort, das für Juons Stil wichtig ist. Im Falle der Flötensonate ist der Rhythmus ganz genau ausgemessen, aber er wirkt dennoch frei, wie improvisiert.

Wir werden jetzt diesen Anfang nochmals hören, in der Fortsetzung dann auch die Flötenstimme, und ich bitte Sie, dann auch darauf zu achten, wie die Flöte die Tonfolge ihrerseits aufnimmt, aber variiert: sie verändert nicht nur den Rhythmus, sondern auch die Intervalle. Eher als eine Variation des Themas ist es eine Phantasie darüber, die Flöte spinnt das, was sie soeben vom Klavier gehört hat, weiter.

Und das ist, neben der **tänzerischen Geste** und dem **Parlando**, das dritte Merkmal, auf das ich hinweisen möchte: die Musik entsteht durch fortwährende **Transformation**, nie durch Addition oder einfach durch Wiederholung.

Unsere Flötistin wird uns jetzt ein paar von diesen Transformationen vorspielen, die alle aus dem ersten Satz stammen. Sie unterscheiden sich nicht nur im Rhythmus und in den Intervallen, sondern auch im Tempo, das ganz plötzlich umschlagen kann. So steht im 11. Takt für den Pianisten die Anweisung: *auffahrend*, und auch die Flöte „fährt auf“, wie Sie gleich hören werden: (Takt 14).

Zehn Takte später verlangt Juon, dass sie „*dolce*“ spielt: (Takt 24).

Bei Takt 92 sind wir in einer ganz anderen Welt. Es ist 2/4-Takt, und der ganze Abschnitt ist charakterisiert durch eine ganz besondere Begleitung: (Takt 90 = 2 Takte vor Ziffer 6)

Von Takt 130 an steht erstmals der 3/4-Takt. Wir befinden uns jetzt genau in der Mitte des Satzes, und von da an wird alles, was bisher geschah, rekapituliert. Nicht wiederholt, fast alles ist verwandelt, erinnert aber an die entsprechenden Stellen in der ersten Hälfte des Satzes.

Ganz am Schluss passiert etwas völlig Unerwartetes, und mit diesem Schluss habe ich einmal eine ganz besondere Erfahrung gemacht. Vor etwa einem Jahr stand diese Flötensonate auf dem Programm der Homburger Musiktage, und am Tag vor dem Konzert kam der Pianist Eckart Sellheim zu mir und fragte mich, ob mir nichts bekannt sei von einem „Programm“ dieser Flötensonate, ob da nicht irgend eine Geschichte dahinterstecke. Ich fragte ihn natürlich sofort, weshalb er auf diesen Gedanken komme. „Wir zerbrechen uns den Kopf, warum Juon als Coda des ersten Satzes plötzlich diesen burlesken Marsch bringt. Er ist so wunderbar witzig und so vollkommen unerwartet. Das muss doch etwas bedeuten!“, antwortete er mir.

Da haben wir ein weiteres Mittel, das uns eine hinter der Musik stehende Geschichte suchen lässt: die **kompositorische Freiheit**, eine herrliche **Fabulierlust**, die ganz plötzliche Stimmungsumschläge wagt, ohne je ins Chaotische zu geraten. Es könnte ja einer behaupten, der Hörer suche deshalb nach einer aussermusikalischen Begründung, weil es der Musik selbst an Überzeugungskraft, an innerem Zusammenhang fehle. Das ist aber nicht der Fall. Die Form der Sätze ist immer ausgewogen und wohlproportioniert, auch wenn man das nicht von Anfang an überschauen kann. Die starke Expressivität von Juons Musik lenkt nämlich vom Formalen ab, aber wenn ich gesagt

T. 5
T. 14
T. 24
T. 92
T. 132

Etwas schneller
f
p dolce *cresc*
Gemächlich
dolce

habe, Juon sei nicht „Formalmusiker“, sondern Ausdrucksmusiker, so heisst das keineswegs, dass er das Formale vernachlässigt.

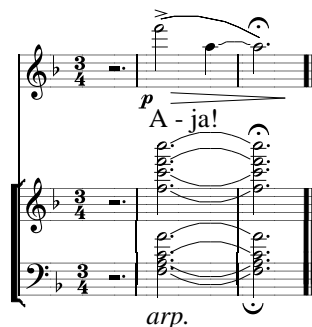
Für den langsamen Satz brauchen Sie keinen Reiseführer, Sie werden sich in den schön geschwungenen Melodielinien bestimmt nicht verirren, obschon der Satz im 5/4-Takt steht.

Ein wichtiges Stilmerkmal habe ich bis jetzt nicht erwähnt: die **Klangfarbe**. In Juons Musik ist sie ganz wesentlich, und sogar die Klaviermusik ist von Farben geprägt. Es gibt z. B. ein Klavierstück, in dem eine Spielanweisung lautet: „*wie eine gedämpfte Trompete*“. Typisch ist auch, dass Juon schon in seinen allerersten Orchesterwerken die grosse Besetzung verlangt mit vier Hörnern, drei Posaunen u. s. w. Aber auch in der Kammermusik spürt man überall das Interesse für die Klangfarben.

Aber bevor wir die Flötensonate jetzt als Ganzes hören werden, möchte ich nur noch um ein Beispiel bitten, und das ist der Schluss des letzten Satzes. Da können Sie hören, was für wunderbare Farbwirkungen Juon aus den zwei Instrumenten herausholt. (Letzte 20 Takte)

Nur noch eine letzte Bemerkung und ein letztes Geschichtlein: Die Sonate ist Juons Tochter Aja gewidmet, die als einziges von seinen Kindern noch lebt. Sie wohnt in der Nähe von Paris, und wir wollen der 99-jährigen Frau auf telepathischem Weg unsere herzlichen Grüsse aus Masein und viele gute Wünsche übermitteln. Als Juon diese Sonate schrieb, war sie 24 Jahre alt.

Das Geschichtlein ist ganz kurz: Nach der Aufführung in Homburg sagte der Cellist Markus Stocker ganz begeistert: Die ganze Sonate ist ja eine einzige, wunderbare Hommage an Aja! Hast du gehört wie er am Schluss ruft?:



Thomas Badrutt, 12. März 1999

Die nächste Seite zeigt ein Bild von Schloss Tagstein.
Auskunft erhalten Sie über die Adresse
Pension Schloss Tagstein, 7425 Masein bei Thusis, Schweiz
Tel. 081 - 651 36 41



Schloss Tagstein in
Masein bei Thusis