DAVOS FESTIVAL

YOUNG ARTISTS
IN CONCERT

MAG 1
WINTER
2024

Die beste aller Welten.
Im Grunde gut. Total sozial.

Mehr erleben, mehr ermöglichen. Werden Sie Mitglied bei Freunde DAVOS FESTIVAL!

Der Verein Freunde DAVOS FESTIVAL ist der Förderkreis des Festivals und unterstützt es durch sein grosszügiges finanzielles und ideelles Engagement. Die Mitglieder tragen massgeblich zur unverwechselbaren Atmosphäre und zum Erfolg des Festivals bei.

Dabei? Dabei!
Werden auch Sie Mitglied und profitieren Sie von:
– exklusiven Anlässen wie dem Begrüssungsapéro
– regelmässigen Newslettern
– Ermässigung auf Einzelkarten (exkl. Sonderanlässe)
– Vorkaufsrecht
– kostenlosem Ticketversand
– 4 Freikarten nach Wahl für Gönner*innen
– 8 Freikarten nach Wahl für Donator*innen
– 2 Dauerkarten für Pat*innen
– Einladung zum Abschlusskonzert
– Pat*innen, Donator*innen und Gönner*innen werden namentlich genannt.

Jahresbeiträge
Einzelmitglied CHF 60
Einzelmitglied Young Community (bis 35 Jahre): in den ersten drei Jahren beitragsfrei
Paarmitglieder CHF 110
Gönner*in (auch als Paar) CHF 650
Donator*in (auch als Paar) CHF 1300
Pat*in (auch als Paar) CHF 2000

Kontakt
Eva Naegeli, Co-Präsidentin
Marco Schneider, Co-Präsident
info@davosfestival.ch

DABEI SEIN!
DAVOSFESTIVAL.CH/FREUNDE

04 **Grusswort**
06 **Die Utopie – Geschichte eines Missverständnisses**
Von Maximilian Zech
10 **Blumenregen vs. Cüpli mit dem Vorstand**
Von Rebekka Bräm
12 **In das Innere des Musiklebens**
Mit Marleen Hoffmann sprach Martina Jacobi
15 **Wozu brauchen wir Utopien?**
Von Ina Kuhn
18 **Von Biestern und Butlern**
Von Jan Skudlarek
22 **Neujahrskonzert 2024**
Macht der Gewohnheit
24 **Singwoche 2024**
«Guckt wie eine intelligente Kuh!»

Service
28 Ticketing
30 Festivalkalender
33 Künstler*innen
35 DAVOS FESTIVAL entdecken
37 Festivalhotels
39 Dank und Impressum

Liebe Leser*innen

Erinnern Sie sich an den Film «Zurück in die Zukunft», der in den Neunzigerjahren die Kinosäle füllte? Der junge Protagonist reist mit einer Zeitmaschine in die Vergangenheit, um seine eigene Zukunft zu retten. Die Idee mag verlockend klingen: vergangene Fehler korrigieren, neue Spuren legen und die Zukunft positiv verändern. Man kann diese Vorstellung als Science-Fiction abtun. Doch was geschieht, wenn neue Technologien in die Gegenwart eingreifen und das Leben kommender Generationen auf den Kopf stellen? Eine Reise in die Vergangenheit ist, zum grossen Glück, noch nicht möglich. Der Blick in die Zukunft lockt aber allemal.

Der Mensch ist die einzige bekannte Spezies, die in der Lage ist, bewusst eine zukünftige Vision zu entwickeln. Trotzdem fordert uns der Gedanke heraus, beim Treffen von Entscheidungen die zeitlich versetzten Konsequenzen mitzudenken. Sofortige Belohnungen üben eine stärkere Anziehungskraft auf das Glückszentrum des Gehirns aus als in der Zukunft liegende positive Ereignisse. So fällt es beispielsweise immer noch schwer, die Tragweite des Klimawandels und der künstlichen Intelligenz realistisch anzuerkennen und möglicherweise auf Privilegien und Annehmlichkeiten in der Gegenwart zu verzichten. Oder zumindest auf das letzte Stück Schokolade.

Manchmal ist die Vorstellung einer besseren Zukunft und paradiesischer Zustände auch eine Flucht vor der Realität. Utopien werden in erster Linie als literarische oder philosophische Konzepte verwendet, um soziale und politische Kritik an den aktuellen Zuständen zu üben. Sie wecken Hoffnung auf positive Veränderungen und alternative Gesellschaftsmodelle. Die Utopie ist jedoch sprachlich betrachtet auch ein «Nicht-Ort» (*ou-topos*), ein unerreichbares Ideal, das nicht notwendigerweise praktisch umsetzbar ist.

Im kommenden Jahr wird das DAVOS FESTIVAL in zahlreichen Kammermusik- und Solokonzerten vielfältige Zukunftsvisionen erkunden, sei es in Form von traumhaften, gescheiterten, bereits realisierten, alten oder neuen Ideen. Dabei strebt es immer danach, Musik zu finden, die gekonnt die Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft schlägt. Im Mittelpunkt stehen hier die jungen Musiker*innen, die mit ihrer Kunst die Gegenwart und die Zukunft gestalten. Ist es utopisch, an eine Zukunft für klassische Musik zu glauben? Wenn ich die steigenden Schüler*innenzahlen an Musikschulen betrachte, bin ich überzeugt, dass klassische Musik unsere Gesellschaft positiv prägt. Sie dient nicht nur als schöne Umrahmung für festliche Feiern, sondern hilft sowohl dem Publikum als auch den Künstler*innen dabei, existenzielle Gefühle auszudrücken.

Dieses Magazin gibt Ihnen einen ersten Einblick in die verschiedenen Formate und Themen des DAVOS FESTIVAL 2024. Lesen Sie im Artikel von Ina Kuhn mehr darüber, warum wir Utopien brauchen. Rebekka Bräm erzählt von den Träumen junger Musikstudierender, Jan Skudlarek berichtet über Zukunftsvisionen unserer Zeit und Martina Jacobi spricht mit der Kulturwissenschaftlerin Marleen Hoffmann über die Komponistin Ethel Smyth.

Ich wünsche Ihnen eine inspirierende Lektüre und freue mich darauf, Sie persönlich bei den kommenden Veranstaltungen des DAVOS FESTIVAL begrüssen zu dürfen.

Marco Amherd
Intendant des DAVOS FESTIVAL

MOTTO

Utopia (Substantiv, Neutrum)
[Bedeutung]: Unter Einfluss des französischen Wortes *utopie* zu *Utopia*, dem Titel eines Werks des englischen Humanisten Thomas More (ca. 1478–1535), in dem das Bild eines republikanischen idealen Staates entworfen wird.
[Wortherkunft]: griechisch οὐ = nicht und τόπος = Ort, Stelle, Land, also eigentlich = Nichtland, Nirgendwo

Die Utopie – Geschichte eines Missverständnisses

VON MAXIMILIAN ZECH

Im Jahr 1516 wird in der flämischen Universitätsstadt Löwen ein Buch gedruckt, das wie kaum ein anderes Werk das Denken ganzer Epochen beeinflusst hat. Der Roman *Utopia* des englischen Humanisten, Staatsmanns und Heiligen Thomas More, latinisiert auch Morus genannt, der 1535 unter Heinrich VIII. hingerichtet wurde, begründete eine europäische Denktradition, die noch immer lebendig ist. Zugleich war es die Geburtsstunde eines neuen Begriffs, der kontroverser nicht sein könnte. Blickt man auf die vergangenen fünf Jahrhunderte zurück, so offenbart sich die wechselvolle Geschichte der Utopie allerdings als Geschichte eines grossen Missverständnisses. So viel vorweg: Thomas Morus war kein Utopist.

Der Roman, mit dem alles begann, erzählt davon, wie Morus gemeinsam mit einem Freund in Antwerpen auf den weit gereisten Seefahrer Raphael Hythlodeus trifft. Schnell entspinnt sich ein Gespräch, in dem scharfe Kritik an der Politik der europäischen Fürsten, dem Klerus, den Höflingen und den sozialen Verhältnissen in England geübt wird. Ganz anders hingegen seien die Dinge auf der fernen Insel Utopia gelaufen, von der der Seefahrer im zweiten Teil des Romans erzählt. Hythlodeus stellt den von ihm bereisten Inselstaat als ein ideales politisches Gebilde vor, in dem all die genannten europäischen Missstände unbekannt sind. Utopia wird beschrieben als eine wohlhabende, kommunistisch anmutende Republik, in der es kein Privateigentum gibt, allgemeine Arbeits- und Schulpflicht herrscht, Gold und Luxus verpönt sind und die Macht der Geistlichen starken Einschränkungen unterliegt – eine Insel der Glückseligen, deren Staatswesen einzig auf Vernunft gegründet und dem Allgemeinwohl verpflichtet ist.

Blickt man auf die vergangenen fünf Jahrhunderte zurück, so offenbart sich die wechselvolle Geschichte der Utopie allerdings als Geschichte eines grossen Missverständnisses.

Dass irgendwo hinter dem Horizont ein unbekanntes Land mit gänzlich anderen Regeln und Gesetzen existieren könnte, war im Zeitalter der grossen Entdeckungsfahrten keineswegs eine fantastische Vorstellung. Noch war die Weltkarte übersät mit weissen Flecken, und dementsprechend gross war die Verlockung, in dem beschriebenen Staatsgebilde eine reale oder zumindest realisierbare Ordnung zu erkennen. Dass der Autor genau das auf keinen Fall wollte, belegt eine Reihe von in das Werk eingeflochtenen Hinweisen. Den humanistisch gebildeten Lesenden, an die sich das Buch vorrangig richtete, konnten die eindeutigen Interpretationshilfen nicht verborgen bleiben. «Utopia» ist ein griechisches Kunstwort und bedeutet so viel wie «Nicht-Ort» oder «Nirgendwo». Bei den anderen Namen im Text verhält es sich ähnlich: Die Hauptstadt Amaurotum (griechisch «Nebelstadt») sollte ursprünglich den lateinischen Namen Mentirano (mentiri = lügen) tragen. Der Stadtfürst heisst Ademos («ohne Volk») und der Fluss Anydros («wasserlos»). Vielsagend ist auch der Name des Protagonisten: Hythlodeus kann mit «erfahren im Schwätzen» übersetzt werden. Darüber hinaus ist das Werk mit zahlreichen inneren Widersprüchen, ironischen Anmerkungen und kritischen Zweifeln an der Funktionalität der dargestellten Utopie gespickt.

Die Forschung ist sich darum weitgehend einig, dass es Morus nicht darum ging, eine realistische Idealgesellschaft zu entwerfen,

5 Fragen an ...
Leonid Surkov | Oboe

Welche Sache fällt dir an anderen Menschen als Erstes auf?
Wenn ich jemanden zum ersten Mal treffe, merke ich sofort, was für eine Stimme diese Person hat: hoch oder eher tief, ob die Person laut oder ganz diskret spricht, welche Intonationen immer dabei sind. Über die Jahre habe ich schon die Stimmen in meiner Klassifikation unterschiedlich eingeordnet, und da sind verschiedene Timbres mit verschiedenen Charakteren und Charismen zusammengebunden. Ziemlich oft stimmt auch sogar der erste Eindruck mit dem überein, wie sich diese Person später zeigt.

Welches Talent hättest du gerne – und warum?
Ich denke, dass es ein Talent ist, immer zu wissen, was du willst, und sicher zu sein, dass du alles richtig machst. Es gibt bestimmt Menschen, die das können. Ab und zu habe ich so viele kontroverse Gedanken im Kopf und versuche alles analytisch einzuschätzen, um meine Entscheidungen darauf zu basieren, dass ich wirklich daran denken muss, wie gerne ich ein bisschen von diesem Talent hätte.

In welcher Situation hast du in letzter Zeit Mut benötigt?
Ich finde, dass «Mut» ein sehr starkes Wort ist, das oft mit grossen Entscheidungen oder auch Verantwortung zu tun hat. Es geht in solchen Fällen oft um Moral, Gerechtigkeit, Ängste oder auch sogar ums Überleben. Von daher gibt's in meinem Leben insgesamt nur ein paar Situationen, wo ich sagen kann: Dafür habe ich viel Mut benötigt, und es sind alles sehr private Geschichten.

Was darf in deinem Kühlschrank niemals fehlen?
Das ist eine schwierige Frage … Ich backe sehr gerne, von daher muss ich wahrscheinlich zwischen Eiern und Butter entscheiden und ich denke, da wäre mir Butter doch wichtiger, da man mehrere Optionen hat und sehr feine Sachen machen kann, obwohl Eier vielleicht praktischer sind und auch für ein gutes Frühstück sorgen könnten. Muss mal analytisch denken … Für diese Frage hätte ich schon wieder gerne das Talent, einfach schnell und sicher sagen zu können, was meine Entscheidung ist :)

In welcher Situation kannst du so richtig ungeduldig werden?
Für diese Frage habe ich auch viel Zeit gebraucht! Ich bin eigentlich ein sehr ruhiger und ziemlich entspannter Mensch, deswegen bin ich fast immer geduldig. Wenn wir nicht über den musikalischen Alltag reden wollen, in dem ich manchmal ungeduldig sein kann, finde ich es immer schade, wenn man für etwas Zeit verlieren muss, wo man sie auch sparen könnte, und das nur, weil andere Menschen faul oder unprofessionell sind oder das System veraltet und irrelevant ist. Das heisst Warteschlangen, Verspätungen und Ausfälle, Absagen und kurzfristige Änderungen von allen möglichen Sachen sind für mich ein Horror. Vielleicht geht das auch in Richtung «control freak», aber ich denke, dass Künstler*innen, die für ihre Arbeit so viel Zeit und Freiheit brauchen, oft das Bedürfnis nach Planen und Genauigkeit im Alltag haben, damit der künstlerische Prozess nicht gestört wird und man noch mehr Zeit in die kreative Arbeit investieren kann. Sonst geht das Leben zu schnell vorbei.

sondern seine Zeitgenossen auf die Schwächen ihrer eigenen sozialen und politischen Systeme aufmerksam zu machen. *Utopia* sollte ein Spiegel und ein Massstab sein, an dem sich Staaten und Gesellschaften messen konnten. In diesem Sinn muss das Werk also vor allem als Zeit- und Sozialkritik verstanden werden und nicht, wie oft irrtümlich angenommen, als ernsthafter Versuch, eine vollkommene Ordnung zu definieren. Der Soziologe Lothar Bossle ging sogar so weit, aufgrund der vielen demonstrativen Hinweise auf den fiktiven Charakter der Erzählung im Verfasser nicht nur den Begründer der Utopie, sondern zugleich den ersten Utopiekritiker zu sehen: «Thomas Morus […] hat seine 1516 veröffentlichte ‹Utopia› niemals als ein politisches Programm aufgefasst. Er […] schrieb eigentlich schon die erste Enthüllung der Utopie als undurchführbare Idee.»

Platon als geistiger Vater

Mit dem Erscheinen von *Utopia* war das neue Wort in der Welt, doch der Gedanke dahinter war eigentlich ein sehr alter. Für die utopischen Autor*innen der frühen Moderne war vor allem Platons Werk *Politeia* wegweisend. In dieser oft als «Urbild aller Utopien» bezeichneten Schrift versucht der antike Denker, die Grundzüge eines gerechten Staates zu entwerfen. Dass auch Platon sein in Dialogform geschriebenes Werk als reines Gedankenexperiment begriff, wird deutlich, wenn er Sokrates darin über seinen gerechten Staat sagen lässt: «Ob er irgendwo sich wirklich vorfindet oder vorfinden wird, darauf kommt es nicht an.» Wichtig sind vor allem die Idee und ihre Funktion als Kompass und Korrektiv. Der Utopieforscher Thomas Schölderle resümiert: «Der gerechte Staat wird als ein vorbildhaftes, aber weitgehend unerreichbares Modell präsentiert. Der utopische Staat existiert also nicht in Wirklichkeit, und er ist für diese auch gar nicht erdacht.»

Darüber besteht zunächst auch unter den Autor*innen, die Morus nachfolgen, Konsens. Allerdings vergehen mehr als 85 Jahre, bis die nächste Utopie das Licht der Welt erblickt. 1602 schreibt der Dominikanermönch Tommaso Campanella in Kerkerhaft das Werk *Die Sonnenstadt*, das erst 1623 in Frankfurt am Main veröffentlicht wird. In seinem Buch skizziert Campanella einen totalitären Staat auf einer fernen Insel, der dem Individuum keinerlei Freiheiten lässt. Der Italiener sah in sozialen Unterschieden und individuellem Egoismus zwei Hauptursachen für die grössten gesellschaftlichen Probleme seiner Zeit. In seinem Buch entwirft er darum ein radikal anti-individualistisches System, in dem es keine Klassenunterschiede gibt und ein strenger Staat dafür sorgt, dass sich die Interessen des Einzelnen stets denen des Kollektivs unterordnen. Die Frage, ob und wie sich dieses über weite Strecken abstruse Szenario realisieren liesse, spielt für Campanella keine Rolle. Der Dreh- und Angelpunkt auch seiner Utopie ist die Kritik an den gegenwärtigen Verhältnissen.

Die utopischen Bücher, die in den kommenden 150 Jahren geschrieben werden, folgen allesamt demselben, von Platon und Morus geprägten Schema mit variierenden Schwerpunkten. Mal ist es Religion, wie in Johann Valentin Andreaes *Christianopolis* (1619), mal Wissenschaft, wie in Francis Bacons *Neu-Atlantis* (1627). Doch bis weit in das 18. Jahrhundert hinein bleibt die Utopie vornehmlich Fantasyliteratur mit starken sozialkritischen Elementen – und wird von ihren Lesenden auch als solche verstanden.

Der Noch-nicht-Ort

Im Zeitalter der Aufklärung ändert sich diese Sichtweise dann schlagartig. Auslöser für die «kopernikanische Wende» im Utopieverständnis ist ein unscheinbarer Roman von bescheidener literarischer Qualität. 1771 veröffentlicht der französische Schriftsteller Louis-Sébastien Mercier den Roman *Das Jahr 2440*. Darin schläft der Ich-Erzähler an einem Abend des Jahres 1768 in Paris ein und träumt, er wache an selber Stelle im Jahr 2440 wieder auf. Was er vorfindet, ist eine vollständig auf Rationalismus gegründete Gesellschaft. Merciers Buch ist ein typisches Produkt des aufklärerischen Fortschrittspathos. *Das Jahr 2440* ist vor allem in Erinnerung geblieben, weil es eine entscheidende Veränderung bewirkt hat: die Verzeitlichung der Utopie. Nun lag der Idealzustand erstmals in der Zukunft und wurde so zu etwas noch Bevorstehendem, zu einer Aufgabe, die es zu bewerkstelligen galt. Aus dem «Nicht-Ort» der klassischen Utopien wurde ein «Noch-nicht-Ort». «Das ganz und gar Umstürzende dieser Blickverlagerung», schreibt Joachim Fest, «war die Vorstellung, dass die Geschichte ein Ziel habe und die Utopie gerade nicht mehr eine regulative, auf den Unterschied von Sein und Sollen zielende moralische Fabel sei, sondern die Beschreibung einer idealen Ordnung, zu der die Welt am Ende des historischen Prozesses gelangen werde.»

Die Utopie – erst ein Roman, dann ein literarisches Genre – wuchs nun vollends über die Literatur hinaus und strebte nach Verwirklichung. «Das goldene Zeitalter des Menschengeschlechts», schrieb 1814 Claude-Henri de Saint-Simon, «liegt nicht hinter uns, sondern es liegt vor uns, es liegt in der Vervollkommnung der gesellschaftlichen Ordnung.» Saint-Simon war einer der prominentesten Vertreter des sogenannten Utopischen Sozialismus. Diese frühen Sozialist*innen entwickelten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor dem Hintergrund der sich zuspitzenden sozialen Frage unterschiedliche Ideen, wie eine egalitäre Gemeinschaft aufgebaut sein könnte.

Am Ende triumphiert die Wirklichkeit

Manche begnügten sich nicht damit, nur die Theorie zu liefern, sondern versuchten ihre Visionen selbst zu realisieren. So errichtete der britische Industrielle Robert Owen 1824 im US-Bundesstaat Indiana die utopische Kolonie New Harmony. Sie scheiterte bereits nach drei Jahren. Étienne Cabet, ein französischer Publizist und Bewunderer Owens, veröffentlichte 1840 seine klassische Utopie *Reise nach Ikarien*, in der es um ein kommunistisches Staatswesen auf einer fernen Insel geht. 1848 versuchte er mit mehreren hundert Anhänger*innen zunächst in Texas, dann in Illinois seinen Traum von Ikarien zu verwirklichen. Das Experiment endete nach wenigen Jahren damit, dass Cabet aufgrund seines diktatorischen Führungsstils aus dem eigenen utopischen Paradies vertrieben wurde. Auch die meisten anderen «Ikarier» verliessen bald darauf enttäuscht die Kolonie.

Die zahlreichen Fehlschläge der Frühsozialist*innen haben zweifellos dazu beigetragen, dass der Begriff Utopie im Laufe des 19. Jahrhunderts zusehends verfemt wurde. Karl Marx und Friedrich Engels nutzten ihn, um sich von den gescheiterten Unternehmungen zu distanzieren. Nichts als «Phantasterei und Utopismus» seien sie gewesen. Ihr Ziel war es vielmehr, den Sozialismus von einer literarischen Fiktion oder sozialen Träumerei in eine Wissenschaft zu überführen. Auf der Annahme, dass dies den beiden tatsächlich gelungen sei, bauten spätere Ideologien wie jene Lenins auf, die den Marxismus ab 1917 in Russland erstmals im grossen Stil umzusetzen suchten. Für Kritiker*innen blieb der real existierende Sozialismus jedoch stets der Versuch, eine Utopie zu verwirklichen.

Bis weit in das 18. Jahrhundert hinein bleibt die Utopie vornehmlich Fantasyliteratur mit starken sozialkritischen Elementen – und wird von ihren Lesenden auch als solche verstanden.

Rückkehr zum Ursprung

War die europäische Geisteswelt am Vorabend des Ersten Weltkriegs der utopischen Idee durchaus zugeneigt, so setzte bald nach der Oktoberrevolution eine allgemeine Ernüchterung ein. Durch den eklatanten Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit, der sich in der UdSSR schnell offenbarte, etablierte sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine relativ neue Form utopischen Denkens. Mit der Dystopie kehrte die Utopie an ihren Ursprung zurück, wurde wieder zu Literatur und Zeitkritik ohne jeden Realisierungsanspruch. Romane wie *Wir* (1920) von Jewgeni Samjatin, *Schöne neue Welt* (1932) von Aldous Huxley oder *1984* (1949) von George Orwell verweisen kritisch auf besorgniserregende Tendenzen ihrer Zeit und verdeutlichen, wie tief die Kluft zwischen Theorie und Praxis sein kann. «Kein utopischer Entwurf», schreibt der Politologe Richard Saage, «kann heute Glaubwürdigkeit für sich beanspruchen, der nicht durch das dystopische Filtern dieser Szenarien hindurchgegangen ist.»

Die Geschichte der Utopie ist ein Beispiel dafür, wie grosse Ideen sich manchmal im Laufe der Zeit von ihren Urhebern emanzipieren und eine unkontrollierbare Eigendynamik entwickeln können. Das Wort «Utopie» hat in den vergangenen Jahrhunderten vielfach seine Bedeutung verändert, war mal Synonym für grenzenlosen Optimismus und Vernunftglauben, mal für bittere Enttäuschung und blinde Schwärmerei. Aus einem kritisch-ironischen Roman wurde erst ein literarisches Genre und schliesslich ein politisch-soziales Denkmodell, das den Anspruch erhob, die Gesellschaft tatsächlich grundlegend zum Besseren verändern zu können. Doch ganz am Anfang stand es für einen Ort, den es nirgendwo gab und nirgendwo geben konnte – für ein bewundernswertes, aber unerreichbares Ideal. Die Geschichte der Utopie ist die Geschichte eines sich allmählich entwickelnden Missverständnisses. ✺

Maximilian Zech (*1988) ist Journalist und Schriftsteller. Er hat u. a. für den Tagesspiegel, die Neue Zürcher Zeitung und Spektrum der Wissenschaft geschrieben. 2021 erschien sein Debütroman *Aus einer Zeit*. Der Autor lebt in Leipzig.

Blumenregen vs. Cüpli mit dem Vorstand

VON REBEKKA BRÄM

Stellen Sie sich vor, Sie sitzen in einer Kirche. Sie erblicken eine Sängerin, hoch oben auf der Empore. Sie ist perfekt geschminkt und frisiert, trägt funkelnden Schmuck, und ihrer Kehle entströmen die zauberhaftesten Klänge. Eine Lichtgestalt. Was Sie nicht sehen ist, was hüftabwärts passiert. Vielleicht sind da dicke Wollstrumpfhosen gegen die Kälte oder Turnschuhe für besseren Stand. Und genauso verhält es sich mit dem Sänger*innenberuf. Es ist nicht alles Gold, was glänzt.

Natürlich haben wir uns damals ausgemalt, wie es sein würde. Haben geträumt von Weltruhm, Blumenregen und begeisterten Journalist*innen. Aber die Wahrheit ist: Das ist den wenigsten vorbehalten. Die Wahrscheinlichkeit, dass die nächste Anna Netrebko in genau diesen Turnschuhen für besseren Stand steckt, ist verschwindend klein.

Der Sänger*innenberuf der 99 % bedeutet, in der 2. Klasse durch halb Europa zu fahren, dort im schäbigsten Hotel der Stadt zu nächtigen und am nächsten Morgen – oh Wunder! – in einer fragwürdigen Verfassung zu sein für das geplante Vorsingen, das Konzert oder den Wettbewerb.

Der Sänger*innenberuf der 99 % bedeutet, Anfragen für Termine mitten in längst überfälligen und konkret geplanten Ferien zu bekommen, diese annehmen zu müssen und sich dann dafür vor den Liebsten rechtfertigen zu müssen.

Der Sänger*innenberuf der 99 % bedeutet, gleichzeitig ein Sekretariat, eine Agentur und ein Reisebüro zu sein und dann doch nur Komplimente für den Gesang zu erhalten.

Der Sänger*innenberuf der 99 % bedeutet, noch auf ein Cüpli mit dem Vorstand zu bleiben, über die schlechten Witze der ausschliesslich weissen ü50-Männer zu lachen und sich dabei zu verhalten wie eine Person, die jene erneut engagieren würden.

Der Sänger*innenberuf der 99 % bedeutet, die künstlerischen Visionen von mittelmässig lustigen Regisseur*innen umzusetzen und dafür in mittelmässig schmeichelhaften Kostümen mittelmässig riechende Tenöre zu knutschen.

Der Sänger*innenberuf der 99 % bedeutet festzustellen, dass man sich aus Versehen auf Beerdigungen spezialisiert hat, und lediglich von einer Trompete begleitet auf einem verschneiten Friedhof Sinatras *My Way* zum Besten zu geben.

Sänger*in zu sein bedeutet aber auch, von etwas zu leben, das man sich komplett selbst aufgebaut hat. Einen Chor im Rücken zu spüren, während man durch die Register der eigenen Stimme segelt und verblüfft ist von der körperlichen Kraft, die man gerade freisetzen konnte. Eines Donnerstagmorgens im hohen Norden Frankreichs zu erwachen, aus dem Fenster zu schauen, sich erst zu denken: «Wie bin ich denn hier gelandet?» und dann: «Warum war ich noch nie hier?!» Es bedeutet, mit den engsten Freund*innen spätabends in einem Seminarraum des Waldhaus Sils zu kauern, handbeschriebene Zettel hin und her zu schieben und sich beim anschliessenden Drink in der Hotelbar gemeinsam zu freuen auf die Produktion, die man gerade kreiert hat. Ein Publikum zu finden, das da ist, egal ob man sich eine Konzerttournee durch SAC-

Der Sänger*innenberuf der 99 % bedeutet, gleichzeitig ein Sekretariat, eine Agentur und ein Reisebüro zu sein und dann doch nur Komplimente für den Gesang zu erhalten.

Hütten in den Kopf gesetzt hat oder der Kauf eines Tickets fürs KKL Bedingung ist. Sänger*in zu sein bedeutet, in ergriffen glänzende, selig strahlende oder amüsiert funkelnde Augen zu blicken und zu wissen, dass das reicht.

Für mich persönlich übrigens ging diese Rechnung eines Tages nicht mehr auf. Ich formulierte einen neuen Traum, den Traum von Struktur, Sesshaftigkeit und einem geregelten Einkommen. Heute sitze ich täglich im selben Büro und schreibe Texte über Oper. All meine zunächst willkürlich scheinenden Erfahrungen machen neuerdings Sinn und fügen sich in meiner Aufgabe und Person zu einem Ganzen. Die Konzertkleider jedoch hängen bis heute in meinem Schrank. Wer weiss, vielleicht brauche ich sie eines Tages wieder. ✹

Rebekka Bräm lebt in Winterthur. Nach Gesangsstudien in Luzern, Wien und Zürich ist sie heute in der Kulturkommunikation tätig und drückt sich lieber mit der Feder als mit den Stimmbändern künstlerisch aus.

IN DAS INNERE DES MUSIKLEBENS

Ethel Smyth wollte immer als Komponistin Wertschätzung erfahren. Dafür hat sie auch musikpolitisch viele Hebel in Bewegung gesetzt. Im Interview erzählt Kulturwissenschaftlerin Marleen Hoffmann über Smyths Vorstellung eines englischen Musiklebens, ihren Plan zu einer *Non-Grand Opera* und was für sie eine grosse Komponistin ausmachte.

MIT MARLEEN HOFFMANN SPRACH MARTINA JACOBI

Welche Utopien hat Ethel Smyth in musikpolitischer Hinsicht entwickelt?

Wenn wir über diese Frage reden, sprechen wir von der Zeit, als Smyth schon über 50 war. Ab 1910 bekennt sie sich zur Suffragettenbewegung und engagiert sich musikpolitisch. Ab diesem Zeitpunkt gibt es für sie drei Themen. Einmal das englische Musikleben und dass es seit Henry Purcell keinen englischen Komponisten gab, dessen Werke international aufgeführt wurden. Dieselbe Frage stellt sich in Bezug auf Frauen und auf die englische Oper: Warum gibt es keine grosse Komponistin und keine grosse englische Nationaloper? Dreimal dieselbe Frage, dreimal eine ähnliche Debatte mit jeweils dem Fokus: Nationalität, Geschlecht, Gattung. Und für alle drei Bereiche hat Smyth eine Utopie entwickelt. Die Frage lautete: «Verbessern Frauen das Musikleben von England, wenn man sie machen lässt, oder verschlechtern sie es?» Und Smyth hat natürlich gesagt, Frauen verbessern das Musikleben.

Inwiefern hat Ethel Smyth diese Utopien in die Praxis umgesetzt?

Sie hat sich in England ab 1911 massiv dafür eingesetzt, dass Frauen in professionellen Sinfonieorchestern spielen können. Es gab zwar schon Damenorchester und gemischte Amateurorchester, aber Smyths Ziel war, dass Frauen in professionelle Orchester zugelassen werden. Ein Studium an der Musikhochschule reiche nicht, sondern man könne nur durch das Orchesterspiel das Repertoire in seiner Gänze kennenlernen, und dann werde auch irgendwann eine grosse Komponistin hervortreten. Eine grosse Komponistin war für sie eine, die in einer grossen Gattung komponiert, also nicht nur Kammermusik oder Klavierlieder, sondern eben eine Oper, eine Sinfonie oder eine Messe. Smyth hat gegen die Meinung argumentiert, dass Frauen aufgrund ihrer biologischen Veranlagung nicht komponieren könnten. Sie fand schon, dass Frauen etwas anderes ausdrücken als Männer, aber sie könnten natürlich komponieren und müssten nur die Chance haben, indem sie in «the tumble of music life», in das Innere des Musiklebens, zugelassen würden.

Und wie war das mit der Oper?

Smyth hat selbst ein Konzept entwickelt für die Gründung eines *London Repertory Opera House for the performance of non-'grand' opera of the genus once called 'Opera Comique'*. In England gab es zu der Zeit das Royal Opera House Covent Garden in London, wo Klassiker gespielt wurden, französische, italienische, deutsche Opern, Grand Opera, Musikdramen etc. Aber Smyth ging es immer um die Frage einer englischen Nationaloper. Ein solches Opernhaus sollte eher am Rand von London entstehen, da es von der Miete preisgünstiger und vor allem staatlich und langfristig gefördert wäre. Vom Musikstil her hat Smyth immer argumentiert, dass die Grand Opera und das Musikdrama nichts für Engländer sei. Grosse Gefühle zu zeigen, sei nicht deren Stärke. Wenn es eine englische Nationaloper geben sollte, dann sollte es eine *Non-Grand Opera* sein, eine *Comic Opera*, weil der englische Humor das sei, was Engländer*innen auszeichne. Aber das Wichtigste war für sie, dass es ein Repertoire-Opernhaus sein sollte, in dem die Werke immer wieder gespielt werden, weil ein Werk genauso wie eine Komponistin sich nur durchsetzen könne, wenn es und sie mehrfach gespielt und gehört werden.

Um im Kanon zu bestehen.

Genau. Das ist nie zustande gekommen, aber das war Smyths Utopie. Ihr Vorbild, was das Musikleben insgesamt anging, war immer der deutschsprachige Raum. Sie hat gesagt, in Deutschland gebe es eine «real musical civilisation». In England, meinte sie, müsse das Publikum erst geschult werden, es müsse dieselbe Oper in verschiedenen Produktionen sehen, damit es zu beurteilen lerne, ob das Werk oder die Interpretation schlecht sei. Smyth hat auch immer gesagt, sie sei auf dem Kontinent, in Deutschland, einfach eine Musikerin unter vielen Musikern und nicht eine Frau unter Männern gewesen. Vor allem der Musikkritik, also der englischen Presse, hat sie vorgeworfen, dass diese ihre Werke nach ihrem Geschlecht und nicht die Musik als solche beurteilt habe, immer mit diesem Hinweis «First Lady Composer». Eine ihrer Utopien war, dass ihre Werke in den Kanon Eingang fänden, entweder bei Zeitgenoss*innen oder dann bei der Nachwelt. Hauptsache, sie würde irgendwann unabhängig vom Geschlecht beurteilt werden: «The

«DER GENAUE WERT MEINER MUSIK WIRD WAHRSCHEINLICH ERST DANN ERKANNT WERDEN, WENN NICHTS VON MIR ÜBRIGGEBLIEBEN IST ALS GESCHLECHTSLOSE PUNKTE UND STRICHE AUF LINIERTEM PAPIER.»

exact worth of my music will probably not be known till naught remains of the writer but sexless dots and lines on ruled paper.»

«Der genaue Wert meiner Musik wird wahrscheinlich erst dann erkannt werden, wenn nichts von mir übriggeblieben ist als geschlechtslose Punkte und Striche auf liniertem Papier.» Ist das mittlerweile geglückt, dass Smyth nur nach ihrer Musik beurteilt wird?

Nach ihrem Tod im Jahr 1944 ist sie erst einmal in Vergessenheit geraten. Danach war lange nichts oder fast nichts – eine Smyth-Biografie ihrer Nachlassverwalterin erschien 1959 und einige jüngere Dirigenten, die mit ihr befreundet gewesen waren, führten noch hin und wieder ihre Werke auf. Smyth wurde dann als Suffragette in den 1980er-Jahren wiederentdeckt, am Anfang sehr massiv als Korrespondenzpartnerin von Virginia Woolf und Komponistin des *March of the Women*. Grosses Interesse gab es auch an ihrer Homo- bzw. Bisexualität, also an ihrer …

… ihrer sexuellen Orientierung.

Genau. 2008 hatten wir anlässlich ihres 150. Geburtstages ein Symposion zu Ethel Smyth an der Hochschule für Musik Detmold veranstaltet, und dann ging es eigentlich erst richtig los mit der Grundlagenforschung. Ab 2015 gab es dann mehr Aufführungen, weil Smyths Werk gemeinfrei wurde. Was in England auch geholfen hat: 2018 die Jubiläumsfeiern zu 100 Jahre Frauenwahlrecht. Durch diese Jubiläen, durch die Gemeinfreiheit und das insgesamt steigende Interesse an Werken von Frauen werden ihre Werke wieder viel mehr aufgeführt. Das meiner Meinung nach am meisten aufgeführte Stück ist *The March of the Women*, was natürlich überhaupt nicht Smyths Utopie entspricht. Sie hat damals geschrieben, das sei nur ein Gelegenheitswerk. Heutzutage ist sie jetzt so langsam als Komponistin bekannt, aber eben nach vierzig Jahren Forschung.

Titelblatt der Komposition *The March of the Women*, 1911 komponiert von Ethel Smyth für The Women's Social and Political Union

Ob das noch weiter steigen wird?

Ja, ich glaube schon. Seit 2018 werden immer mehr Werke von Frauen gespielt. Leider meistens mit dem Motto, dass dieses eine Konzert, diese eine CD mit Musik von Female Composers gemacht wird. Das Thema ist gerade en vogue und wird immer mit diesem Tenor des Besonderen hervorgehoben.

Was waren Smyths Utopien auf frauenrechtlicher Seite, auch jenseits der Musik?

Smyths frauenpolitische Meinung war im Prinzip die Meinung von Emmeline Pankhurst, der Anführerin der *Women's Social and Political Union*. Sie hat sich dem militanten Zweig angeschlossen, den Suffragetten. Und sie hat die Militanz verteidigt, die sie als notwendig ansah. Sie hat immer gesagt, dass die englische Presse das völlig falsch dargestellt hätte. Ziviler Ungehorsam im weitesten Sinne schon, aber natürlich, ohne Menschenleben zu gefährden. Vor allem im Ausland war sie eine Repräsentantin der Suffragettenbewegung. In Österreich waren diese als die wilden Weiber von London verschrien, und dann haben sie gemerkt, Smyth ist ja eine ganz zivilisierte Frau. Sie hat ja gar keinen Stein zum Werfen dabei, so ungefähr.

Ein bisschen wie die Letzte Generation.

Genau. Ihr Wunsch, ihre Utopie war, dass die Suffragetten verstanden werden, dass verstanden wird, dass sie ihre politische Unzufriedenheit nicht anders zum Ausdruck bringen können als durch zivilen Ungehorsam.

Und wie sah Smyths Utopie für sich selbst aus?

Sich selbst hat sie immer als Pionierin und Vorreiterin stilisiert. Und letztendlich hat sie auch die Fragen, warum es bisher keinen grossen englischen Komponisten, keine grosse Komponistin und keine englische Oper gab, mit ihrer eigenen Person beantwortet: Smyth hat sich selbst als erster international anerkannter englischer Komponist und als erste grosse Komponistin mit der grossen Oper *The Wreckers* stilisiert. Sie war mit ihrem Schaffen selbst die Antwort auf die Fragen in diesen Debatten. Und dass sie in diesem Sinne auch anerkannt wird, das war ihre Utopie für sich selbst. ✹

Marleen Hoffmann studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. 2017 schloss sie ihre Promotion an der Universität Paderborn ab: ‹‹Work is the only safe source of happiness›. Auktoriale Überlieferungstradition von Werk, Œuvre und Selbstbild bei Ethel Smyth». 2018/19 war sie am Archiv Frau und Musik Frankfurt am Main im Forschungs- und Vermittlungsprojekt Chancengleichheit für Komponistinnen* tätig, hatte seit 2015 verschiedene Lehraufträge inne, arbeitet freiberuflich und ist Mitglied im Internationalen Arbeitskreis Frau und Musik.

Martina Jacobi studierte Musikjournalismus an der Technischen Universität Dortmund. Sie ist als Redakteurin bei der Deutschen Bühne tätig und berichtet als freie Autorin für Radio-, Online- und Printmedien wie den WDR, die neue musikzeitung oder das Positionen-Magazin über die Theaterszene, Schauspiel, Oper, Musik und Klang. Ausserdem schreibt sie Programmhefttexte und produziert Podcasts.

Wozu brauchen wir Utopien?

VON INA KUHN

Die Frage nach dem guten Leben ist wohl so alt wie die Menschheit selbst. Vorstellungen von dem, wie es noch und dazu noch besser sein könnte, sind seit jeher Gegenstand von weitererzählten Geschichten, ritualbegleitenden Liedern oder vorstellungstiftenden Gemälden, die unseren Alltag begleiten und verschönern. Der Utopie, einer aufs Gute und Gelingende zugespitzten Form von Vorstellungen eines anderen Lebens, kommt dabei eine besondere Rolle zu: Sie begleitet den Alltag nicht bloss, sie überschreitet ihn. Sie ist dem, was ist, immer einen guten Schritt voraus. Sie zeigt nicht bloss an, wie es anders, sondern gar unwahrscheinlich gut sein könnte – und gibt damit immer auch einen verlässlichen Hinweis darauf, was im Hier und Jetzt als verbesserungswürdig erscheint; an was es der Gegenwart mangelt.

Die Kritikpunkte, welche Vorstellungen eines besserartigen Lebens unweigerlich innewohnen, sind oft so individuell wie die Menschen, die sie formulieren. Stellt die Frage, wie das Leben anders aussehen könnte, nicht immer auch die Frage, wer ich selbst anderes in diesem Leben sein könnte? Ideen davon, was ein gelungenes Leben ausmacht, sind – wenn auch medial und kollektiv beeinflusst und informiert – also eher individuell als universell. Zunächst sind sie gesellschafts- und kulturspezifisch. Was Gesellschaften – etwa in ihren Gesetzestexten – als Voraussetzungen und Bedingungen

für ein gutes Leben formulieren, widerspricht sich nicht nur im Detail, sondern teils fundamental. Deutlich macht das etwa der andauernde Versuch, sich als Weltgemeinschaft auf als universell geltende Menschenrechte zu verständigen – und die Herausforderung, diese auch durchzusetzen. Doch die Uneinigkeit darüber, was das Leben gut macht, staut sich nicht an kulturellen Differenzen und erst recht nicht an Nationalgrenzen. Sie bedingt und befeuert jede politische Debatte innerhalb einer Gesellschaft, die im Kern immer und immer wieder die Frage zu beantworten versucht: Wie wollen wir zusammenleben?

Die Antworten darauf, die in demokratisch organisierten Gesellschaften etwa mit Wahlstimmen gegeben werden, sind milieu-, alters- und zuweilen auch genderspezifisch. Und sie können sich im Laufe des Lebens verändern. Damit sind Vorstellungen des guten Lebens auch zeitspezifisch – und das nicht nur biografisch, sondern auch historisch gedacht: In *Utopien für Realisten* weist der niederländische Historiker Rutger Bregman darauf hin, dass aus historischer Perspektive heutzutage die meisten Menschen bereits in einer Utopie leben. Was für einen mittelalterlichen Menschen noch ein Wunder gewesen wäre, sei heute für viele alltäglich: durchgehender Zugang zu Lebensmitteln, zu fliessendem Wasser, genauso zu Medikamenten, die zahlreiche Krankheiten heilen, an denen Menschen lange leidvoll gestorben sind. Aus Sicht mittelalterlicher Träumer*innen und Visionär*innen lebten wir wohl im Schlaraffenland, gibt Bregman zu bedenken. Und doch sind Utopien nicht mit der Pest und anderen lebenserschwerenden Bedingungen ausgestorben – im Gegenteil. Krisendichte Zeiten, als welche die Gegenwart medial gerne eingeschätzt wird, sind immer auch eine gute Zeit für Utopien. Wenn sich die Negativschlagzeilen überschlagen, wächst das Interesse an anderen Lebensentwürfen. Ein als krisenhaft, defizitär oder gar endlich wahrgenommener Ist-Zustand steigert die Neugier darauf, wie es – vielleicht auch radikal – anders sein könnte. Ist es mit Blick auf steigende Burnoutdiagnosen Zeit für die allgemeine Vier-Tage-Woche? Verlangen Luftqualitätswerte zeitnah nach autofreien Innenstädten? Ist im Kontext der kritischen Auswirkungen neoliberaler Wirtschaftslogiken ein Zusammenleben möglich, das sich mehr an individuellen Bedürfnissen und Fähigkeiten orientiert? Vorschläge, wie es anders gehen könnte, basieren meist auf der Diagnose, dass etwas so, wie es ist, nicht (mehr lange) weitergehen kann – nicht mit der mentalen Gesundheitskrise, nicht mit Wirtschaftskrisen und nicht mit sozialen Krisen. Braucht die Utopie die Krise, um zu bestehen? Bezeugt ihr jahrhundertelanges Begleiten – Thomas Morus brachte sie namentlich bereits 1516 ins Spiel –, dass es eben immer schon gesellschaftsstrukturelle Problemlagen gab? Oder ist die Sehnsucht nach einem anderen, besseren Leben weniger an krisenhafte Ausnahmezustände gebunden als vielmehr Teil menschlichen und alltäglichen Daseins?

Verortet man die Utopie nicht in der Krise, sondern im Alltag, wirkt sie zunächst fehl am Platz. Denn auf den ersten Blick könnten Utopie und Alltag unterschiedlicher nicht sein: die Traumwelt und die bekannten vier Wände, das Wunschdenken und die wöchentliche To-do-Liste, das Grosse und Grenzenlose entgegen Regeln und Routine, das schwerelose Leben und die alltäglichen Beschwerden. Und doch kommen das Vorhersehbare vom Unwahrscheinlichen, das Gewohnte vom Überraschenden oder das Alltägliche vom Aussergewöhnlichen trotz oder vielmehr wegen ihrer Gegensätzlichkeit nicht voneinander los. Der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger schlug die Utopie einst nicht nur als Gegen-, sondern auch als Komplementärbegriff zum Alltag vor. Die Beziehung des ungleichen Paares beschrieb er folgendermassen: «Der Alltag», so Bausinger, «enthält immer schon die provokativen Möglichkeiten seiner Überwindung.» Er brauche die Utopie einerseits, um seine Grenzen sichtbar zu machen, und andererseits, um diese Grenzen zu verschieben oder gar zu überschreiten. Ausgangspunkt für diesen Schritt, so argumentierte er, sei auch hier – ähnlich der Krise – «der Mangel, der vorwärtsweist, der das Überschreiten provoziert». Mangel meint das Fehlen von etwas, das gebraucht wird oder das wir uns wünschen. Fehlt oder bedarf es uns an etwas, malen wir uns diese Fehlstelle gerne imaginativ aus: Was wäre, wenn ich nicht Single, sondern mit dem vergebenen, aber überaus attraktiven Kollegen zusammen wäre? Was wäre, wenn ich vor Ort alles aufgeben und auswandern würde? Was wäre, wenn ich mir das Haus am See eines Tages leisten könnte? Solche Vorstellungen von dem, wie das Leben fernab des eigenen, aktuellen Lebensentwurfs sein könnte, weisen uns – auch manchmal schmerzhaft – darauf hin, wie das eigene Leben nicht ist und wahrscheinlich auch niemals sein wird. Der Kollege ist nun mal verheiratet, zum Auswandern fehlt der Mut und das Haus am See übersteigt realistisch betrachtet einfach die Finanzen – alles irgendwie *utopisch*.

Und doch verwandeln solche Gedanken den Alltag, den wir oft als unveränderbaren Ist-Zustand empfinden, in den zauberhaften Zustand des Noch-Nicht (-aber-vielleicht-ja-doch-einmal). Das, was ist, bekommt einen glänzend glitzernden Anstrich von dem, was sein könnte – von Potenzialität. Solange es – theoretisch – durchaus möglich ist, lockt uns auch das Unwahrscheinliche. (Tag-)Träumerische Ideen von dem, wie es noch und dabei unserer individuellen Vorstellung nach besser sein könnte, lassen uns nicht nur sehnsüchtig schwelgen, sondern fordern uns immer auch ein Stück weit heraus, sich ihnen anzunähern: Wir melden uns bei einer Dating-App an, um das Beziehungsglück vielleicht woanders zu finden. Wir belegen einen Sprachkurs, falls in der Auslandsdependance doch einmal eine passende Stelle frei wird. Und wir legen Geld an, um das Haus am See irgendwo am Horizont stehen lassen zu können. Vorstellungen des guten Lebens, die den eigenen Alltag übersteigen, motivieren und orientieren unser Handeln in der Gegenwart. Sie helfen dabei, unser alltägliches Tun auszurichten, und organisieren unseren Alltag auf diese Weise oft unauffällig, aber massgebend mit.

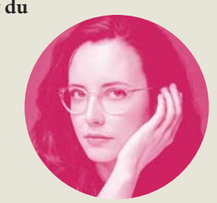
Wozu brauchen wir also Utopien? Um über unseren alltäglichen Tellerrand hinauszuschauen und uns in der dahinterliegenden Weite zu orientieren. Um von dort aus gute Aussichten zu haben, die uns im Hier und Jetzt antreiben; die handlungs- und sinnstiftend sind. Oder wie es der uruguayische Schriftsteller Eduardo Galeano in poetischer Manier formulierte: «Die Utopie, sie steht am Horizont. Ich bewege mich zwei Schritte auf sie zu und sie entfernt sich um zwei Schritte. Ich mache weitere zehn Schritte und sie entfernt sich um zehn Schritte. Wofür ist sie also da, die Utopie? Dafür ist sie da: um zu gehen!» ✹

Krisendichte Zeiten, als welche die Gegenwart medial gerne eingeschätzt wird, sind immer auch eine gute Zeit für Utopien.

Ina Kuhn ist Kulturanthropologin am Institut für Empirische Kulturwissenschaften der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg im Breisgau. Sie forschte im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts «Zukunft leben oder überleben? Zukunftslaboratorien als Möglichkeitsräume für ein gutes Leben jenseits der Gegenwartsgesellschaft» zu Utopie-Festivals als Laboratorien des guten Lebens. Die Frage, ob und wozu wir Utopien brauchen, diskutierte sie auch im Podcast *Zukunftswerkstatt: Ideen und Wege ins Morgen*, online zugänglich unter podcast.de/episode/611879136/brauchen-wir-utopien.

5 Fragen an … Josefa Schmidt | Klavier

Welche Sache fällt dir an anderen Menschen als Erstes auf?
Die Stimme.



Welches Talent hättest du gerne – und warum?
Ich würde gerne richtig gut kochen können, dafür fehlt mir allerdings die Geduld – Gruss an Frage 5 :) –, mich an Rezepte oder kompliziertere Vorgänge zu halten. Somit bleibt es meistens bei soliden Nudeln mit Pesto.

In welcher Situation hast du in letzter Zeit Mut benötigt?
Als ich Grenzen kommunizieren musste.

Was darf in deinem Kühlschrank niemals fehlen?
Eine Art von Barista-Hafermilch!

In welcher Situation kannst du so richtig ungeduldig werden?
Wenn Dinge zu sehr zerdacht werden.

Von Biestern und Butlern

VON JAN SKUDLAREK

Selten kommt es vor, dass man sich erinnern kann, wie man einen Begriff erlernt hat. Bei «Utopie» ist das bei mir der Fall. Ich habe als Kind in den Neunzigern gerne *Tom und Jerry* geguckt, *Familie Feuerstein* und überhaupt alle Zeichentrickfilme, die damals, als ein Echo aus anderer Zeit, über die Röhrenbildschirme des späten zwanzigsten Jahrhunderts flimmerten. Eines Tages kam ein Walt-Disney-Kurzfilm über den Hund von Micky Maus, Pluto. Der Plot: Micky Maus und Pluto machen Urlaub im «Camp Utopia», einem Blockhütten-Sommercamp, das zunächst wie ein grosser Spass wirkt. Allerdings nur, bis ein Alarm klingelt und sich allerlei grausige Ferienlager-Regeln offenbaren. Keine Hunde in den Hütten, Hunde an der Leine, Maulkorb, keine Ruhestörung usw. Pluto verbringt die Nacht also angeleint – und natürlich vom lokalen Kater geärgert – draussen vor der Blockhütte.

Irgendwann eingeschlafen, reist er ins Land der Träume: Plutopia! Plutopia ist das exakte Gegenteil des drakonischen Sommerlagers, in das ihn sein Herrchen Micky Maus verschleppt hat. Der biestige Kater, der ihn im echten Leben piesackt, tritt auf als demütiger Butler («Good morning, Sir! Your Honor! Your Lordship! Your Royal Highness!»). Als er ihn – immer noch wütend von der echten Welt – beisst, bedankt er sich und bringt ihm Essen. Pluto ist schockiert. Die Szene wiederholt sich. Biss, gebratene Ente. Noch ein Biss, Wurstketten. Anschliessend so ziemlich jedes der Menschheit bekannte Steak. Ein cartooneskes Wechselspiel aus Gewalt und Gratifikation, bis Pluto dick wird und träge; auf Skepsis folgt Akzeptanz, schliesslich vollkommene Dekadenz. Pluto akzeptiert das Paradies als das, was es ist: Plutopia. Sein Himmel. Irgendwann wacht er auf, natürlich. Angeleint im Sommercamp. Neben ihm sein Widersacher, bar jeder Demut und hundertprozentig kampfeslustig.

Disneys *Plutopia* stellt die Frage nach der persönlichen, wesenseigenen Utopie. Typischer ist es, dass wir uns am kollektiven Gegenentwurf zur Realität versuchen. Der*die Utopist*in fragt weniger «Wie sähe mein persönlicher Himmel aus?» und vielmehr ganz im Sinne des Gerechtigkeitsphilosophen John Rawls: «Wie sähe eine gerechte Gesellschaft aus?» Dabei ist der Blick typischerweise auf die Zukunft gerichtet. Auf eine wahrscheinliche, mögliche oder zumindest denkbare Zukunft. Anders formuliert: Wir klopfen die Gegenwart ab auf ihr Zukunftspotenzial. New Work, Digitalisierung und vor allem künstliche Intelligenz sind typische Bereiche, von denen man sich heute in eine gute, schöne, bessere Zukunft träumen kann. Utopisch denken, das heisst denken in Potenzialitäten, im Was-wäre-wenn.

Zunächst lohnt sich aber der Blick in die Gegenwart, vor allem durch die Brille der Vergangenheit. Viele der Freiheiten, die wir heute haben, würden zum Beispiel einem mittelalterlichen Knecht geradezu illusorisch vorkommen, wie Rutger Bregman in seinen *Utopien für Realisten* treffend darlegt. Da wären (ich beziehe mich lose auf Bregmans Liste und ergänze selber): freie Partner*innenwahl, sichere und gemütliche Behausung, im Haus fliessendes Wasser, hygienische Sanitäranlagen, eine ausgezeichnete medizinische Versorgung (die Grundversorgung gratis), hochwertige, haltbare Lebensmittel, die Rente als Lebensabschnitt frei von Arbeit, eine Kindheit frei von Arbeit, Unterhaltungsangebote und Freizeitgestaltung, überall und allerorts Maschinen, die zu unserer Annehmlichkeit existieren, Programme, die zu unserer Bespassung bestehen, und soziale Netzwerke, die uns gemäss unseren Interessen miteinander verkuppeln und vernetzen.

Ohne Zweifel, so eine «utopische» Sichtweise auf den Status quo blendet einiges aus, nicht alles ist perfekt. Und auch heute hat nicht jede*r alles von der vorigen Liste. Aber oft vergessen wir, wie gut es uns – zumindest uns in der sogenannten Ersten Welt, den privilegierten paar Prozent der Weltbevölkerung – doch geht. Auch insgesamt geht der Trend nach oben. Autor*innen wie Steven Pinker oder Hans Rosling haben eindrucksvoll beschrieben, wie die Gewalt, verglichen mit der Geschichte der Menschheit, heute eher abnimmt; und Wohlstand, Bildung und Gesundheit eher weltweit zunehmen. «Knechtopia» lässt grüssen.

5 Fragen an ...
Milena Umiglia | Violoncello

Welche Sache fällt dir an anderen Menschen als Erstes auf?
Ihre Ausstrahlung und ihr Blick.

Welches Talent hättest du gerne – und warum?
Ich würde es lieben, ohne irgendwelche Fluggeräte einfach so fliegen zu können. Ich stelle mir das absolut genial vor!

In welcher Situation hast du in letzter Zeit Mut benötigt?
Wenn ich ganz ehrlich bin: Ziemlich oft, ich bin eigentlich ein richtiger Schisshase. Ich versuche aber immer, mich meinen Ängsten zu stellen, und das tut mir wahnsinnig gut. Diese Ängste werden dann nämlich oft kleiner oder verschwinden sogar ganz.

Was darf in deinem Kühlschrank niemals fehlen?
Fetakäse.

In welcher Situation kannst du so richtig ungeduldig werden?
Ich verliere KOMPLETT die Nerven, wenn etwas Technisches (wie am Handy oder am Computer) nicht funktioniert und ich beim besten Willen einfach nicht verstehen kann, warum. Da verzweifle ich richtig!

Die Philosophiegeschichte wimmelt von anthropologischen Definitionen, die das Wesen des Menschen auf den Punkt bringen sollen. Da wäre zum Beispiel das «Zoon politikon» von Aristoteles, der Mensch als politisches Gemeinschaftswesen. Der «Homo faber», der schaffende Mensch, spätestens durch Max Frischs gleichnamigen Roman zu Weltruhm gelangt. Dazugesellen möchte ich den «Homo utopicus»[1], den Gegenentwürfe schaffenden Menschen, dessen Leitfrage lautet: «Was könnte sein?» Wir können nämlich mit Sicherheit davon ausgehen, dass wir die einzige Spezies auf diesem Planeten sind, die im Irrealis lebt. Die sich gezielten Tagträumen hingibt, der halbwegs faktengeleiteten Spekulation.

Im Grunde stellt sich jede Gesellschaft, jede Generation nicht nur die Frage nach dem guten, sondern nach dem besseren Leben. Dem idealerweise zukünftigen Leben. Dem utopischen Leben. Wie eindrücklich und visuell das geschehen kann, sehen wir beispielsweise an *En L'An 2000*. «Im Jahr 2000» ist eine Bilderserie von Künstler*innen um den französischen bildenden Künstler Jean-Marc Côté.

Wer jetzt denkt: «Das Millenium ist doch fast ein Vierteljahrhundert her», hat natürlich recht. Bei *En L'An 2000* handelt es sich um die gemeinschaftliche Spekulation, wie das Leben im Jahr 2000 wohl aussehen könnte – aber aus der Perspektive von 1900. In den über 80 Postkarten, die Côté und Kolleg*innen uns hinterlassen haben, sieht man herrlich deutliche künstlerische Visualisierungen einer damals für möglich gehaltenen Zukunft. Oder, die Kunst ist frei: einer für darstellenswert gehaltenen Zukunftsvision, einem Bildentwurf. Ob die Urheber*innen jener Bilder 1:1 der Überzeugung waren, dass ihre Zukunftsvisionen post mortem allesamt einträfen – wir können sie nicht mehr fragen. Fest steht, die Postkartenserie zum Jahrtausendwechsel schwankt zwischen drollig, komplett absurd und erstaunlich akkurat (wenn auch manchmal «über Bande»).

Wir sehen Lufttaxis, die aussehen wie kleine Strassenbahnen mit Flügeln wie von einem Gleitflugzeug der Brüder Wright. Mechanische Automaten, mit denen ein Barbier, per Roboterarm, mühelos mehrere Kunden gleichzeitig rasiert und versorgt. Zollbeamte, die einen Schmuggler in der Luft verfolgen, natürlich mit fledermausartigen Flügeln. Und Feuerwehrmänner, die im Fall eines Hochhausbrandes nicht mehr auf die Feuerleiter angewiesen sind, denn – wie könnte es anders sein – auch sie können fliegen. Dem Zeitgeist ist es geschuldet, dass damals, zur Pionierzeit menschlicher Luftfahrt, einige der Künstler*innen nicht viel weiterdachten als «XY, aber mit Flügeln!» Und so ganz falsch ist es ja nicht: Wir haben Löschflugzeuge. Der Zoll bewacht die Grenzen auch per Helikopter. Und während private Flugtaxis noch Zukunftsmusik sind, wurde 2019 das erste zu transplantierende Organ, eine Spenderniere, per Drohne in die Uniklinik des US-amerikanischen Maryland geliefert (Organspende-Drohnenflüge gab es seither mehrmals).

Einige Macher*innen von «Im Jahr 2000» sahen sich aber durchaus zu noch akkurateren Überlegungen beflügelt. So zu Videotelefonie, maschinenunterstütztem Lernen und vollautomatischen Putzgeräten.

Viele dieser Ideen kommen noch in der Ästhetik und Logik des 19. Jahrhunderts daher, aber der Schritt vom rollenden, schrubbenden Metallungeheuer zum geschmeidigen kleinen Saugroboter von heute – eher formale Details. Viele Innovationen unseres heutigen Lebens, vom Smartphone bis zum Podcast, waren vor über hundert Jahren nicht nur vorstellbar, sondern sie wurden vorgestellt. Der

[1] Andere haben diese Idee zuvor gedacht, so gibt es beispielsweise ein gleichnamiges Buch von Erik Zyber (2007).

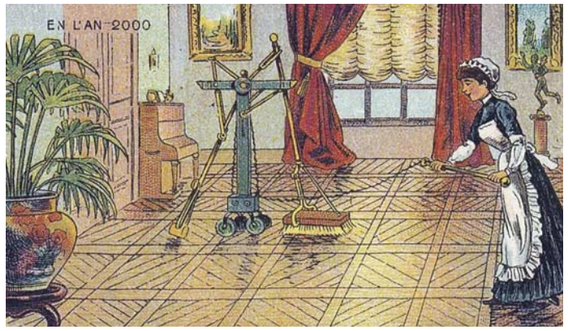
Viele der Freiheiten, die wir heute haben, würden zum Beispiel einem mittelalterlichen Knecht geradezu illusorisch vorkommen.

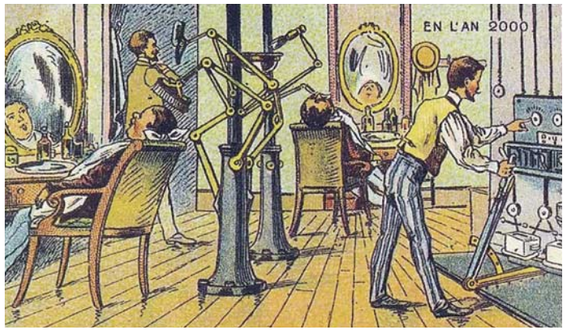
Vollständigkeit halber muss ich erwähnen, dass die Künstler*innen von damals ebenso kompletten Nonsens futuristisch halluzinierten, sei es Unterwasser-Polo, bei dem die Spieler auf Fischen reiten, oder ein Unterwasser-Bus, der von einem freundlichen Wal über den Meeresgrund gezogen wird.

Mit diesen Überlegungen im Hinterkopf: Was sind unsere Utopien von heute? Die meisten von ihnen sind, ähnlich wie damals, technische Novitäten; innovative Veränderungen unserer Lebenswelt, die vorhandene Prozesse beschleunigen, verbessern, angenehmer machen. Rapide Sprünge gibt es momentan auf dem Gebiet künstlicher Intelligenz. War es vor wenigen Jahrzehnten noch selbstverständlich, dass allein Menschen denken und Computer lediglich passive Hilfsmittel sein können, so entwickeln sich diese Hilfsmittel immer mehr zu aktiven, zumindest im übertragenen Sinne denkenden Helferlein (ob KI tatsächlich «denkt» oder lediglich so wirkt, als würde sie denken, ist ein spannender philosophischer Meta-Diskurs, aber für die KI-bedingte Veränderung unserer Lebensrealität sekundär).

Bevor es zu abstrakt wird, ein Beispiel: Ich habe vorhin eine kurze Mail an einen meiner Ex-Studenten geschrieben. Vor wenigen Tagen hat er sein Bachelorstudium mit einer herausragenden Abschlussarbeit abgeschlossen, und weil ich ihn nicht mehr persönlich traf, schrieb ich ihm ein paar beglückwünschende Worte zum Abschluss. In diesem Fall keine sehr lange und auch eine erfreuliche Mail, die ich gerne selbst verfasst habe – aber wie gut uns KI mittlerweile Texte und Textbausteine zuliefern kann, wissen wir spätestens seit ChatGPT und der Bandbreite an Konkurrenzsoftware. Und abermals ist der Kipppunkt zwischen Utopie und Dystopie nicht ganz klar. Bei lästigen beruflichen Mails ist es klar, sie zu automatisieren macht Sinn. Aber Dankesbriefe, Glückwunsche, Beileidsmails – kann etwas gleichzeitig «von Herzen» kommen und gar nicht von einem selbst? Wäre meine Glückwunschmail an meinen Studenten noch «ehrlich» gewesen, hätte ich sie von Software improvisieren lassen? Oder sind auch solche Fragen sekundär und es kommt vor allem auf das an, was final auf dem Blatt steht?

Wo neue technische Möglichkeiten entstehen, entstehen neue ethische Fragestellungen rund um ihre Nutzung. Und bisweilen ist die ethische Lage eindeutig. Das generative Potenzial künstlicher Intelligenz zeigt sich nämlich ebenso in neuen Möglichkeiten zum Plagiat. Zwar erkennen geübte Augen einen Text, der ohne eigene Fachkenntnis mit Software (vor)formuliert wurde. ChatGPT zum Beispiel erfindet Fakten, nutzt Pseudo-Sprech, vermischt Wahrheit und Nonsens; aber auf halbwegs elegante Art und Weise. Und zukünftige KI wird noch besser werden, keine Frage, noch «menschlicher». Die Frage ist, wie viele menschliche Schwächen die zukünftige «intelligente» Software von uns Menschen übernehmen wird.





Utopien von 1900: Sujets aus der Postkartenserie *En L'An 2000*

Die Idee des eigensinnigen, fehlerhaften, neurotischen, ja geradezu gefährlichen Computers ist dabei schon viel älter, als tatsächlich intelligente Computer existieren; sie begegnet uns beispielsweise schon als HAL 9000, dem fiktiven Computer in Stanley Kubricks *2001: Odyssee im Weltraum* (1968).

Die Idee, dass ein «Camp Utopia» in ein «Camp Dystopia» kippen kann, ist so naheliegend wie realistisch. Deshalb müssen wir Menschen beurteilen, was wünschenswerte, gute, sinnvolle Entwicklungen in Richtung einer lebenswerten Zukunft sind und was fragwürdige, seltsame, ethisch konfliktreiche Digitalisierungen und Automatisierungen des Alltags. Zur Verfügung steht uns hierbei nichts weniger als unsere eigene, geballte natürliche Intelligenz. So sollten wir zusehen, dass wir nicht, wie Pluto, in einem vermeintlichen Himmel aufwachen, der sich als nur scheinbarer Himmel entpuppt, bevor wir schliesslich ganz aufwachen auf dem kalten Boden der Tatsachen. ✺

Jan Skudlarek lebt in Berlin als Autor, Philosoph und Professor für Soziale Arbeit. Seine Streitschrift *Wenn jeder an sich denkt, ist nicht an alle gedacht* erschien im Herbst 2023 im Tropen Verlag. Darin argumentiert der Autor für eine gemeinsame Wir-Perspektive zur Lösung globaler Krisen. Skudlarek ist auf Instagram, Bluesky und auf janskudlarek.de zu finden.

BILD: ARCISVISUALS

Arcis Saxophon Quartett

Neujahrskonzert 2024
Macht der Gewohnheit

Das neue Jahr lockt mit guten Vorsätzen: mehr Sport treiben, einen Tanzkurs besuchen, Japanisch lernen oder alle Konzerte des DAVOS FESTIVAL besuchen. Gemäss einer deutschen Studie von 2019 brechen drei Prozent der Menschen ihre Vorsätze bereits innerhalb der ersten drei Stunden. Nur ein Viertel der Befragten hält länger als drei Monate durch. Vorsätze scheitern meist daran, dass sie aufgeschoben werden, unrealistisch oder wenig nachhaltig sind. Andere verlassen sich auf das Glück und überlassen ihr Schicksal dem Zufall. Alfred Tennyson schrieb dazu: «An der Schwelle des neuen Jahres lacht die Hoffnung und flüstert, es werde uns mehr Glück bringen.»

VON MARCO AMHERD

Es ist eine Utopie, dass im kommenden Jahr alles besser wird und der Mensch sich am 1. Januar schlagartig ändert. Dennoch kann ein festgesetztes Datum ein altes Kapitel abschliessen und bisher verschlossene Türen öffnen. Welche Musik passt zu einem solchen Start ins neue Jahr? Pauken und Trompeten? Oder schwebende Harfentöne? Beim DAVOS FESTIVAL ist bekanntlich vieles möglich, sogar die aussergewöhnliche Kombination aus vier Saxophonen.

Das Saxophon ist ein eigenwilliges Instrument. Obwohl es aus Metall gefertigt ist, gehört es zur Familie der Holzblasinstrumente, da sein Ton mithilfe eines aufschlagenden Rohrblatts am Mundstück erzeugt wird. Es wurde 1840 vom Belgier Adolphe Sax erfunden und überzeugte die Musikwelt dank seines tragfähigen und neuartigen Klangs. In den letzten Jahrzehnten wurden immer mehr Saxophonquartette gegründet, die sich nicht davor scheuen, neben Originalwerken auch Transkriptionen von Stücken für Streichquartett, Klavier oder Orchester zu spielen. Sie bewegen sich spielend zwischen Klassik, Jazz und Neuer Musik und haben so ein ganz eigenes Genre entwickelt.

Das Arcis Saxophon Quartett zählt mittlerweile zu den bekanntesten jungen Ensembles. Mit grosser Leidenschaft begeistern die vier jungen Musiker*innen aus München ihr Publikum und lassen durch ihre charismatische und authentische Bühnenpräsenz in dieser seltenen Formation der Kammermusik den Funken auf das Publikum überspringen. In liebevoller Feinarbeit loten sie das Verhältnis zwischen individueller Ausdruckskraft und kammermusikalischer Verwobenheit aus.

Für alle Leser*innen, die trotz aller Warnungen immer noch auf der Suche nach passenden Neujahrsvorsätzen sind, haben wir sechs Vorschläge, die sich ganz einfach umsetzen lassen:

1. Hören Sie täglich zehn Minuten Musik. Dies hilft, sich zu konzentrieren und den Kopf zu lüften. Sie finden unsere Young Artists auf den gängigen Streaming-Plattformen.
2. Hören Sie täglich fünf Minuten Neue Musik. Neue Musik ist manchmal anstrengend. Machen Sie sich einen Spass daraus und beschreiben Sie möglichst genau, was Sie hören. «Die Geige schreit wie eine Motorsäge und das Schlagwerk rumpelt wie ein Fass Rotwein, das eine steile Metalltreppe hinunterfällt.» Mit der Zeit werden Sie immer mehr Details wahrnehmen. Nicht zu unterschätzende Nebenwirkung: Sie werden Neue Musik plötzlich lieben.
3. Lernen Sie ein Instrument oder singen Sie im Chor. Bei der DAVOS FESTIVAL Singwoche können Sie ganz leicht herausfinden, ob Ihnen das Musizieren in der Gruppe Spass macht.
4. Besuchen Sie Konzerte von Ensembles, die Sie nicht kennen, die Werke spielen, die Sie nicht kennen, von Komponist*innen, die Sie nicht kennen. Sie werden auf mehreren Ebenen überrascht sein.
5. Erzählen Sie anderen von Ihrer Begeisterung für Musik. Treffen Sie sich regelmässig zum gemeinsamen Konzertbesuch und sprechen Sie anschliessend beim Apéro über das Gehörte.
6. Zusatztipp: Besuchen Sie das Neujahrskonzert des DAVOS FESTIVAL. So lassen sich alle vorgeschlagenen Tipps leicht an einem einzigen Abend umsetzen.

Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen bei der Umsetzung!

Montag | 1. Januar 2024

17 Uhr | Kongresszentrum Davos, Saal Sanada
(Eingang Seite Hallenbad)
Türöffnung/Abendkasse: 16.15 Uhr

Arcis Saxophon Quartett
Claus Hierluksch, Sopransaxophon
Ricarda Fuss, Altsaxophon
Anna-Marie Schäfer, Tenorsaxophon
Jure Knez, Baritonsaxophon

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Divertimento F-Dur, KV 138 (arr. von Arcis Saxophon Quartett)
Allegro — Andante — Presto

Jacob Ter Veldhuis (*1951)
Jesus is coming

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)
Jazz Suite Nr.1 (arr. von Arcis Saxophon Quartett)
Walzer — Polka — Foxtrott (Blues)

George Gershwin (1898–1937)
Suite aus Porgy and Bess (arr. von Arcis Saxophon Quartett)
It Ain't Necessarily So — Summertime — Final

Mit einer Neujahrsansprache von Philipp Wilhelm, Landammann der Gemeinde Davos, und einem Apéro im Anschluss an das Konzert.

Tickets
CHF 70 regulär
CHF 65 Mitglieder, Gästekarte
CHF 40 Schüler*innen, Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
CHF 15 Kinder (bis 12 Jahre)
(Ermässigungen gegen Nachweis)

Vorverkauf
Tickets online im Ticketshop (davosfestival.ch/shop), über die Geschäftsstelle (T +41 81 413 20 66, info@davosfestival.ch) sowie an der Abendkasse nach Verfügbarkeit.

DER VORVERKAUF LÄUFT!

ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN. ALLE AKTUELLEN INFOS AUF DAVOSFESTIVAL.CH

Singwoche 2024
«Guckt wie eine intelligente Kuh!»

VON MARCO AMHERD

«Stellt euch vor, ihr müsstet eine heisse Kartoffel im Mund halten.»
«Bewegt euch bitte mal wie ein Sumo-Ringer.»
«Zeigt mir eure schönste Grimasse.»

Sprachbilder in der Chorprobe. Was Aussenstehende fragend zurücklässt, motiviert Sänger*innen zu Höchstleistungen und hilft meist beim Treffen der richtigen Töne. Zumindest erhoffen sich dies die Chorleiter*innen. Viele kleine Muskeln des menschlichen Körpers lassen sich nicht direkt ansteuern. Im Gesangsunterricht wird daher oft auf die Kraft der Imagination zurückgegriffen, um die Technik über Umwege zu verbessern. Humor gehört bei den meisten Chorproben dazu, und das Lachen unterstützt sogar noch die Arbeit des Zwerchfells. Chormitglieder verlassen nicht umsonst die Probe meist mit einem Lächeln auf den Lippen.

Die Singwoche des DAVOS FESTIVAL wird dieses Jahr erstmals unter einer Co-Leitung gestaltet. Onna Stäheli und Timo Waldmeier werden die schönsten und schrägsten Töne aus Davos herauslocken. Erstmals bereichert ein Streichquartett die Singwoche. Das Modulor Quartett wird sowohl die vormittäglichen Kurzkonzerte als auch die Abendmusik am Mittwoch gestalten und damit eine Verbindung zum Sommerfestival schaffen. Auch dann nämlich wird das Ensemble in Davos zu erleben sein.

Intendant Marco Amherd hat mit den beiden Chorleiter*innen Argumente für das gemeinsame Singen gesammelt.

Was hat dich dazu inspiriert, mit dem Singen zu beginnen?
Timo Waldmeier: Ich habe viele Jahre lang Flöte gespielt, aber mit der Zeit empfand ich das Repertoire als zu begrenzt. Am Ende meiner obligatorischen Schulzeit wurde mir von Lehrpersonen und Schüler*innen gesagt, dass ich gut singen könne. Ich hatte mich davor nie gefragt, ob ich «gut» oder «schlecht» singe, wusste aber, dass ich es sehr, sehr gerne mache. Als es dann darum ging, mich für einen Schwerpunkt am Gymnasium zu entscheiden, fand ich von allen angebotenen Zweigen lediglich die Musik wirklich interessant. Bei der Frage nach einem Hauptinstrument habe ich mich dann, bestärkt durch die Feedbacks aus der Oberstufe und aufgrund meiner Neugierde auf mir unbekanntes Repertoire, für den Gesang entschieden.

Hattest du vorher schon in Kinderchören gesungen?
Timo Waldmeier: Da ich auf dem Land aufgewachsen bin, habe ich als Kind keine Chorausbildung genossen und war eher dem Sport und wie gesagt der Flöte zugewandt. Allerdings habe ich zu Hause viel mit meiner Familie musiziert und gesungen.

Warum ist dir das gemeinsame Singen so wichtig?
Onna Stäheli: Gemeinsames Singen tut gut und schüttet Glückshormone aus. Jede*r Sänger*in kommt aus einer anderen beruflichen, sozialen und familiären Umgebung. In der Chorprobe verschmelzen diese Lebenswelten zu einem grossen Ganzen, und alle tragen gemeinsam zum Klang bei. Ich singe auch selber sehr gerne in Ensembles, es gibt so viel spannende Musik zu entdecken und in guter Gesellschaft macht es am meisten Spass.

Gibt es ein Chorwerk, das dich besonders berührt?
Timo Waldmeier: Definitiv das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms. Ich habe das Werk sowohl als Sänger aufgeführt als auch als Chorleiter mit dem Kammerchor der Hochschule Basel einstudiert und habe mich dabei von Brahms und seiner Musik sehr verstanden gefühlt. Ich hatte immer den Eindruck, dass Brahms einen klaren Blick auf die Schwierigkeiten des Lebens hatte und uns mit dieser Musik Trost spendet.

In welchen Momenten geniesst du das Musizieren oder das Hören eines solchen Werks besonders?
Timo Waldmeier: Tatsächlich in jeder Lebensphase! Musik kann mir Trost spenden, wenn ich traurig bin, oder meine Euphorie und meinen Enthusiasmus in glücklichen Zeiten verstärken. Musik hilft uns allen, Emotionen zu teilen und dadurch in Verbindung zu treten: sowohl mit anderen als auch mit uns selbst.

Warum sollten unsere Leser*innen die DAVOS FESTIVAL Singwoche besuchen?
Onna Stäheli: Im Februar haben sie die Gelegenheit, mitreissende, berührende, aufregende und altbekannte Lieder zu singen und natürlich andere singbegeisterte Menschen kennenzulernen. In dieser Jahreszeit wird es draussen immer noch früh dunkel – da ist eine Chorprobe der beste Zeitvertreib. Da wir in diesem Jahr als Co-Leitung arbeiten, werden die Sänger*innen die Chance haben, von zwei unterschiedlichen Dirigent*innen Inputs zu erhalten, was eine bereichernde Erfahrung sein wird.

Singst oder dirigierst du lieber?
Onna Stäheli (nach kurzem Nachdenken): Dirigieren! Obwohl ich beim Singen wohl entspannter bin, liebe ich es, mit meinen Händen einen Klang zu formen und die Stimmen der Sänger*innen zusammenzuführen beziehungsweise in die Richtung der Musik zu lenken. Wenn man den Kern des Klangs trifft – dann bleibt die Zeit manchmal stehen. Das ist ein einzigartiges Gefühl, das mich sehr erfüllt!

BILD: ANDREJ GRILC

Modulor Quartett

BILD: ZVG

Onna Stäheli

BILD: ZVG

Timo Waldmeier

Mitmachen und profitieren
An der Singwoche des DAVOS FESTIVAL sind alle Singbegeisterten willkommen.
Das diesjährige Programm bietet täglich zahlreiche Möglichkeiten, unter der Leitung von Onna Stäheli und Timo Waldmeier zu singen und Workshops zu unterschiedlichen Themen zu besuchen. Wie atme ich richtig ein, und wie singe ich besonders hohe Töne? Wie kann die Stimme voller klingen? In den gemeinsamen Proben werden Antworten auf diese Fragen gesucht.
Die beiden Chorleiter*innen haben ein kunterbuntes Programm zusammengestellt, das einen lustvollen Einblick in das breite Chorrepertoire ermöglicht. Nebst bekannten Volksliedern werden auch wieder kunstvolle Kompositionen aus aller Welt gesungen.

Modulor Quartet
2019 gegründet, hat das Modulor Quartet mit Gregor Hänssler und Beatrice Harmon (Violine), Mila Krasnyuk (Viola) und Milena Umiglia (Violoncello) bereits vielfältige Konzert- und Festivalerfahrungen gesammelt, beispielsweise bei den St. Galler Festspielen, dem Swiss Chamber Music Festival Adelboden, bei Guerilla Classics Zürich und beim Festival 4 Saisons Lausanne. Das Modulor Quartet ist gegenwärtig Ensemble in Residence im legendären Hombis Salon in Zürich. Das Streichquartett widmet sich nebst dem klassischen Repertoire auch der zeitgenössischen Musik sowie interdisziplinären Projekten in den Bereichen Tanz und Architektur. So bezieht sich das Quartett mit dem Namen Modulor auf die gleichnamige Proportionslehre des schweizerisch-französischen Architekten Le Corbusier. Im Oktober 2021 wurde das Modulor Quartet zur International Bartók Competition in Budapest eingeladen. Kurz danach gewann das Ensemble den 2. Preis bei der Orpheus Chamber Music Competition in Fribourg und den 1. Preis beim Kiwanis Musikwettbewerb in Zürich.

Teilnahme
Teilnehmende benötigen einen Singwochepass, welcher bei der Geschäftsstelle oder im Ticketshop erworben werden kann. Der Singwochepass berechtigt zur Teilnahme an allen Programmpunkten sowie zum Erhalt des umfangreichen Singbuches. Am Schlusskonzert teilnehmende Sänger*innen können ihren Pass gerne an eine weitere Person als Konzerteintritt übertragen.

Singwochepass
CHF 80 regulär
CHF 60 Mitglieder
CHF 50 Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
CHF 15 Kinder (bis 16 Jahre)

Tickets Schlusskonzert
CHF 30 regulär
CHF 25 Mitglieder, Gästekarte
CHF 15 Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
bis 16 Jahre gratis
(Ermässigungen gegen Nachweis)

Vorverkauf
Singwochepässe und Tickets online im Ticketshop, über die Geschäftsstelle oder vor Ort während der Singwoche.

davosfestival.ch/shop
T +41 81 413 20 66
info@davosfestival.ch

VORVERKAUF LÄUFT. ALLE AKTUELLEN INFOS AUF DAVOSFESTIVAL.CH

Wochenplan Singwoche 2024

Montag | 12. Februar

17–19 Uhr | Pauluskirche
Chorprobe
anschliessend gemütliches Beisammensein bei Tee und Kuchen

Dienstag | 13. Februar

11–11.20 Uhr | Bahnhof Davos Platz
Offene Bühne

15–16.30 Uhr | Pauluskirche
Workshop «Blattsingen mit System» mit Onna Stäheli

17–19 Uhr | Pauluskirche
Chorprobe

Mittwoch | 14. Februar

15–16.30 Uhr | Pauluskirche
Workshop «Entspanntes Chorsingen» mit Timo Waldmeier

17–18 Uhr | Pauluskirche
Chorprobe

18.30–19.10 Uhr | Kirche St. Theodul
Abendmusik – Konzert mit dem Modulor Quartet

Donnerstag | 15. Februar

11–11.20 Uhr | Alterszentrum Guggerbach
Offene Bühne

15–16.30 Uhr | Pauluskirche
Workshop «Chorimprovisation» mit Onna Stäheli

17–19 Uhr | Pauluskirche
Chorprobe

Freitag | 16. Februar

11–11.20 Uhr | Migros Symondpark
Offene Bühne

15–16.30 Uhr | Pauluskirche
Workshop «Körperarbeit» mit Timo Waldmeier

17–19 Uhr | Pauluskirche
Chorprobe

Samstag | 17. Februar

10–12 Uhr | Kirche St. Johann
Generalprobe

17–18 Uhr | Kirche St. Johann
Schlusskonzert – mit dem Davoser Singwochechor und dem Modulor Quartet

Programmänderungen vorbehalten
(Stand: November 2023)

Service.

Ticketing

Tickets für unsere Konzerte und Anlässe erhalten Sie über die Geschäftsstelle oder ganz einfach online im Ticketshop. Gekaufte Tickets können weder umgetauscht noch zurückgenommen werden (ausser bei Absage des Anlasses).
Gerne beraten wir Sie auch persönlich am Telefon oder per E-Mail.

Vorverkauf
Geschäftsstelle DAVOS FESTIVAL
Promenade 65, Davos Platz | T 081 413 20 66
Destination Davos Klosters
Talstrasse 41, Davos | T 081 415 21 21
Alte Bahnhofstrasse 6, Klosters | T 081 415 20 20

Ticketshop
davosfestival.ch/shop

Der Vorverkauf für das Neujahrskonzert und die Singwoche läuft. Tickets für das DAVOS FESTIVAL sind ab 1. April 2024 erhältlich, für Mitglieder der Freunde DAVOS FESTIVAL ab 1. März 2024.

Neujahrskonzert 2024

1. Januar 2024 | 17 Uhr | Kongresszentrum Davos, Saal Sanada
Mit einer Neujahrsansprache von Philipp Wilhelm, Landammann der Gemeinde Davos, und einem Apéro im Anschluss.

Tickets
CHF 70 regulär
CHF 65 Mitglieder, Gästekarte
CHF 40 Schüler*innen, Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
CHF 15 Kinder (bis 12 Jahre)
(Ermässigungen gegen Nachweis)

Mehr zum Neujahrskonzert auf Seite 22.

Singwoche 2024

12. – 17. Februar 2024
Teilnehmende benötigen einen Singwochepass. Dieser berechtigt zur Teilnahme an allen Programmpunkten sowie zum Erhalt des umfangreichen Singbuches. Am Schlusskonzert teilnehmende Sänger*innen können ihren Pass gerne an eine weitere Person als Konzerteintritt übertragen.

Singwochepass
CHF 80 regulär
CHF 60 Mitglieder
CHF 50 Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
CHF 15 Kinder (bis 16 Jahre)

Tickets Schlusskonzert
CHF 30 regulär
CHF 25 Mitglieder, Gästekarte
CHF 15 Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
bis 16 Jahre gratis
(Ermässigungen gegen Nachweis)

Mehr zur Singwoche auf Seite 24.

DAVOS FESTIVAL 2024

3. – 17. August 2024

Abendkonzerte & Matinee
CHF 55 regulär
CHF 50 Mitglieder, Gästekarte, AHV
CHF 45 Mitglieder im Vorverkauf bis 30. Juni 2024
CHF 15 Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
bis 16 Jahre gratis

Nachmittagskonzert Filisur [16]
CHF 35 regulär
CHF 32 Mitglieder, Gästekarte, AHV
CHF 30 Mitglieder im Vorverkauf bis 30. Juni 2024
CHF 15 Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
bis 16 Jahre gratis

Festivalwanderung [07]
CHF 70 regulär
CHF 45 Schüler*innen, Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
Mittagessen inbegriffen

Late Night Konzert [10]
CHF 25 regulär
CHF 20 Schüler*innen, Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
Ein Drink von der Bar inbegriffen

Nachmittagskonzert Observatorium [11]
CHF 45 regulär
CHF 20 Schüler*innen, Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
Apéro und Führung inbegriffen

Brunchkonzert [13]
CHF 70 regulär
CHF 45 Schüler*innen, Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
CHF 30 Übernachtungsgäste im Hotel Grischa
Speisen und Getränke vom Buffet inbegriffen, weitere Getränke aus der Karte bestellbar

Nachmittagskonzert Schatzalp [19]
CHF 45 regulär
CHF 20 Schüler*innen, Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
Kaffee und Kuchen inbegriffen

Abschlussdinner [21.2]
CHF 80 Einheitspreis
Getränke inbegriffen

Dauerkarte
CHF 580 regulär
CHF 120 Studierende, Lernende (bis 30 Jahre)
Die Dauerkarte beinhaltet alle Abendkonzerte, die Matinee und das Nachmittagskonzert in Filisur. Für Sonderanlässe nicht gültig.

Ermässigungen
Für Mitglieder der Freunde DAVOS FESTIVAL, Besitzer*innen einer Davos Klosters Gästekarte sowie AHV-Bezüger*innen sind reduzierte Einzeltickets erhältlich (Spezialanlässe ausgenommen). Die Ermässigungen sind nicht kumulierbar.
Alle Ermässigungen gegen Nachweis.

Rollstuhlplätze
Die meisten Konzertorte sind rollstuhlgängig. Tickets für Rollstuhlfahrer*innen und Begleitpersonen sind über die Geschäftsstelle erhältlich, welche gerne weitere Informationen zur Zugänglichkeit der einzelnen Konzertorte erteilt. Ein Ticket für eine Begleitperson ist zum Pauschalpreis von CHF 20 erhältlich. Bitte reservieren Sie Ihr(e) Ticket(s) bis zum Vorabend des gewünschten Konzerts.

Anreise
Die Anfahrt mit öffentlichen Verkehrsmitteln und/oder den Bergbahnen ist in der Regel nicht im Ticket inkludiert.

Änderungen vorbehalten.

Festival 2024
Save the Dates!

Das DAVOS FESTIVAL 2024 steht unter dem Motto «Utopia» und folgt der Verlockung, vergangene Fehler zu korrigieren, neue Spuren zu legen und die Zukunft positiv zu verändern. Doch die Utopie ist sprachlich betrachtet auch ein «Nicht-Ort», ein unerreichbares Ideal.
In zahlreichen Kammermusik- und Solokonzerten erkundet das DAVOS FESTIVAL vielfältige Zukunftsvisionen, sei es in Form von traumhaften, gescheiterten, bereits realisierten, alten oder neuen Ideen – mit Musik, die gekonnt die Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft schlägt.

Samstag | 3. August

20.30 Uhr | Kongresszentrum Davos 01
Die beste aller Welten – Eröffnungskonzert

Sonntag | 4. August

11 Uhr | Kirchner Museum Davos 02
Im Grunde gut

17 Uhr | Eisstadion Davos 03
Unmusikalisch

Montag | 5. August

10 Uhr | Pauluskirche, Davos Platz
Offenes Singen

11 Uhr | Kirche St. Theodul, Davos Dorf
Offene Bühne: Zurück in die Zukunft

20.30 Uhr | Kongresszentrum Davos 04
Frankenstein

Dienstag | 6. August

10 Uhr | Pauluskirche, Davos Platz
Offenes Singen

11 Uhr | Kirche St. Theodul, Davos Dorf
Offene Bühne: Zurück in die Zukunft

17 Uhr | Bahnhof Davos Platz
Offene Bühne: Zwischenhalt

20.30 Uhr | Kirche St. Johann, Davos Platz 05
Schlaflos

Mittwoch | 7. August

10 Uhr | Pauluskirche, Davos Platz
Offenes Singen

11 Uhr | Kirche St. Theodul, Davos Dorf
Offene Bühne: Zurück in die Zukunft

17 Uhr | Bahnhof Davos Platz
Offene Bühne: Zwischenhalt

20.30 Uhr | Berghotel Schatzalp 06
Total sozial

Donnerstag | 8. August

8.45–16 Uhr | Davos Platz – Clavadeler Alp – Davos Frauenkirch 07
Milch und Honig – Festivalwanderung mit vier Stationen

20.30 Uhr | Kongresszentrum Davos 08
Davoser Zauberberge

Freitag | 9. August

Entdeckungstag präsentiert von Swiss Life

10 Uhr | Pauluskirche, Davos Platz
Offenes Singen

11 Uhr | Kirche St. Theodul, Davos Dorf
Offene Bühne: Zurück in die Zukunft

17 Uhr | Bahnhof Davos Platz
Offene Bühne: Zwischenhalt

20.30 Uhr | Kongresszentrum Davos 09
Einsame Insel

22.15 Uhr | Kongresszentrum Davos 10
Nachtschwärmer – Late Night Konzert

Samstag | 10. August

15 Uhr | Physikalisch-Meteorologisches Observatorium Davos 11
Marslandung – mit Führung und Apéro

20.30 Uhr | Kongresszentrum Davos 12
Überdosis

Sonntag | 11. August

10 Uhr | Schwarzsee, Davos Laret 13
Freie Sicht aufs Meer – Brunchkonzert

17 Uhr | Kirche St. Johann, Davos Platz 14
Willkommen im Paradies

Montag | 12. August

17 Uhr | Bahnhof Davos Platz
Offene Bühne: Zwischenhalt

20.30 Uhr | Kirchner Museum Davos 15
Zwei Saiten

Dienstag | 13. August

10 Uhr | Kulturplatz Davos
Offenes Singen

11 Uhr | Kirche St. Theodul, Davos Dorf
Offene Bühne: Zurück in die Zukunft

13 Uhr | Bahnhof Filisur
Kleine Festivalwanderung nach Filisur

15 Uhr | Kirche St. Martin Filisur 16
Verbunden

20.30 Uhr | Kongresszentrum Davos 17
KI-Topisch

Mittwoch | 14. August

10 Uhr | Kulturplatz Davos
Offenes Singen

11 Uhr | Kirche St. Theodul, Davos Dorf
Offene Bühne: Zurück in die Zukunft

17 Uhr | Bahnhof Davos Platz
Offene Bühne: Zwischenhalt

20.30 Uhr | Kongresszentrum Davos 18
Politeia

Donnerstag | 15. August

10 Uhr | Kulturplatz Davos
Offenes Singen

11 Uhr | Kirche St. Theodul, Davos Dorf
Offene Bühne: Zurück in die Zukunft

15 Uhr | Berghotel Schatzalp 19
Wartezimmer – mit Kaffee und Kuchen

Freitag | 16. August

10 Uhr | Kulturplatz Davos
Offenes Singen

11 Uhr | Kirche St. Theodul, Davos Dorf
Offene Bühne: Zurück in die Zukunft
Anschliessend Buffet-Lunch, offeriert von der Kirchgemeinde

20.30 Uhr | Kongresszentrum Davos 20
Nirgendwo

Samstag | 17. August

17 Uhr | Kongresszentrum Davos 21.1
Die Sonnenstadt – Schlusskonzert

19 Uhr | Kongresszentrum Davos 21.2
Abschlussdinner – mit den Young Artists und allen Festivalfreund*innen

Nicht verpassen!

Imagine – Ausstellung und Schreibwerkstatt
Briefe an das eigene zukünftige Ich schreiben

Talk vor dem Konzert
Kurzweilige Einführungen ins anschliessende Konzert

Einblick in die Komponierstube
Mit Komponistin Michal Muggli

Pas de deux – Ballett für alle
Die Welt des Spitzentanzes kosten

Infos folgen auf davosfestival.ch

Programmänderungen vorbehalten
(Stand: November 2023)
Besuchen Sie unsere Website für aktuelle Informationen.

Künstler*innen 2024

Leonid Surkov | RUS
Oboe
Ann Lepage | FRA
Klarinette
Dmitry Smirnov | RUS
Violine
Chiara Sannicandro | GER
Violine
Julia Wawrowska | POL
Viola
Samuel Niederhauser | SUI
Violoncello
Tjasha Gafner | SUI
Harfe
Denis Linnik | BLR
Klavier
Shih-Yu Tang | TWN
Klavier
Miłosz Sroczyński | POL
Klavier
Paul Ebert | GER
Perkussion
Onna Stäheli | SUI
Chorleitung
Timo Waldmeier | SUI
Chorleitung
Lea Stadelmann | SUI
Chorleitung
Michal Muggli | SUI
Komposition

Modulor Quartet
Gregor Hänssler | GER
Violine
Beatrice Harmon | SUI
Violine
Mila Krasnyuk | UKR
Viola
Milena Umiglia | SUI
Violoncello

COLLIDE Quartett
Sophia Körber | GER
Sopran
Benjamin Hewat-Craw | GBR
Bariton
Lara Süss | GER
Stimme/Video
Franziska Staubach | GER
Klavier

MindMusic
Vera Schmidt | GER
Psychologin
Josefa Schmidt | GER
Klavier

[sic]nals
Nora Sobbe | GER
Künstlerin
Lea Sobbe | GER
Blockflöte

Trio Orelon
Judith Stapf | GER
Violine
Arnau Rovira i Bascompte | ESP
Violoncello
Marco Sanna | ITA
Klavier

Ensemble Astera
Yann Thenet | FRA
Oboe
Gabriel Potier | FRA
Horn
Coline Richard | FRA
Flöte
Jeremy Bager | SUI/GBR
Fagott
Moritz Roelcke | SUI/GER
Klarinette

Arcis Saxophon Quartett
Claus Hierluksch | GER
Sopransaxophon
Ricarda Fuss | GER
Altsaxophon
Anna-Marie Schäfer | GER
Tenorsaxophon
Jure Knez | SLO
Baritonsaxophon

Otrava
Salome Etter | SUI
Klarinette
Nicola Bütler | SUI
Trompete
Mischa Tapernoux | SUI
Violine
Lukas Eugster | SUI
Gitarre
Florian Pezzatti | SUI
Akkordeon
Caspar Streit | SUI
Kontrabass
Yves Ehrsam |SUI
Schlagzeug
Raphael Zuzak | SUI
Perkussion

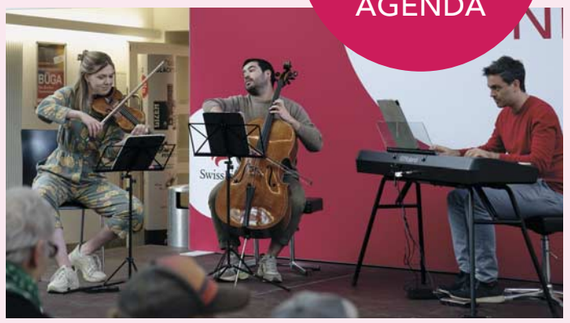
Stand: November 2023. Änderungen vorbehalten.
Mehr zu den diesjährigen Künstler*innen unter davosfestival.ch/young-artists.

DAVOS FESTIVAL entdecken

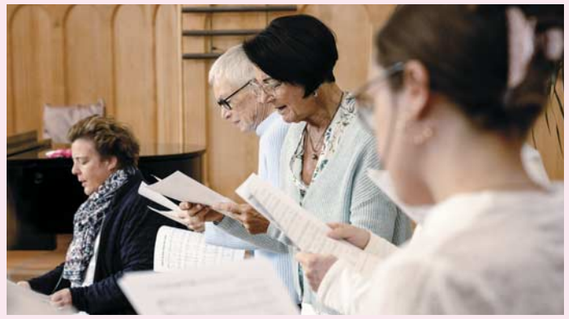
TERMINE & ORTE SIEHE FESTIVAL-AGENDA

Imagine

Alle Besucher*innen sind in der Ausstellung mit Schreibwerkstatt Imagine dazu eingeladen, einen Brief an sich selbst zu schreiben. Der Ausstellungsraum wird von der Psychologin Vera Schmidt betreut.



Offene Bühne

Zwei Offene Bühnen sorgen für spontanen Konzertgenuss: «Zurück in die Zukunft» lädt zum Kurzkonzert in die Kirche St. Theodul, und in der Schalterhalle des Bahnhofs Davos Platz sorgen Young Artists regelmässig für musikalische «Zwischenhalte».

Offenes Singen

Die positive Wirkung des Singens ist nachgewiesen: Schon nach einer halben Stunde produziert unser Gehirn erhöhte Anteile von Endorphinen, Serotonin und Noradrenalin. Auch deshalb bietet das DAVOS FESTIVAL jeden Morgen ein Offenes Singen an.

Einblick in die Komponierstube

Uraufführungen haben beim DAVOS FESTIVAL eine lange Tradition. Auch für 2024 ist wieder eine Uraufführung geplant. Diese dreht sich um das Thema *Nach der Utopie* und wird von Michal Muggli geschrieben.

Talk vor dem Konzert

In kurzen Gesprächen mit den Young Artists und Gästen führt Marco Amherd in das Konzert ein. Dabei erfährt das Publikum Anekdotisches sowie Hintergründe zu den im Anschluss gespielten Werken. Ein bunter Mix aus Musik und Gespräch.

Pas de deux – Ballett für alle

Plié, Port de bras, Quatrième position: Professionelle Tänzer*innen geben in einer kurzweiligen Lektion einen Einblick in die Welt des Spitzentanzes. Garantiert unfallfrei, dafür mit viel Musik und etwas Muskelkater.

BILD: ANDREA BADRUTT

Festivalhotels

Hier übernachten die Young Artists – und Sie? Erleben auch Sie einen unvergesslichen Aufenthalt in einem unserer Festivalhotels und geniessen Sie neben erstklassigen Konzerten auch den exzellenten Service der Davoser Gastgeber*innen. Mit dem DAVOS FESTIVAL Hotelpass profitieren Sie zudem von vergünstigten Konzerteintritten. Infos und Angebot: davosfestival.ch/reisen

Berghotel Schatzalp
Schatzalp, 7270 Davos Platz
T +41 81 415 51 51 | schatzalp.ch

Grischa – DAS Hotel Davos
Talstrasse 3, 7270 Davos Platz
T +41 81 414 97 97 | hotelgrischa.ch

Morosani Schweizerhof
Promenade 50, 7270 Davos Platz
T +41 81 415 55 00 morosani.ch

Morosani Posthotel
Promenade 42, 7270 Davos Platz
T +41 81 415 45 00 | morosani.ch

Waldhotel Davos
Buolstrasse 3, 7270 Davos Platz
T +41 81 415 15 15 | waldhotel-davos.ch

DAVOS FESTIVAL
PACKAGE 3+1

3. bis 17. August 2024
Bei einem Aufenthalt von 4 Nächten schenken wir Ihnen eine Übernachtung!
Inklusive einem Konzert Ticket
(nicht gültig für Konzerte mit Verpflegung)
ab CHF 413 pro Person und Aufenthalt

BERGHOTEL SCHATZALP AG
T +41 81 415 51 51 | INFO@SCHATZALP.CH
SCHATZALP.CH

MOROSANI HOTELS DAVOS
★★★★

03.08.-17.08.2024

Davos Festival Package

2 Übernachtungen
2 Frühstücksbuffet
1 Davos Festival Pass
Gratis Upgrade

ab CHF 270 / Person

www.morosani.ch

Stiftungsrat
Dr. Matthias von Orelli *, Stiftungsratspräsident
Severin Gerber *, Vizepräsident
Michael Haefliger
Annemarie Hew *
Corina Issler-Bätschi
Dolores Mark
Dr. Christoph Nater
Monika von Orelli *
Gregor A. Rutz
Martin Trepp *
Philipp Wilhelm
Marietta Zürcher
* Ausschuss

Ehrenpräsident
Dr. Werner Kupper

Geschäftsstelle
DAVOS FESTIVAL – young artists in concert
Promenade 65, CH-7270 Davos Platz
T +41 81 413 20 66
info@davosfestival.ch | davosfestival.ch

Marco Amherd, Intendant
Elena D'Orta, Geschäftsführerin
N.N., Festivalmitarbeiter*in

Impressum
Redaktion
Marco Amherd, Elena D'Orta, Esther Füllemann
Lektorat
Rosmarie Anzenberger
Korrektorat
Trude Trunk
Konzeption und Gestaltung
WOMM Werbeagentur AG
Druck
Buchdruckerei Davos AG

Bildnachweise
Festivalbilder stammen von Akvilė Šileikaitė. Alle anderen Bilder wurden zur Verfügung gestellt, die Rechte liegen bei den jeweiligen Fotograf*innen.

Redaktionsschluss: 30. Oktober 2023

Herzlichen Dank

Wir freuen uns sehr, dass wir die folgenden Einrichtungen, Stiftungen, Unternehmen und Privatpersonen zu unseren Förder*innen und Unterstützenden zählen dürfen. Und das oftmals seit vielen Jahren. Unser Dank gilt auch jenen, die hier nicht namentlich genannt werden möchten.

Tinzenhorn
Swiss Life AG

Schiahorn
Meuli Stiftung Davos
Freunde DAVOS FESTIVAL

Casanna
Adecco Group AG
Beisheim Stiftung

Öffentliche Hand
Destination Davos Klosters
Gemeinde Davos
Kulturförderung Kanton Graubünden

Förder*innen
Bata Schuh Stiftung
Boner Stiftung für Kunst und Kultur
International Music and Art Foundation
Kiefer Hablitzel | Göhner Musikpreis
Leber Papier AG
RHL Foundation
Ria & Arthur Dietschweiler Stiftung
Schüller-Stiftung
Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia
Wilhelm Doerenkamp-Stiftung

Festivalhotels
Berghotel Schatzalp
Grischa – DAS Hotel Davos
Morosani Schweizerhof
Morosani Posthotel
Waldhotel Davos

Unterstützende
AMAG Davos
APG | SGA AG
EWD Elektrizitätswerke Davos AG
Piano | Rätia GmbH
Rhätische Bahn AG
WOMM Werbeagentur AG

Medienpartner*innen
Radio SRF 2 Kultur
Davoser Zeitung

DAVOS FESTIVAL Unternehmerclub
Buchdruckerei Davos AG, Hans Peter Stiffler
Escher Raumdesign, Claudio Escher
Faigle Solutions AG, Dr. Andres Iten
Giubbini Architekten ETH SIA AG, Lilian und Andrea Giubbini
Lang Treuhand AG, Marco Lang
47 Heritage AG, Dr. Claudio Mazzoni
Zürcher RehaZentren, Kliniken Davos und Wald, Markus Gautschi

Pat*innen
Dr. Trix und Dr. Robert Heberlein, Zumikon
Dr. Gabriele Kahle, Davos Dorf
Marlene und Christian Kuoni, Zeiningen
Hella Meier-Brugger, Dietlikon
Susi und Dr. Andrea Meisser, Thalwil/Davos Platz
Eva und Georg Naegeli-Kober, Uitikon-Waldegg
Susanne und Werner Peyer, Zürich
Barbara Ryf und Georg Zogg, Davos Platz
Katja Segmüller, Davos Platz

Donator*innen
Dr. Gaudenz Domenig, Zürich
Ursula und Beat Hubacher, Oberwil-Lieli
Hannes von Orelli, Zürich
Monika von Orelli, Thalwil/Klosters
Franziska Saager, Zürich
Prof. Dr. Klaus Schwab, Cologny

Gönner*innen
Ariane und Marc Bolli, Ennetbaden
Ruth und Hugo Bühler, Zürich
Mariann und Arthur Decurtins, Herrliberg
Dr. Vera und Prof. Dr. Volker Dietz, Küsnacht
Yvonne Frey, Davos Platz
Caroline und Severin Gerber, Davos Platz
Susanne und Hans Peter Gilg, Kilchberg
Ursula und Johannes Gredig, Davos Dorf
Michael Haefliger, Luzern/Davos
Annemarie Hew und Martin Langmeier, Feldmeilen
Bettina und Dr. Peter Holzach, Davos Clavadel
Irène und Dr. Werner Kupper, Stäfa
Reto Meerkämper, Davos Platz
Annemarie Ming-Hofstetter und Willi Hofstetter, Davos Platz
Toni Morosani, Davos Platz
Isabelle und Urs Naegeli-Frutschi, Zürich
Valérie and Philippe Pillonel, Zug
Dr. Jürg Plattner, Küsnacht
John Reisinger, Klosters
Denise Schmid, Kilchberg
Armin Schneider, Davos Platz
Regina und Marco Schneider, Davos Glaris
Denyse von Schulthess, Davos Platz
Werner Stamm, Bad Homburg
Anne-Kathrin Topp, Davos Dorf
Patricia und Jürg Unger-Köppel, Zürich
Christa und Thomas Vollrath, Maur
Lilian Weber, Zürich

Holzklänge oder Blechtöne?

Swiss Life unterstützt das DAVOS FESTIVAL.
Und alle, die eine harmonische
Vorsorge- und Finanzberatung schätzen.

www.davosfestival.ch/entdeckungstag

Selbstbestimmt entscheiden.
Selbstbestimmt leben.

SwissLife