

# CONVENTVS GLORIOSVS

VCV(W)-P-5-2

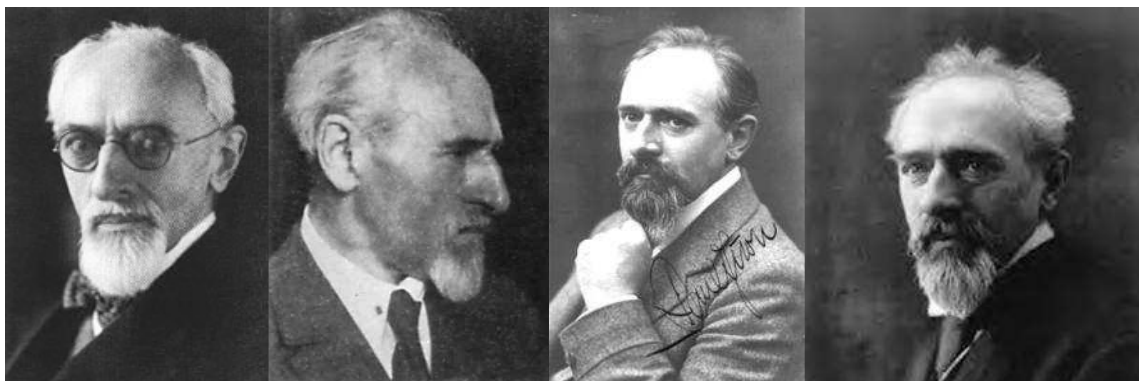
=

Die „VCV(W)-Walhalla“,  
die „Hall of Fame“ des „Vox coelestis“-e.V. Weimar/Th.,  
die Versammlung unserer verstorbenen Ehrenmitglieder in der „Ewigen „Vox coelestis““

VCV(W)-P-5-2-2

## Павел-Фёдорович Юон (Pawel-Fjodorowitsch Juon) = PAUL JUON (Pavel-Fyodorovich Yuon)

Mein Freund Rolf („Leo“) Lukoschek machte mich auf ihn aufmerksam. An der Schwelle „Spätromantik/Moderne“ steht dieser Künstler mit großem Oeuvre ( - "Das fehlende Glied zwischen Tschaikowskij und Strawinskij" nannte ein witziger Kritiker den spätromantischen Komponisten Paul Juon); Thomas-M. Langner schreibt „...Juon, Paul, \* 8. März 1872 in Moskau, † 21. Aug. 1940 in Vevey (Schweiz). Er entstammte einer schweizerischen Familie aus Graubünden, die nach Moskau ausgewandert war. Sein Vater war dort



»Feuerversicherungsgesellschaftsbeamter«. Nach Ableistung einer einjähr. freiwilligen Dienstzeit in der russ. Armee wurde er im Aug. 1889 Schüler des Geigers Johann Hrimaly am Kais. Kons. in Moskau. Seine Kompos.-Lehrer waren A. St. Arensky und S.I. Tanejew. Im Winter 1893/94 assistierte er bei MD Rudolf Bullerian, der ihm riet, seine Studien an der Kgl. akad. Hochschule für Musik in Berlin fortzusetzen. Als Schüler W. Bargiels besuchte er dieses Institut von Okt. 1894 bis Apr. 1895 und wurde in dieser Zeit mit dem Mendelssohn-Preis ausgezeichnet. Von 1896 bis 1897 lebte er wieder in Rußland, wo er seine erste selbständige Stellung erhalten hatte. Am städt. Kons. in Baku gab er V.- und Theorieunterricht. Seit 1897 wurde ihm Berlin zur Wahlheimat. Der Verleger R. Lienau (Schlesinger) übernahm bereits 1897 seine ersten Kompos. und hat sich in herzlicher Freundschaft ein Leben lang für ihn eingesetzt. Als J. Joachim, der Dir. der Berliner Musikhochschule, Juon zum Nachfolger Benno Härtels als Hilfslehrer für den Theorieunterricht berufen wollte, konnte er darauf hinweisen, daß »der in Berlin lebende, auf der Kgl. Hochschule für Musik ausgebildete, dem Direktorium als Lehrer und Komp. bekannte und weitesten Kreisen durch seine ungewöhnlich bedeutenden Kompos. geschätzte Musiker Paul Juon« für diese Stelle »sehr geeignet« sei. Am 5. Jan. 1905 wurde Juon an

dieses Institut verpflichtet und erhielt am 1. Apr. 1906 eine Planstelle, die er bis zum 1. Okt. 1934 innehatte. In dieser Position wurde der am 23. Jan. 1911 zum Prof. ernannte Komp. zu einem der bedeutendsten Musikpädagogen Berlins. Um materielle Schwierigkeiten zu überbrücken, übernahm er zusätzlich eine Lehrstelle an einer Dresdener Musikschule. 1915-1918 tat er Kriegsdienst als Dolmetscher. 1917 wurde er in den Beirat der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer aufgenommen. Auf Grund der wachsenden Anerkennung, die seine Kompos. fanden, wurde er im März 1919 zum Mitgl. der Akad. der Künste gewählt. In den 1920er Jahren wurden ihm besonders durch die folkloristische Eigenart seiner Werke wesentliche Erfolge zuteil. Man sprach vom »russischen Brahms« und nannte ihn gelegentlich sogar in Zusammenhang mit Strawinsky. Als der im Jahre 1927 gestiftete Beethovenpreis 1929 verteilt wurde, erhielten ihn Paul Juon und Joseph Haas. Im Okt. 1934 bat Juon aus Gesundheitsgründen um Versetzung in den Ruhestand und übersiedelte nach Vevey (Schweiz), wo seine zweite Frau Marie Günthert seit 1925 ihren ständigen Wohnsitz hatte. (In erster Ehe war Juon mit Katarina Schachalowa verheiratet.) Seine vorbildliche menschliche Haltung, seine Aufgeschlossenheit jedem echten künstlerischen Ausdruck gegenüber ließen ihn zu einer bedeutenden Lehrerpersönlichkeit werden, die so verschiedenartige Naturen formte wie Hans Chemin-Petit, Erwin Dressel, Philipp Jarnach, Heinrich Kaminski, Max Trapp, Gerhart von Westerman, Pantscho Wladigeroff, Stefan Wolpe. Seine hochgeschätzten theoretischen Schriften bilden den Niederschlag dieser Lehrtätigkeit. Paul Juon gehört zu der traditionsgebundenen Gruppe von Komp. des ausgehenden vorigen Jh. Sein Schaffen erhält wesentlich neue Züge dadurch, daß er Anregungen aus der russ. und nordischen Folklore und aus den kompositorischen Richtungen seiner Zeit nicht nur aufgenommen, sondern schöpferisch auswählend ausgewertet hat. Trotz verschiedenartigster Experimente ist Juon der Typ des Ausdrucksmusikers geblieben, der mit seinen Kompos. den Stilwandel überbrückt hat, aber dennoch zwischen den Zeiten steht. Die charakteristischen Stilkomponenten, die sich aus den Eigenarten des russ. Volksliedes und -tanzes ergeben, sind Klang, Melos und Rhythmus: so erklärt sich die Vorherrschaft der modalen, engräumigen, häufig fünf- und sechstönigen Melodik, die durch nahezu stereotype Verwendung des Quint- und Quartprofils mit Sekundumspielungen formelhaften Charakter bekommt und zu Wiederholung und Sequenz drängt. Ihre klangliche Ausgestaltung bringt eine Bevorzugung von Parallelstimmigkeit, längeren Orgelpunkten, Quintbordunen und ostinaten Führungen mit sich. Expressive Momente werden durch kp., insbesondere imitatorische Verarbeitungen gebunden. Oft wird das metrische Taktschema durch den rhythmischen Impuls aufgehoben. Ungewöhnliche Taktarten und häufiger Taktwechsel zeigen das Streben nach freier rhythmischer Entfaltung. Das führt einerseits zur taktstrichlosen Notierung, andererseits zur Polyrythmik. Als neue Bindungen erweisen sich metrische Reihen, die die »variablen Metren« Boris Blachers vorwegnehmen, so in op. 37 mit der Reihe (in Achteln): 4, 5, 5, 3, 6, 5, 9, 4, 4, - 4, 5, 5, 3, 3, 3, 6, 5, 9, 4, - (und entsprechend variierte Wiederholungen) und in strenger Form in op. 24, Nr. 1 (in Vierteln): 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, usw. (in durchgehend unveränderter Fortführung). Diese Experimente, in denen Juon als Vorkämpfer für die Neue Musik wirkt, liegen vor allem auf dem Gebiet der Kl.-Musik. Zu dem russ. Grundton treten u.a. der impressionistische Klangreiz wie die elementar motorische Geste der Musik der frühen 1920er Jahre. Vom schlichten Unterrichtsstück bis zur brillanten Konzertstudie sind fast sämtl. Typen der Kl.-Lit. vertreten. Besonders das Salonstück nimmt einen breiten Raum ein. Inhaltlich bedeutender sind die Kammer- und die Orch.- Musik der zweiten und dritten Schaffensperiode Juons, obgleich hier seine nachromant. Haltung trotz aller Neuansätze in formaler wie klanglicher Hinsicht deutlich spürbar bleibt. Die Anschauungen des Ausdrucksmusikers zeigen sich in der Vorliebe für Rhapsodie und Caprice wie in der Einbeziehung programmatischer Tendenzen in die KaM. Sein Schaffen sollte die Krönung in der unvollendet gebliebenen Sinfonie op. 100 finden. Seine praktischen Erfahrungen ließen ihn mit zahlreichen Unterrichtswerken, Hausmusikkompos. und Bearb. alter Musik im Sinne

seiner Zeit wirken. Seine ästh. Anschauungen, die sich mit einer ausgesprochen pädagogischen Begabung paarten, machten den erfahrenen Praktiker zu einem bedeutenden Lehrer. Wegen der konsequenten Beschränkung auf das Wesentliche haben seine Lehrbücher auch heute noch nicht an Bedeutung verloren. Werke (wenn nicht anders angegeben, im Verlag Robert Lienau [Schlesinger], Bln.-Lichterfelde, ersch.). A. Klaviermusik. 1. Zu 2 Hdn.: 6 Skizzen op. 1, 1898; 6 Konz.-Stücke op. 12, 1899; Satyre u. Nymphen, 9 Kl.-Stücke, op. 18, 1901; Kleine Suite op. 20, 1902; 10 Präludien u. Capricen op. 26, 1903; Intime Harmonien, 12 Impromptus op. 30, 1905; Den Kindern zum Lauschen, 6 leichte Kl.-Stücke op. 38, 1907; 2 Schelmenweisen op. 46, 1911; Sonatine op. 47, 1911; 4 Miniaturen op. 48, 1911; 10 Esquisses op. 55, 1913; 10 Moments lyriques op. 56, 1913; 2 kleine Walzer op. 58, 1913; 2 Walzer op. 61, Lpz. 1916, Zimmermann; 2 Suiten op. 62, ebda. 1929; 4 Kl.-Stücke op. 65, ebda. 1916; Kinderträume, 15 Kl.-Stücke f. die Jugend op. 74, Lpz. 1921, Leuckart; Kakteen, 7 Kl.-Stücke op. 76, 1923; 5 Kl.-Stücke op. 77, New York, C. Fischer, u. Wien, UE; 5 Tongedichte op. 79, ebda.; In Futurum, 4 leichte Kl.-Stücke op. 80, 1930; 4 Kl.-Stücke op. 90, Bln. 1933, Birnbach; 6 leichte Stücke f. die Jugend op. 91, ebda. 1933. - 2. Zu 4 Hdn.: Tanzrhythmen H. I/II, op. 14, 1901; dass. H. III, IV, V, op. 24, 1904; dass. H. VI/VII, op. 41, 1908; Suite Aus alter Zeit op. 68, Lpz. 1920, Leuckart; Jotunheimen, Tondichtung f. 2 Kl., op. 71, 1924; Die Unzertrennlichen, 8 ganz leichte Stücke zum Vomblattspielen op. 75, 1924. B. Kammermusik: Son. Nr. 1f. Vc. u. Kl., op. 4, Ms.; StrQu. Nr. 1 D op. 5, 1898; Son. Nr. 1 A f. V. u. Kl., op. 7, 1898, daraus Var. f. V. u. Kl., op. 7 a, Romanze f. V. (oder Va. oder Fl. oder Vc.) u. Kl., op. 7 b; Märchen f. Vc. u. Kl., op. 8, 1904; Silhouetten f. 2 V. u. Kl., H. I/II, op. 9, 1899; dass. f. V., Va. u. Kl., H. I/II, op. 9 a; Son. Nr. 1 D f. Va. u. Kl., op. 15, 1901; Kl.-Trio Nr. 1 a op. 17, 1901; 3 Bagatellen f. V. u. Kl., op. 19, 1901; Sextett c f. 2 V., Va., 2 Vc. u. Kl., op. 22, 1902; 2 Stücke f. Klar. u. Kl., op. 25, Ms.; Oktett B f. V., Va., Vc., Ob., Klar., Hr., Fg. u. Kl., op. 27 a, 1905; 4 Konz.- Stücke f. V. u. Kl., op. 28, 1904; StrQu. Nr. 2 a op. 29, 1905; Kl.-Quintett Nr. 1 d f. V., 2 Va., Vc. u. Kl., op. 33, 1906; dass. f. 2 V., Va., Vc. u. Kl., op. 33 a, 1907; Divertimento f. Klar. u. 2 Va., op. 34, 1912; 8 Bagatellen f. V. u. Kl., op. 36, 1908; Rhapsodie nach Gösta Berling (Lagerlöf), Kl.-Quartett Nr. 1 d f. V., Va., Vc. u. Kl., op. 37, 1907; Trio-Caprice nach Gösta Berling (Lagerlöf), Kl.-Trio Nr. 2 D f. V., Vc. u. Kl., op. 39, 1908; Silhouetten f. 2 V. u. Kl., H. III/IV, op. 43, 1908; dass. f. V., Va. u. Kl., H. III/IV, op. 43a, 1909; Kl.-Quintett Nr. 2 F f. 2 V., Va., Vc. u. Kl., op. 44, 1909; Kl.-Quartett Nr. 2 G f. V., Va., Vc. u. Kl., op. 50, 1912; Divertimento f. Fl., Ob., Klar., Hr., Fg. u. Kl., op. 51, 1913; 2 kleine Stücke f. V. u. Kl., op. 52, 1912; Son. Nr. 2 a f. Vc. u. Kl., op. 54, 1913; Kl.-Trio Nr. 3 G f. V., Vc. u. Kl., op. 60, Lpz. 1915, Zimmermann; 8 Stücke f. V. u. Kl., op. 64, ebda. 1915; StrQu. Nr. 3 d f. 2 V., Va. u. Vc., op. 67, 1920; Son. Nr. 2 F f. V. u. Kl., op. 69, Lpz. 1920, Leuckart; Litaniae, Tondichtung cis f. V., Vc. u. Kl. (Kl.-Trio Nr. 4), op. 70, ebda. 1920; 5 Stücke f. V. u. Kl., op. 72, New York, C. Fischer, u. Wien, UE; Arabesken. Kleine Suite f. Klar., Ob. u. Fg., op. 73, 1940; Son. d f. Fl. u. Kl., op. 78, Lpz. 1924, Zimmermann; 7 kleine Tondichtungen f. 2 V. u. Kl., op. 81, Lpz. 1928, Leuckart; Son. f f. Klar. u. Kl., op. 82, 1924; dass. f. Va. u. Kl., op. 82 a, 1924; Legende. Kl.-Trio Nr. 5 d f. V., Vc. u. Kl., op. 83, Bln. 1930, Birnbach; Quintett B f. Fl., Ob., Klar., Hr. u. Fg., op. 84, ebda. 1930; Son. Nr. 3 h f. V. u. Kl., op. 86, ebda. 1930; Trio-Suite C f. V., Vc. u. Kl., op. 89, Bln. 1932, Challier. C. Orchesterwerke: 5 Stücke f. Streichorch. u. Tambourin, op. 16, 1901; Sinf. A op. 23, 1903; Kammersinf. B f. kleines Orch. u. Kl., op. 27 (nach dem Oktett op. 27 a), 1907; Wächterweise. Sinf. Fantasie über dän. Volkslieder f. großes Orch. m. Glocken, op. 31, 1906; Ballettsuite aus Psyche, op. 32 a, 1907; Aus einem Tagebuch. Suite op. 35, Ms.; Eine Serenadenmusik op. 40, 1909; Konz. Nr. 1 h f. V. m. Orch., op. 42, 1909; Episodes concertantes d (Tripelkonz.) f. V., Vc. u. Kl. m. Orch., op. 45, 1912; Konz. Nr. 2 A f. V. m. Orch., op. 49, 1912; Sinf. Musik G f. kleines Orch. u. Kl., op. 50 a, 1933; Mysterien (nach Knut Hamsun). Tondichtung f. Vc. u. Orch., op. 59, Lpz. 1928, Leuckart; Serenade f. Streichorch. m. Kl. ad lib., op. 85, 1929; Kleine Sinf. f. dass., op. 87, 1930; Konz. Nr. 3 a f.

V. m. Orch., op. 88, Bln. 1931, Birnbach; Divertimento f. Streichorch. m. Kl. ad lib., op. 92, Bln. 1933, Challier; Suite f. großes Orch., op. 93, Bln. 1934, Birnbach; Anmut u. Würde. Suite op. 94, 1937; Rhapsodische Sinf. f op. 95, 1939; Tanz-Capricen op. 96, 1941; Burletta. Konz.-Stück f. V. m. Orch., op. 97, 1940; Sinfonietta capricciosa op. 98, 1940. D. Lieder für 1 Singst. u. Kl.: 2 Lieder op. 2, Ms.; Margit's Lied op. 3, Ms.; Mörtelweibs Tochter, Ballade (Simplicissimus) op. 6, 1907; 5 Lieder. Klage der Gattin (Dehmel), Erinnerung (Rilke), Jugend (Evers), Wiegenlied (Dehmel), Phantasmus (Holz), op. 13, 1900; 3 Lieder (Arno Schlaf), op. 21, 1907; Österr. Reiterlied op. 63, 1914; Reiterlied f. Schulchor m. Kl., op. 66, Lpz. 1915, Zimmermann; 3 Lieder. Paradies (Stella Juon), Die drei Schwestern (Belfontelienau), Trost (Stella Juon), op. 99, 1941. E. Bühnenwerke: Psyche. Tanzpoem m.T.-Solo u. Schlußchor (H. Regel), Ballett, op. 32, 1906; Bühnenmusik zu dem Schauspiel Das goldene Tempelbuch (Carl Hauptmann), op. 53 (1912), Ms.; Bühnenmusik zu dem Schauspiel Die armseligen Besenbinder (ders.), op. 57 (1913), Ms. F. Bearbeitungen (wenn nicht anders angegeben, v. Juon selbst): Duettino op. 1 Nr. 4f. Harm., Sigfrid Karg-Elert; Berceuse op. 1 Nr. 5, f. Harm., ders.; Kleiner Walzer op. 1 Nr. 6f. V. u. Kl., Michael Press; Musette op. 9 Nr. 5, f. Harm. u. Kl., S. Karg-Elert; Idylle op. 18 Nr. 2, f. Harm., ders.; Rêverie op. 18 Nr. 3, f. Harm., ders.; Elegie op. 18 Nr. 6, f. Harm., ders.; Barcarole op. 19 Nr. 2, Konz.-Bearb. f. V. u. Kl., Franz v. Vecsey, 1901; Son. f. 2 Kl. 4hd., op. 22 a, nach dem Sextett op. 22, 1903; Septett B f. 2 V., 2 Va., 2 Vc. u. Kl., op. 27 b (nach dem Oktett op. 27 a), 1907; Berceuse op. 28, Nr. 3f. V. m. kleinem Orch., 1906; dies. f. Harm. u. Kl., S. Karg-Elert, 1913; Humoreske (nach op. 30, Nr. 10 u. 11) f. V. u. Kl., Michael Press, 1920; Intermezzo aus der Ballettsuite Psyche op. 32 a f. V. u. Kl., 1929; Suite aus dem Tanzpoem Psyche op. 32 a f. Kl., 1929; Melodie op. 36, Nr. 1f. Fl. u. Kl.; Schwed. Tanzklänge op. 36, Nr. 8f. Mandoline u. Kl., Karl Friedenthal, 1921; Berceuse de Rose op. 38, Nr. 6f. V. oder Va. u. Kl., op. 38 a, 1926; Trio-Caprice nach Gösta Berling, op. 39f. Kl. 4hd., 1909; Bourrée aus der Sonatine op. 47f. V. u. Kl., op. 47 a, 1929; Weiße Nächte. Elegie aus dem V.-Konz. op. 49f. V. u. Kl., op. 49 a, 1912; Mosaik. 30 lyrische Stücke aus verschiedenen Opera f. Kl., H. I, II, III, ausgewählt u. hrsg. v. Paul Schramm, 1922; 5 kleine Stücke f. Salon-Orch. oder Orch., Alfred Pagel, 1926; Trio-Miniaturen nach op. 18, Nr. 3, 7 u. 6f. V. (oder Klar.), Vc. (oder Va.) u. Kl., 1920; Bach-Spielmusik. 5 Bearb. nach Duos v. Johann Sebastian Bach f. Streichorch., H. I/II, 1935. G. Theoretische Schriften: Praktische Harmonielehre I, Lehrbuch, II, Aufgabenbuch, 1901; Aufgabenbuch f. den einfachen Kp., 1905; Anleitung zum Modulieren, 1929; Hdb. f. Harmonie, Lpz. 1919, Zimmermann. H. Übersetzungen ins Deutsche: A. St. Arensky, Harmonielehre, 2/1900; M. Tschaikowsky, Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's, Moskau u. Lpz. 1903, Jürgenson. Literatur: W. Altmann, Hdb. f. Kl.-Triospiele, Wolfenbüttel 1934, Verlag f. mus. Kultur u. Wissenschaft, 186ff.; ders., Hdb. f. Kl.-Quartettspieler, ebda. 1937, 114ff.; ders., Hdb. f. Kl.-Quintettspieler, ebda. 1936, 122f.; ders., Hdb. f. StrQu.-Spieler II, Bln. 1928, Hesse, 207ff.; ders., Kleiner Führer durch die StrQu. f. Haus u. Schule, Bln. 1950, Deutscher Musikkulturverlag, 135; H. Engel, Das Instrumentalkonzert (Führer durch den Konzertsaal, begonnen v. H. Kretzschmar, Die Orch.-Musik III), Lpz. 1932, B & H, 454; W. Georgii, Klaviermusik, Bln. u. Zürich 1941, Atlantis, 433f., 451; G. Gräner, Paul Juon: Trio-Caprice (nach Gösta Berling v. Selma Lagerlöf) f. V., Vc. u. Kl. op. 39, erl., Bln. 1908, Schlesinger'sche Musik-Bibl. (Musikführer Nr. 366); ders., Paul Juon: Konz. f. V. m. Begl. des Orch. h, op. 42, erl., ebda. 1909 (Musikführer Nr. 363); H. Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal, 1. Abt., I. Bd., Lpz. 1913, B & H, 832f.; W. Niemann, Das Klavierbuch, Lpz. 1910, Kahnt, 235; ders., Meister des Kl., Bln. 1921, Schuster & Loeffler, 267f.; E. Preußner, Paul Juon in AMz, Bln. 11. Juni 1926; ders., Paul Juon (1940), als Ms. im Verlag Lienau, Bln.; Mk I, 1902, Bd. 3, 1583ff.; Mk Bd. 27, 312f.; ZfM 102, 1935, 611f. ...“; soweit Th.-M. Langner.

„Klassika“ im Internet (<http://www.klassika.info/Komponisten/Juon/lebenslauf.html>) meint „...Lebenslauf von Paul Juon:

1872 Paul Juon wird am 8. März in Moskau geboren. Sein Vater, Theodor Friedrich Juon (\*14.12.1842 in Goldingen) war der Sohn eines Zuckerbäckers, der im Jahre 1830 aus Masein bei Thusis (Kanton Graubünden) ausgewandert war. Paul besucht die deutsche Realschule in Moskau

1885 Erste Kompositionsversuche

1889 Eintritt ins Konservatorium, zunächst Violinstudien bei Jan Hrimaly. Kompositionsstudien bei Sergej Tanejew und Anton Arensky

1894 Frühestes gedrucktes Werk: Zwei Romanzen (Gesang und Klavier, Privatdruck Moskau). Kompositionsstudien bei Woldemar Bargiel (1828-1897) an der Musikhochschule in Berlin

1896 Heirat mit Katharina Schachalowa. - Mendelssohn-Preis für Komposition. Wahl als Theorie- und Violinlehrer an das Konservatorium von Baku. Er schreibt Musikkritiken für die Zeitung Kaspi . Der Aufenthalt dauert aber kaum ein Jahr. - Am 24. August wird in Kislovodsk (Nord-Kaukasus) die Sinfonie Op. 10 aufgeführt, im selben Jahr in Kislovodsk und in Tiflis auch die Oper Aleko (Beide bleiben ungedruckt, die Partituren sind aber erhalten.)

1898 Uebersiedlung nach Berlin. Seine ersten Werke erscheinen bei der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau)

1900 Uebersetzung von Anton Arenskys Leitfaden zum praktischen Erlernen der Harmonie

1901 Juons eigene Praktische Harmonielehre (I. Lehrbuch, II. Aufgabenbuch) erscheint bei Schlesinger. Stipendium der Franz Liszt-Stiftung. Übersetzung der Tschaikowsky-Biographie von Modest I. Tschaikowsky (2 Bände, Moskau/Leipzig 1903)

1905 Fritz Steinbach führt in Meiningen die A-Dur-Sinfonie Op. 23 mit großem Erfolg auf. Juon ist Hilfslehrer an der Hochschule für Musik in Berlin

1906 Joseph Joachim beruft ihn als ordentlichen Professor für Komposition an die Hochschule für Musik in Berlin, wo er bis 1934 unterrichtet. Von seinen Schülern seien Hans Chemin-Petit, Philipp Jarnach, Heinrich Kaminski, Stefan Wolpe erwähnt

1911 stirbt seine Frau Katharina. Aus dieser ersten Ehe stammen die Kinder Ina, Aja und Ralf

1912 Ehe mit Marie (genannt Armande) Hegner-Günthert von Vevey, der Witwe seines Freundes Otto Hegner. Die drei Kinder aus dieser zweiten Ehe heißen Stella, Irsa und Rémi. - Erste amerikanische Ausgaben: Prospekt der BOSTON MUSIC CO

1915-18 Juon arbeitet als Dolmetscher in einem Gefangenenlager in Heiligenbeil (Ostpreussen)

1919 Mitglied der Preussischen Akademie der Künste. Neuausgabe des Handbuches für Harmonie

1922 besucht er zusammen mit seinem Bruder Eduard seine Heimatgemeinde Masein und lässt sich das Bürgerrecht bestätigen

1929 wird ihm (zusammen mit Josef Haas) der Beethoven-Preis verliehen. Publikation der Anleitung zum Modulieren

1930 erscheint in England eine erste Schallplattenaufnahme der Kammersinfonie Op. 27

1934 Paul Juon geht vorzeitig in Pension und lässt sich in Vevey nieder

1938 Die Rhapsodische Sinfonie Op. 95 wird mit sehr großem Erfolg an den Reichsmusiktagen in Düsseldorf uraufgeführt

1940 Am 21. August stirbt er in Vevey, wird aber in Langenbruck (BL) begraben. Gedenkkonzerte in Zürich, Berlin u.a. mit der Sinfonietta capricciosa Op. 98

1995 Juons Nachlass gelangt an die Bibliothèque cantonale et universitaire von Lausanne, wo im Fonds Paul Juon (FPJ) das gesamte Werk und viele Dokumente zugänglich sind

1998 Gründung der Internationalen Juon-Gesellschaft und Publikation des Thematischen Werkverzeichnisses von Thomas Badrutt...“; soweit also „Klassika“ ( - man besuche auch: [http://www.juon.org/0.IJGHomePage\\_de.html](http://www.juon.org/0.IJGHomePage_de.html)). „Wikipädia“ im Internet meint „...Paul Juon, \* 6. März 1872 in Moskau; † 21. August 1940 in Vevey) war ein den Großteil seines Lebens

in Deutschland wirkender russischer Komponist schweizerischer Abstammung. Sein Bruder war der Maler Konstantin Juon. Juon studierte am Moskauer Konservatorium bei Jan Hřimalý, Sergei Iwanowitsch Tanejew und Anton Stepanowitsch Arenski sowie in Berlin bei Woldemar Bargiel. Dort erhielt er 1896 den Mendelssohn-Preis für Komposition. Von 1896 bis 1897 unterrichtete er Musiktheorie und Violine am Konservatorium von Baku, danach kehrte er nach Berlin zurück, wo er 1906 von Joseph Joachim als Kompositionsprofessor an die Hochschule für Musik berufen wurde. Zu seinen Schülern zählen Hans Chemin-Petit, Philipp Jarnach, Heinrich Kaminski und Stefan Wolpe. Seit 1934 lebte er in der Schweiz. Juon komponierte in einem eigenständigen spätromantischen Stil vier Sinfonien, ein Ballett, ein Klavier- und drei Violinkonzerte, weitere Stücke für Violine und Orchester, *Épisodes concertants* für Violine, Cello, Klavier und Orchester, kammermusikalische Werke, Sonaten für verschiedene Instrumente und Lieder. Juons Musik ist nicht leicht eingehend, sondern formell anspruchsvoll durchgearbeitet. Er verwendete oft russische oder auch nordische Themen und prägte sie durch formale Mittel zur Kunstmusik um. Dabei behielt er jedoch den Klang der nationalen Musik bei. Des Weiteren verwendete er seltene Taktarten und der häufig erfolgende Wechsel der Taktvorzeichnungen ist eine Besonderheit all seiner Kompositionen. Seit 1995 liegt sein Nachlass in der Bibliothèque cantonale et universitaire von Lausanne vor. 1998 wurde die Internationale Juon Gesellschaft gegründet. Paul Juon hat Anfang des 20. Jahrhunderts (ca. 1908, Ausgabe Simrock, Leipzig) auch mindestens eine Orchestrierung einer Fremdkomposition geschaffen. Er bearbeitete die Klavierfassung des 4. Tanzes aus den Ungarischen Tänzen von Johannes Brahms zum Orchesterwerk. Werke:

#### Bühnenwerke

Aleko, Oper, 1896

Das goldene Tempelbuch, Bühnenmusik, 1912

Die armseligen Besenbinder, Bühnenmusik, 1913

#### Orchesterwerke

op. 3a 1894 Ingeborgs Klage

op. 10 1895 Sinfonie in fis-Moll

op. 23 1903 Sinfonie in A-Dur

op. 27 1905 Kammer-sinfonie

op. 31 1906 Wächterweise, Fantasie nach dänischen Volksl.

op. 32A 1910 Ballet-Suite aus dem Tanzpoem "Psyche"

op. 35 1906 Aus einem Tagebuch, symphonische Skizzen

op. 40 1909 Eine Serenadenmusik

op. 93 1935 Suite in fünf Sätzen für grosses Orchester

op. 94 1938 Anmut und Würde, Suite für Orchester

op. 95 1939 Rhapsodische Sinfonie

op. 96 1940 Tanz-Capricen

op. 98 1939 Sinfonietta capricciosa

#### Instrumentalkonzerte

op. 42 1909 Violinkonzert in h-Moll

op. 45 1912 Konzertstück "Episodes concertantes"

op. 49 1912 Violinkonzert in A-Dur

op. 59 1928 Mysterien für Violoncello und Orchester

op. 88 1931 Violinkonzert in a-Moll

op. 97 1940 Burletta für Violine und Orchester

#### Streichorchester

op. 16 1901 Fünf Stücke für Streichorchester

op. 85 1928 Kleine Serenade (für Schülerorchester)

op. 87 1929 Kleine Sinfonie (für Schülerorchester)

op. 92 1933 Divertimento (für Schülerorchester)

Schriften: Praktische Harmonielehre, 1901 - Übersetzung der Tschaikowski-Biographie von Modest I. Tschaikowsky, 1903 - Anleitung zum Modulieren, 1929...“; soweit also „wikipedia“; „[http://www.musicsun.com/archiv/paul\\_juon.html](http://www.musicsun.com/archiv/paul_juon.html)“ meint „...Paul Juon, ein unbekannter romantischer Komponist. Ein Leben zwischen den Nationen. Ein Werk zwischen den Zeiten - I. Ein Leben zwischen den Nationen: Paul Juon wurde am 8. März 1872 in Moskau geboren, war aber Schweizer: sein Grossvater war im Jahre 1830 aus Graubünden nach Russland ausgewandert. Juon studierte zunächst am Moskauer Konservatorium bei S. Tanejew und A. Arensky, dann von 1894-1896 an der Berliner Hochschule für Musik bei Woldemar Bargiel. 1897 wurde er dort Hilfslehrer und 1906 Professor für Komposition. Schon seit 1898 erschienen seine Werke im R. Lienau-Verlag, und auch seine musiktheoretischen Lehrbücher hatten grossen Erfolg. Obwohl ihn manche Lexika als russischen und andere als deutschen Komponisten bezeichnen, fühlte er sich immer als Schweizer, aber seinen Heimatkanton Graubünden hat er nur ein- oder zweimal als privater Reisender besuchen können. Nach dem frühen Tode seiner ersten Frau, einer Russin, hatte er die Witwe seines Freundes Otto Hegner geheiratet, eine Schweizerin aus Vevey, und die Familie verbrachte die Ferien meist in der Schweiz, zuerst in Langenbruck (BL), später am Genfersee. 1934 liess er sich krankheitshalber vorzeitig pensionieren und zog sich nach Vevey zurück, doch fand er keinen Anschluss an das Schweizer Musikleben. Die Schweizer nahmen ihn nicht zur Kenntnis, und seine grosse Bescheidenheit verbot ihm, sich aufzudrängen. So wurden ihm diese letzten Lebensjahre zum Exil, von Krankheit und schweren Sorgen über das Kriegsgeschehen überschattet: sein Bruder, der bekannte Kunstmaler Konstantin Juon, lebte in Russland, ein Sohn und eine Tochter in Frankreich, der andere Sohn in Deutschland. Paul Juon starb in Vevey am 21. August 1940, aber sein Grab liegt in Langenbruck, wo auch sein Freund Otto Hegner und seit 1957 seine zweite Frau ruhen. - II. Ein Werk zwischen den Zeiten: Dass Juons Werke damals "ziemlich viel aufgeführt wurden", ist durchaus nicht übertrieben. Seine Sinfonie op. 23, vor allem aber seine Kammermusikwerke wurden in ganz Europa gespielt, und schon von 1912 an erschienen sie auch in amerikanischen Ausgaben. Dennoch wundern sich die Kritiker immer wieder, dass Juon nicht besser bekannt ist. So schrieb Wilhelm Altmann schon 1902 ("Die Musik", I Heft 10 p. 984): "Zu meiner Beschämung muss ich gestehen, dass mir, obwohl ich mich bemühe, Neuerscheinungen auf dem Gebiet der Kammermusik möglichst bald kennen zu lernen, der Name Paul Juon bis vor kurzem ganz fremd war. Schon bei der ersten flüchtigen Betrachtung der vorliegenden Werke aber wurde mir klar, dass ihr Schöpfer eingehende Beachtung verdient, ein Talent von starkem innerem Drang, ein Komponist von ausserordentlicher Begabung ist...". Die "Feuille d'Avis de Montreux" schreibt am 27. September 1926: "...Il y a plus de 25 ans que Paul Juon est connu et estimé en Allemagne; nous le connaissons depuis deux jours; espérons que nous saurons réparer notre indifférence envers lui en inscrivant ses oeuvres aux programmes de nos grandes sociétés symphoniques. Nous lui devons cette réparation..."; ca 1929 heisst es in einer Berliner Zeitung: "Aus dem Berliner Musikleben: . . .Opus 82! So etwas wie Schamröte müsste unsere Ausübenden überfallen beim Anblick dieser Zahl und der gleichzeitigen Frage an sich selbst, was sie denn dazu beigetragen haben, das Schaffen dieses hochbedeutenden Künstlers, eines der feinsten Köpfe, die je auf kammermusikalischem Gebiet schufen, bekannt zu machen und somit zu fördern...". Im Nachruf der Basler Nachrichten vom 10. September 1940 lesen wir: "... Bei uns, in seiner Heimat, war Paul Juon leider viel zu wenig bekannt...", und noch 1983 trug eine Radiosendung von Walter Labhart den Titel: "Paul Juon, ein vergessener Schweizer Komponist.". Ein Originalzeugnis für die musikgeschichtliche Situation Juons finden wir im Artikel der "Königsberger Allgemeinen Zeitung" vom 24. Oktober 1930: "Unterhaltung mit Paul Juon. Professor Paul Juon, der bekannte Berliner Komponist, der heute abend im Königsberger Rundfunk einen Abend seiner Kompositionen leitet, war so liebenswürdig, uns eine kleine Unterhaltung zu gewähren. Auf unsere Frage, wie er sich die nächste Entwicklung

des kompositorischen Schaffens denke, sagte er ungefähr folgendes: Es ist natürlich schwer, auf diesem Gebiet Prophet zu sein. Die Wirrnis aber, die noch vor zehn Jahren alles vernebelte, ist heute doch bereits deutlich in Klärung. Es war damals das für jede Gärungsepoche typische "Schwimmen gegen den Strom". Aber auch diese Zeit hatte ihr Gutes; sie hat uns gelehrt, Dissonanzen willig hinzunehmen. Denn dass die Musik von heute und morgen anders sein muss, als die von gestern, das steht für Professor Paul Juon, der durchaus fortschrittlich eingestellt ist, als selbstverständlich fest. Nur eins wird sich ändern müssen. Die Musik wird wieder mehr zu den Sinnen und der Seele sprechen. Aus diesem Grunde ist er der Meinung, dass ein Mann wie Arnold Schönberg sich gar zu sehr ins kalt-intellektualistische Fahrwasser begeben habe und als Komponist mehr und mehr in einer Sackgasse gelandet sei...". Den plötzlichen, manchmal ziemlich lärmigen Aufbruch in die Gefilde der "Neuen Musik" hat Juon nicht mitgemacht. In Berlin hatte er noch den Unterricht von Clara Schumanns Halbbruder Woldemar Bargiel genossen. Er hat sowohl den Propheten der Atonalität wie den neoklassizistischen Verfechtern der Polytonalität die Gefolgschaft verweigert. Das heisst durchaus nicht, dass er zu den Altmodischen gehört, ebensowenig wie etwa ein Othmar Schoeck. Wohl aber kann diese Überlegung erklären, weshalb Juons Werke gerade in unserer Zeit wieder entdeckt werden. Ein Blick auf die Discographie zeigt, dass sich seit etwa 10 Jahren eine richtiggehende Juon-Renaissance abzeichnet. - III. Stilistische Eigentümlichkeiten: Bei den frühen Werken, etwa der ersten Violinsonate op. 7, der Bratschensonate op. 15, dem ersten Klaviertrio op. 17 oder dem Sextett op. 22, die alle um die Jahrhundertwende entstanden sind, ist der Brahms-Einfluss (trotz dem Anteil an russischen Stilmerkmalen) gut hörbar, aber es wäre falsch, diese Werke einfach als epigonal abzulehnen. Spätere Werke wie etwa die Flötensonate op. 78 oder die "Litaniae" und die "Legende" für Klaviertrio (op. 70 und 83), das Bläserquintett op. 84 oder die dritte Violinsonate op. 86 überraschen auch heute noch durch ihre höchst eindrückliche, farbige Tonsprache, die dank ihrer Originalität manche Hörer sogar recht ratlos macht. Die Qualität des kompositorischen Handwerks steht auch bei den Frühwerken ausser Zweifel. Die Schwierigkeit der Rezeption hatte sicher nicht nur damals persönliche und musikgeschichtliche Gründe, sondern auch werkinhärente. Es sind vor allem zwei Eigenheiten, die auch dem heutigen Konzertbesucher den Zugang zu vielen Werken erschweren. 1. Juon liebt unregelmässige Rhythmen. Nicht nur der Fünf- oder Siebenvierteltakt sind sehr häufig, es gibt z. B. auch Stücke im Zehn- oder Fünfzehnteltakt. Bei anderen wechselt der vorgeschriebene Takt ständig, oder aber der Rhythmus emanzipiert sich so vollständig vom Metrum, dass der vorgeschriebene Takt für den Hörer nicht erkennbar ist. Auch polyrhythmische Passagen kommen vor. So darf man Juon zu den grossen Erneuerern des Rhythmus zählen, denn er hat Erfindungen vorweggenommen, für die später Strawinsky, Blacher oder Messiaen berühmt wurden. Dass er andererseits eine grosse Vorliebe hat für den Walzer oder die Tanzformen der alten Suite, widerspricht dem nicht: das Tänzerische kann sich auf beide Arten äussern. 2. Eine zweite Eigentümlichkeit zeigte sich offenbar schon sehr früh. In seiner von Selbstironie geprägten, witzigen "Grossen Selbstbiographie in 7 Bänden", die aber nur vier Manuskriptseiten umfasst und im Archiv seines Verlegers R. Lienau aufbewahrt wird, erzählt Paul Juon, dass seine erste, im Alter von 12 oder 13 Jahren geschriebene Komposition ein Klavierstück war mit dem Titel "Trennung und Wiedersehen". Sonst wisse er gar nichts mehr davon. Es ist höchst charakteristisch, dass schon damals der junge Komponist nicht einfach Musik machen, sondern eine Geschichte erzählen wollte. Juon ist Ausdrucksmusiker. Sehr viele Sätze in seinen rund dreissig Klavierwerken tragen Überschriften, die auf ein Erlebnis hinweisen. Auch unter den übrigen Werken gibt es einige mit suggestiven Titeln oder mit einem Hinweis auf literarische Inspirationsquellen (das Klavierquartett "Rhapsodie" op. 37 und die Trio-Caprice op. 39 nach Gösta Berling, die "Mysterien" op. 59 für Cello und Orchester nach Knut Hamsun), aber es handelt sich nicht um Programm-Musik, also um Beschreibung oder Nachahmung, sondern um Ausdruck. In manchen Fällen hat er diese Überschriften



nachträglich wieder gelöscht, oder er verheimlicht uns die Geschichte, die dahinter steht, von Anfang an, aber die Musik lädt uns unwiderstehlich ein, danach zu suchen. Man höre sich daraufhin z.B. die "Legende" op. 83 an! Es wäre reizvoll, genauer zu definieren, wie diese Wirkung erreicht wird. Sie ist nicht nur mit dem häufig verwendeten *Parlando* zu erklären, und andererseits kann man auch nicht behaupten, dass sie von mangelnder Kohärenz des musikalischen Geschehens herzuleiten sei. Die starke Expressivität seiner Werke lenkt zwar die Aufmerksamkeit oft vom formalen Aufbau ab, aber dieser ist stets klar und beherrscht, wenn auch oft unkonventionell. Letzten Endes dürfte dieser "Sprachcharakter" von Juons Musik mit dem Phantasie-reichtum, mit der kompositorischen Freiheit zusammenhängen, die aber nie in Willkür ausartet. Sie stellt jedoch an den Hörer grosse Ansprüche: auch er muss die nötige Phantasie und Freiheit mitbringen. Eine Stelle aus Juons Briefen an seinen ehemaligen Schüler und Freund Hans Chemin-Petit (1902-1981) spricht das deutlich aus. Am 3. April 1939 schreibt er ihm über seine "Tanz-Capricen" op. 96 für Orchester, deren Satzüberschriften er in Partitur und Stimmen überklebt hat: "Auch ich bin kein Freund von dergl. Programm-Angaben. Andererseits habe ich die Erfahrung gemacht, dass die meisten Zuhörer sehr dankbar zu sein pflegen für solche Hinweise. Sie haben ja alle keine Phantasie und müssen eben etwas "gekitzelt" werden. Ich wurde oft gefragt: 'Was haben Sie sich eigentlich gedacht? Was soll die Musik vorstellen?' Es ist zum Lachen!!!". Mit diesem Verständnis der Musik als Sprache hängt es wohl auch zusammen, dass er zu sagen pflegte, "die Worte störten ihn an der Musik". Dieser Ausspruch ist nicht schriftlich belegt, sondern wurde mir von Juons Tochter Aja Erguine (\*1900) mitgeteilt, die, als einziges überlebendes von Juons sechs Kindern, die Wiederentdeckung der Musik ihres Vaters mit regem Interesse verfolgt. - IV. Kurze Werkübersicht: In seiner Jugend fühlte er sich aber von der Vokalmusik angezogen. Es gibt neben gut zwei Dutzend Liedern auch zwei Opern, die er allerdings beide nicht in sein Werkverzeichnis aufgenommen hat. Die Manuskripte dieser Opern wurden erst wieder entdeckt, als der Nachlass des Komponisten der Universitätsbibliothek der Stadt Lausanne übergeben und geordnet wurde. Die meisten dieser Kompositionen sind Jugend- oder Auftragswerke, zum Teil blieben sie ungedruckt oder sind verloren gegangen. Etwa ein Dutzend Orchesterwerke entstehen teils in den Jahren vor 1907, teils im Exil in Vevey. Schon die frühesten Versuche des Zweiundzwanzigjährigen verlangen die grosse Orchesterbesetzung mit vier Hörnern und drei Posaunen. Von den vier Werken für Streichorchester sind drei (op. 85, 87 und 92) für Schülerorchester gedacht. Ferner gibt es drei Violinkonzerte und eine "Burletta" für Violine und Orchester, ein Cellokonzert (die erwähnten "Mysterien" op. 59) und ein Tripelkonzert (op. 45) für Violine, Violoncello und Klavier mit Orchester. Bisher ist davon nur das 2. Violinkonzert auf CD erhältlich, in einer sehr schönen Aufnahme mit Sibylle Tschopp. Eine weitere CD mit dem Tripelkonzert, den Mysterien und der Burletta ist in Vorbereitung. Es fällt auf, dass Paul Juon von 1915 bis 1936 ausser dem dritten Violinkonzert keine grossen Orchesterwerke geschrieben hat. Klavierwerke (auch vierhändig) entstehen dagegen während der ganzen Schaffenszeit. Darunter ist aber keine einzige Sonate. Es sind zumeist suiteartige Sammlungen von Charakterstücken, und zwar in allen Schwierigkeitsgraden, von ganz leichten Anfängerstücklein bis zu sehr anspruchsvollen Konzertstücken, denn Juon war ein ausgezeichnete Pianist und hat seine Werke auch oft im Konzert gespielt. Zwar sind heute fast alle vergriffen, doch erstellen die Verlage Archivkopien. Kapitulieren Sie bitte nicht gleich, wenn Ihnen in der Musikalienhandlung gesagt wird, das Werk sei vergriffen! Die Verleger müssen erfahren, dass die Nachfrage steigt. Nur dann können wir hoffen, dass mit der Zeit Neuauflagen herauskommen. Auf CD ist gegenwärtig noch nichts erhältlich, doch wird nächstes Jahr eine erste CD herauskommen: Tomás Kramreiter spielt die "Sonatine" op. 47, die "Sechs Klavierstücke" op. 12, "Den Kindern zum Lauschen" op. 38 und "Zwei Schelmenweisen" op. 46 (Musikszene Schweiz). Das Hauptgewicht von Juons Schaffen liegt sicher auf dem Gebiet der Kammermusik, die auch auf CD bereits recht gut vertreten ist. Den

besten Eindruck von Juons Entwicklung gewährt die hervorragende Gesamteinspielung der sechs Klaviertrios, die das Wiener Altenberg Trio bei VANGUARD CLASSICS herausgebracht hat. Sie sind zwischen 1902 und 1932 entstanden und gehören alle zu Juons besten Werken. Ähnliches gilt auch für die Gesamtaufnahme der drei Violinsonaten durch Alla Voronkova und Evelyne Dubourg (ETCETERA). Für die weiteren Werke konsultiere man die Discographie. Es existieren ferner je eine Sonate für Bratsche, für Violoncello, für Klarinette (oder Bratsche) und für Flöte, ein Bläsertrio ("Arabesken" für Oboe, Klarinette und Fagott, Juons letztes Werk), ein Trio für Klarinette und 2 Bratschen, die bekannten Trio-Miniaturen (Juon hat sie nach Klavierstücken bearbeitet, deshalb haben sie keine Opuszahl); insgesamt vier Streichquartette (davon blieb eines ungedruckt), zwei Klavierquartette, zwei Klavierquintette (op. 33 mit zwei Bratschen, op. 44 mit zwei Violinen), ein Bläserquintett, ein Sextett für Bläser und Klavier, eines für Streicher und Klavier (mit 2 Celli), sowie die Kammerinfonie op. 27, die auch als Oktett gespielt werden kann. Und fast alle von diesen Werken harren noch ihrer Entdeckung! -- Thomas Badrutt, 5. Juni 1999...". Und „<http://www.orchesterwiedikon.ch/texte/pauljuon.htm>“ schreibt „...Pavel-Fedorowitsch Juon wurde in Moskau als Enkel eines bündnerischen Zuckerbäckers geboren. Er besuchte eine deutsche Realschule und trat 1889, nach einem Jahr als Freiwilliger in der russischen Armee, ins Moskauer Konservatorium ein. Dort studierte er zuerst Violine, danach wandte er sich der Komposition zu. Seine Lehrer standen Tschajkovskij nahe, zu dessen westlich orientierter Musik sich Juon mehr hingezogen fühlte als zur mehr nationalrussisch gesinnten. Seine musikalische Ausbildung beendete Juon 1894/95 an der Berliner Hochschule für Musik. Nach einer kurzen Zeit in Baku als Lehrer für Musiktheorie und Violinspiel, liess er sich 1898 in Berlin nieder, wo er ab 1911 bis 1934 als ordentlicher Professor für Komposition wirkte. Juon besass die schweizerische und die deutsche Staatsbürgerschaft. Er übersiedelte 1934 in die Schweiz und verbrachte die letzten sechs Lebensjahre in Vevey. Man bezeichnete Juon als „russischen Brahms“, wobei er zuweilen auch als Deutscher Komponist galt. Er fühlte sich aber immer als Schweizer, obwohl er nur ein- oder zweimal seinen Heimatort Masein besuchen konnte. Hierzulande wurde Juon als Komponist der Spätromantik zu Lebzeiten nur sehr beiläufig wahrgenommen, das kulturelle Verständnis, der „Heimatstil“ der in den Kriegsjahren isolierten Schweiz liess es nicht zu, die Musik eines zurückgekehrten, doch immer in einer fremden Kultur beheimateten Komponisten zu würdigen...“. Nehmen wir P. Juon in unsere „Walhall-of-Fama“ auf ( - VCV(W)-[Gründungs]Mitglied Rolf(-,Leo“) Lukoschek hat ihn dankenswerterweise uns entdeckt!): er „paßt zu uns“... ☺!

---

Liebes VCV(W)-Mitglied!

In ultra-rosalila Silberglanz strahlenverklärter Glorie göttlicher Liebe ruhen im Schoß der Ewigkeit bis zur Allvereinigung-&-Allversöhnung des „Omega-Punktes“ in der EWIGEN VOX COELESTIS unsere Vor(an)gängerinnen & Vor(an)gänger; wir gedenken Ihrer ununterbrochen, besonders im Monat November!

Ich grüße Sie herzlich als Ihr



*Wolf-G. Leidel*