

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

Herausgeber: [s.n.]

Band: 53 (2011)

Artikel: Inspiration auf Waldwegen und Parkbänken : der Komponist Gion Antoni Derungs

Autor: Thomas, Stephan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-972261>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.12.2025

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

Inspiration auf Waldwegen und Parkbänken – der Komponist Gion Antoni Derungs

Stephan Thomas

S seit Jahrzehnten ist Gion Antoni Derungs als Komponist im Bündner Musikleben präsent. Kaum ein Bündner Musiker, der nicht mindestens einmal Noten mit seiner charakteristischen Handschrift auf dem Pult stehen gehabt hätte. Seine Form- und Stilsicherheit beeindrucken, seine beneidenswerte Produktivität ebenso. Dabei hat er sich die seltene Gabe erhalten, beim Schreiben auf die spezifischen Bedingungen einer Aufführung und die Fertigkeiten der Interpreten einzugehen. Derungs macht in einem anfangs 2010 in seinem Heim an der Churer Arlibonstrasse geführten Gespräch aus den Hintergründen seines Komponierens kein Geheimnis und lässt sich bereitwillig in die Werkstatt blicken. «Ich komponiere auf die gleiche Art, wie ich einen Vortrag vorbereite. In letzterem Fall lege ich mir den ganzen Text im Kopf zurecht, was oft auf Spaziergängen geschieht. Die Passanten werden sich auch schon gefragt haben, weshalb ich bei der Gelegenheit unwillkürlich vor mich hinrede. Wenn von mir im Nachhinein eine Textfassung verlangt wird, fällt mir die schriftliche Fixierung leicht, weil schon alles vorhanden ist. Beim Komponieren ist es so, dass oft ein konkreter Auftrag am Beginn der Arbeit steht. Ich stelle mir dann zunächst die Aufführenden und ihre Möglichkeiten vor. Bei Vokalwerken kann die Wahl des Texts der nächste Schritt sein. Das Konzept und der grösste Teil der Ausformulierung entstehen dann während des Spazierens, so dass ich das Stück zuhause in der definitiven Stimmenaufteilung und Orchestrierung notieren kann, was mir den Umweg eines Entwurfs oder eines Particells erspart. Eine Skizze im Sinne eines Klaviersatzes fertige ich allenfalls dann an, wenn ich die betreffenden Instrumente weniger gut kenne wie beispielsweise bei ei-



Partitur von Gion Antoni Derungs, aus: Sinfonie Nr. 8 op. 158, dritter Satz «festivo (quasi ritual)». (Quelle: Pb. GAD)

ner Brass Band. Bisweilen entsteht auch eine Komposition zunächst für Klavier und wird später instrumentiert; dies war bei der *Geburt der Athene* der Fall. Nie aber setze ich mich mit dem leeren Blatt an den Tisch oder ans Klavier, bevor der grösste Teil der Musik innerlich erarbeitet ist. Das Werk muss im Kopf entstehen.»

MUSIK

Gion Antoni Derungs feilt nicht im Nachhinein an seinen Kompositionen. «Wenn man an zu Ende geschriebenen Stücken herumflickt, ist das, als würde man an einem fertig gebauten Haus beginnen, Mauern herauszubrechen. Am Ende droht alles zusammenzustürzen. Natürlich nehme ich bei früheren Werken bisweilen Schwächen wahr. Würde ich sie aber zu korrigieren versuchen, wäre zu befürchten, dass es an einer anderen Stelle nicht aufgeht. Ich sehe diese Kompositionen als Teil meiner Biographie, zu der ich stehe, auch wenn ich heute manches nicht mehr so schreiben würde.» Aus diesem Grund hat Derungs auch kaum Jugendwerke vernichtet, nur bei einigen Gelegenheitswerken des leichten Genres hat er von einer Aufbewahrung abgesehen. Heute bedauert er dies, sind doch einige erhaltene Stücke dieser Sparte in jüngerer Zeit mit grossem Erfolg wieder aufgeführt worden.

«Inspiration und planmässiges Vorgehen sind beim Komponieren grundsätzlich schwer auseinanderzuhalten. Es gibt Formen und Stile, wo mehr Elemente vorgegeben sind, die den Komponisten beim Schreiben führen, etwa kontrapunktische Sätze oder *Minimal Music*. Dort kann sich deshalb auch die Persönlichkeit des Komponisten nur in geringem Mass manifestieren. Will man im Gegen teil zuviel persönliche Gedanken und Gefühle einbringen, wird es auf andere Weise schwierig, weil der Leitfaden in den Hintergrund zu rücken droht. Konstruktion rechtfertigt sich nur, wenn sie hörbar bleibt. Gleichzeitig darf sie aber nie zum Selbstzweck werden.»

Freiheiten und Sachzwänge

Angesichts der vielen Verpflichtungen – ein volles Schulpensum, ein exponiertes Organistenamt, Konzerte – erstaunt die Üppigkeit von Gion Antoni Derungs' Werkliste, umso mehr als darin grossformatige Werke wie Opern und Sinfonien einen bedeutenden Platz einnehmen. Geht ihm das Komponieren einfach besonders leicht von der Hand? Und gab es nicht den Moment, wo er sich gewünscht hat, sein Leben nur noch dem Komponieren widmen zu können? «Jemand, der nur noch komponieren will – oder aus innerem Be-

dürfnis gar nicht anders kann – denkt vielleicht, sich auf diese Weise von den Zwängen eines Berufs frei machen zu können. In meinen Augen sind aber freischaffende Komponisten in Wahrheit viel weniger frei als jemand, der sich auf der Basis eines sicheren Auskommens dem Komponieren widmet. Ich bin beispielsweise nicht abhängig von einem wohlwollenden Urteil der Musikkritik, das über weitere Kompositionsaufträge entscheiden könnte. Im schlechtesten Fall würde ich einfach keine Aufträge mehr erhalten, aber das würde meine Existenz nicht gefährden. Deswegen fühle ich mich frei. Ein vollamtlicher Komponist muss meines Erachtens auch mehr künstlerische Kompromisse eingehen, muss mehr nach der öffentlichen Meinung schielen. Ich möchte nicht täuschen.» Diese Unabhängigkeit hat es Derungs auch erlaubt, gerade seine grossen und arbeitsintensiven Werke ohne Auftrag, allein aus innerem Antrieb zu schreiben. Dabei verschweigt er nicht, dass nur dank grösserer Opfer seitens der Familie die notwendigen Freiräume zur Verfügung standen.

Selbst wenn man alledem Rechnung trägt, bleibt ein Werkkatalog mit gegen 200 Opusnummern beeindruckend. Verfügt Derungs denn über eine ausserordentlich leichte Hand, die ihm erlaubt, besonders effizient zu arbeiten? Er selber sieht hinter dem Reichtum und der Vielfalt seines Schaffens besonders seine Bereitschaft, immer wieder auf spezielle Verhältnisse zugeschnittene Gebrauchsmusik zu komponieren. «Ein Kritiker hat mich einmal als ‹verwirrend vielseitig› etikettiert. Dies trifft zwar in gewissem Sinne zu, ist aber nur vor dem Hintergrund meines Lebenslaufs wirklich zu verstehen. Ich habe beispielsweise meine Schüler am Lehrerseminar stets ermutigt, in ihren Dörfern kulturelle Aufgaben zu übernehmen, etwa einen Chor zu leiten. Wenn sie nun kommen und mich um kleine Kompositionen bitten, welche den spezifischen, oft bescheidenen Verhältnissen vor Ort Rechnung tragen, kann und mag ich mich nicht um diese Aufgabe drücken, wenn ich nicht unglaublich sein will. Das Berücksichtigen gegebener Rahmenbedingungen – auf einer technischen, aber auch auf einer geistigen Ebene – betrachte ich nicht als künstlerischen

Kompromiss, sondern das entspringt meiner Lebenshaltung. Ich habe Tausende von kleinen Stücken gemacht, die vielleicht mit ‹grossem› Komponieren nichts zu tun haben. Aber das gehört auch dazu, und das mag auf viele verwirrend wirken. Daneben habe ich aber immer auch Kompositionen geschrieben, die selbst an die besten Spieler höchste Ansprüche stellen.» Das Komponieren sieht Derungs eben nicht als einen isolierten Akt, der neben oder über seinen sonstigen Tätigkeiten, besonders der Pädagogik, steht. Deshalb ist für ihn auch die Frage nach der Bedeutung seiner einzelnen Werke nur im Kontext einer bestimmten Situation relevant.

Kunst und Öffentlichkeit

Mit dieser Haltung riskiert man, von der Musikkritik nicht verstanden oder adäquat gewürdigt zu werden. Gion Antoni Derungs hat zwar in diesem Punkt wenig Anlass zur Klage, dennoch: «Die Kritiker üben nicht selten erheblichen Druck aus, indem sie dazu tendieren, Komponisten in der einen oder anderen stilistischen Schublade abzulegen. Wenn dann einer nicht in diese Schubladen passt, sind sie oft ratlos. Auch von dieser Seite sieht sich der hauptamtliche Komponist in entscheidender Weise mit Erwartungshaltungen konfrontiert. Ein junger, begabter Komponist hat mir erzählt, sein von einem bedeutenden Orchester bestelltes Auftragswerk sei als zuwenig modern abgelehnt worden. Die Qualität als solche hat offenbar weniger interessiert. Auch vor diesem Hintergrund beneide ich die Freischaffenden in keiner Weise.»

Wie ist das Verhältnis zwischen Auftragskompositionen und Werken, die aus eigenem Antrieb entstanden sind, einzuschätzen? Gibt es darin eine Entwicklung in der einen oder anderen Richtung? «Die grossen Aufträge – darunter verstehе ich namentlich die Sinfonien – habe ich alle ohne konkreten Auftrag geschrieben. Die Sinfonien sind gewissermassen ‹meine› Werke; ich habe sie ‹machen› wollen, und das Wichtigste ist für mich heute, dass sie da sind. Dennoch glaube ich, dass sie Chancen haben, aufgeführt zu werden, obschon das ein wenig arrogant klingen mag. Es



Gion Antoni Derungs 2009 beim Komponieren in seinem Zuhause.
(Quelle: Pb. GAD)

wird jetzt auch tatsächlich vermehrt die eine oder andere gespielt. Kleinere Werke, bis etwa zu der Besetzung «kleines Orchester», sind durchaus auf Anfrage hin entstanden. Bei den Liedern gab es beide Situationen, und ich stelle rückblickend fest, dass mir jene, die ich aus eigenem Antrieb komponiert habe, besonders nahe liegen. Es gab allerdings immer wieder auch Auftragswerke, die mir grossen Spass gemacht haben, die *Apokalypse*, oder den *Benjamin*. Meist waren dies aber Stücke, die ich früher oder später auch ohne Anlass geschrieben hätte. In diesem Sinne gibt es Aufträge, die man durch eine Disponiertheit, ja durch ein Herbeisehn richtiggehend anzieht.» Erstaunlich ist, dass nicht einmal die Opern bestellt wurden waren. «Wer hätte schon eine Oper in Auftrag



gegeben? Niemand. Doch, einmal hat ein Genfer Dirigent ein Stück angeregt und eine Aufführung in Aussicht gestellt. Das Projekt zerschlug sich, aber da war das Werk schon komponiert. Immerhin wurde es später doch noch aufgeführt. Opern habe ich seit der Studienzeit immer geliebt.»

Mit der Verbreitung seiner Werke ist Derungs durchaus zufrieden. «Von der Kammermusik ist ziemlich viel verlegt, bei den grossen Werken ist es naturgemäß weniger. Es gibt aber auch bei der Kammermusik noch einiges, das in der Schublade wartet.» Eine Lieblingsgattung zu nennen fällt ihm nicht leicht. «Zur Oper hatte ich stets eine besondere Affinität, zur grossbesetzten Orchestermusik ebenso. Aber auch Kammermusik liegt mir nahe, weil sie mit meinen Anfängen in Chur

verbunden ist. Gerne würde ich vermehrt anspruchsvolle Chormusik a cappella schreiben, besonders auf lateinische Texte.»

Wort und Musik

Als Komponist von Vokalmusik war er auch immer mit der Herausforderung der Textauswahl konfrontiert. Wie ist sein Verhältnis zur Literatur? «Als Romane habe ich natürlich sehr viele romanische Texte vertonen müssen. Da gab es qualitativ bedeutende Unterschiede. Demgegenüber kam die deutsche Literatur, zum Beispiel als Grundlage für Chorlieder, ein wenig zu kurz, was ich etwas bedaure. Interessiert hätte mich dieser Bereich schon, aber es hat sich einfach selten ergeben; immerhin habe ich in letzter Zeit Johann

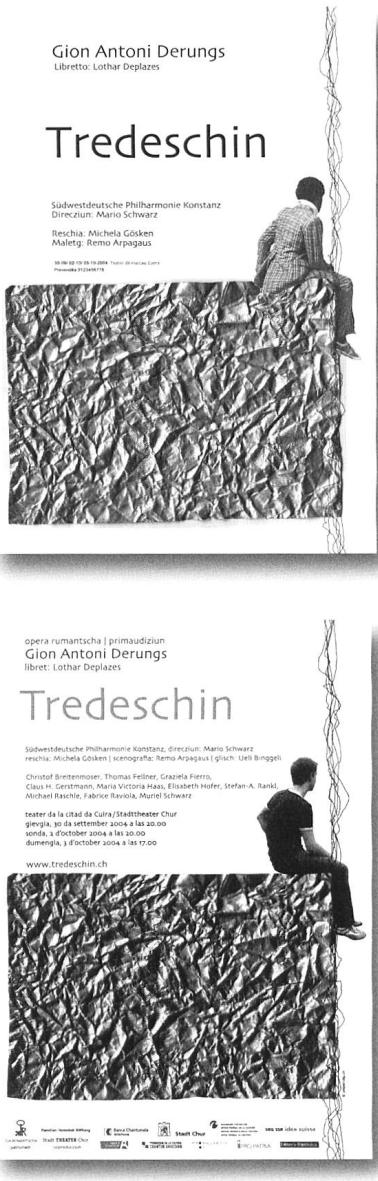


Tredeschin, opera rumantscha, Chur 2004. (Fotos Remo Caminada)

Gaudenz von Salis-Seewis vertont. Latein liebe ich sehr. Es ist eine Universalsprache, die sich auch gut zum Singen eignet. Deutsch und Romanisch hingegen haben es ausserhalb ihrer Stammlande in dieser Hinsicht nicht ganz einfach. Grundsätzlich wähle ich natürlich wenn immer möglich schöne Texte, die mir persönlich etwas sagen. Beim Lateinischen ist dies unproblematisch, die Substanz der Psalmen- und Hymnentexte steht ausser Frage. Qualitativ sehr hochstehende Texte machen es dem Komponisten allerdings nicht einfach. Die Gefahr ist gross, dass er mit seiner Musik gegen die Sprache den Kürzeren zieht.»

Gion Antoni Derungs hat sich von den verschiedensten Seiten anregen lassen, und so blieb sein Stil trotz unverkennbarer Merkmale stets

wandelbar. Wichtige Impulse kamen von Willy Burkhard oder seinem Lehrer Paul Müller-Zürich. «Der etwas spröde Stil Burkhards hat mich nachhaltig beeinflusst. Das ist in manchen Orgelwerken deutlich zu hören. Dahinter steht oft noch eine französisch – oder überhaupt lateinisch – gefärbte Freude an der Virtuosität. Dieses Element würde Burkhard weniger kennzeichnen. Später kamen Einflüsse aus dem Osten dazu, etwa von Prokofiew. Auch die Avantgarde konnte und wollte ich nicht ignorieren. Ich verdanke ihr viel, hätte es aber auf Dauer nicht interessant gefunden, mich ausschliesslich in diesen Sphären zu bewegen. Eine Zeitlang hat mich dann das Mechanisch-Motorische besonders fasziniert. Mein Klarinettenkonzert tendiert in diese Richtung. Die zweite Sinfonie zeigt dagegen Einflüsse der ame-



Prospekt zur Aufführung von *Tredeschin* 2004 in Chur.
(Quelle: Pb. GAD)

rikanischen *Minimal music*. Aber auch das konnte mich längerfristig nicht reizen; ich wollte mich nicht in ein Schema pressen lassen. Nun blicke ich auf all dies zurück und setze jeweils das ein, was mir passt. Im Laufe der Zeit habe ich auch lernen müssen, dass es keinen Sinn macht, den ausführenden Musikern zuviel improvisatorischen Freiraum zu lassen. Sie nehmen dann die Sache oft nicht ernst oder spielen immer das Gleiche. Aufgrund solcher Erfahrungen ist bei mir alles minutios ausnotiert. Davon ausgenommen sind allein einige frühere Werke.»

Gerne erinnert sich Derungs auch seiner musikalischen Anfänge. «Ein enges Verhältnis zur

Musik hat schon meine Kindheit geprägt. Wichtige Impulse kamen im Gymnasium Disentis von Giuseppe Huonder; sein Beethoven-Spiel am Klavier hat mich beeindruckt und mir Anlass gegeben, mich intensiv mit der Materie zu befassen, zunächst aber durchaus ohne die Absicht, daraus später meinen Beruf zu machen. Als ich rasch Fortschritte machte, schickte mich Huonder zu meinem Onkel Duri Salm nach Chur. Das Musikstudium verlief dann in den üblichen Bahnen. Zum Komponieren kam ich erst allmählich. Ich hatte für meine Zürcher Gastfamilie hin und wieder Chansons gesetzt, ohne allerdings diese Arbeit besonders ernst zu nehmen. An ein prägendes Erlebnis erinnere ich mich aber genau: Wir hatten im Kontrapunktunterricht die Aufgabe erhalten, eine Fuge im Stile Bachs zu schreiben. Es war ein schöner Tag, und ich setzte mich am Platzspitz auf eine Parkbank. Da hatte ich auf einmal die vollständige Fuge vor Augen. Ich war überrascht, wie leicht diese Arbeit fiel, und das Resultat war sehr zur Zufriedenheit des Lehrers. Als ich vor dem Entscheid stand, im Klavier eine Konzertausbildung zu beginnen, zog ich es vor, mich im Hinblick auf die Komposition im Partiturspiel zu perfektionieren. Ich habe später den Entscheid nie bereut. Konzerte sind eine gute Sache, und ich habe auch immer welche gespielt. Aber beim Komponieren kann ich unbelastet gestalten, während man beim Konzert doch bis zu einem gewissen Grad der Gunst des Augenblicks ausgeliefert ist.»

Wegweisend war später auch der Einfluss von Witold Lutoslawski, aber ebenso von Krzysztof Penderecki, György Ligeti oder Tadeusz Baird. Übertriebener Respekt vor grossen Namen war aber nie seine Sache. Gerne lernte er bei den Meistern Aspekte des Handwerks, aber in aller Freiheit, in der eigenen Arbeit ganz anders zu verfahren. «Ganz allgemein habe ich Lehrer zwar geschätzt, aber nie bewundert. Ich habe auch nie ein persönliches Verhältnis zu den Lehrern gesucht, das wäre nicht meine Art. Oft war mir auch gerade so wichtig, was ich von tüchtigen Handwerkern lernen konnte, die als Künstler nicht einen so grossen Namen hatten. Erhart Ermatinger beispielsweise war ein recht trockener Theoretiker, aber er hat mir ein sehr solides technisches Fundament

Curriculum Vitae

Gion Antoni Derungs wurde 1935 in Vella als Sohn des Wolfgang und der Heinrica geb. Sialm geboren. Seine Schwester Maria Margritta kam 1936 zur Welt, kurz vor dem Tod des Vaters (1937). Nach dem Besuch der Klosterschule Disentis studierte Derungs am Konservatorium und an der Musikhochschule in Zürich, wo unter anderen Paul Müller-Zürich, Luigi Favini, Hans Andrae, Hans Rogner, Erhart Ermatinger, Rudolf Wittelsbach und Franz Pezzotti seine Lehrer waren. 1960 bis 1962 war er Musikdirektor in Lichtensteig, 1962 bis 2002 Domorganist an der Churer Kathedrale. Von 1962 bis 1999 unterrichtete er am Bündner Lehrerseminar in Chur die Fächer Klavier und Orgel. Weiter war er Dirigent der romanischen Chöre *Rezia* und *Alpina* (1962–1969), später auch des *Quartet Grischun*, das sich vor allem der Neuen Musik widmete (1971–1996). 1968 bis 1987 war er Mitherausgeber der Schallplattenreihe *Canzuns popularas*.

Derungs' Werkkatalog zählt bis heute gegen 200 Opusnummern, dazu zahlreiche Werke ohne Opuszahl. Neben *Il cherchel magic*, der ersten rätoromanischen Oper überhaupt, hat er die Bühnenwerke *Il semiader*, *König Balthasar*, *Tredeschin*, *Apocalypse* und *Benjamin*

geschrieben. 2010 wurde als jüngstes szenisches Werk *Henri Dunant* auf einen Text von Bundesrat Hans-Rudolf Merz uraufgeführt. Aus der grossbesetzten Orchestermusik ragen die zehn Sinfonien heraus. Daneben stehen Konzerte für Soloinstrumente und Orchester, Musik für Kammerorchester, grössere Werke für Soli, Chor und Orchester, Messen, Motetten, Kantaten, Lieder in verschiedenen Besetzungen, Kompositionen für Soloinstrument (namentlich eine grosse Zahl von Orgelwerken), Kammermusik, Schauspiel- und Trickfilmmusik.

Im Jahre 1970 erhielt Gion Antoni Derungs für das Werk *Rorate* die *Mencion Honorifica* beim Internationalen Kompositionswettbewerb *Oscar Espla* in Alicante. 1981 wurde die *Missa pro defunctis* beim Internationalen Kompositionswettbewerb in Ibagué, Kolumbien, mit der Goldmedaille ausgezeichnet. Im Jahre 1982 verlieh ihm der Kanton Graubünden einen Anerkennungspreis, 1996 den grossen Kulturpreis. Im Dezember 1998 erhielt er den Kulturpreis des Bischofs von Chur *Pro arte christiana*.

Weiter im Netz: www.gionantoniderungs.ch

vermittelt. Ähnlich war es bei Rudolf Wittelsbach, der Dozent für Formenlehre und Musikgeschichte war.»

Die Bedingungen heutigen Komponierens beurteilt Derungs differenziert. «Vieles ist heutzutage schon ausgereizt. Vielleicht wird nach einiger Zeit im Rückblick der Sinn der aktuellen Entwicklung klar werden. Persönlich konstatiere und bedaure ich eine gewisse Wegwerfmentalität im aktuellen Komponieren. Oft werden Stücke mit Blick auf den Effekt geschrieben und haben dann durchaus einen kurzfristigen Erfolg. Zweimal möchte ich solche Stücke aber in der Regel nicht hören, und das ist ein schlechtes Zeichen. Vielleicht haben diese Kompositionen ihre Berechtigung durch den Spassfaktor, der ihnen innewohnt. Damit lässt es sich als Komponist fallweise gut leben, sofern man unablässig produ-

ziert. Man kann damit glücklich werden und sogar reich sterben. Die Gegenposition ist, dass man Werke schreibt, die man immer wieder gerne spielt, die Bestand haben. Ich ziehe diesen Weg vor. Beim Oratorium zu Henri Dunant, das ich im Moment komponiere, ist sehr viel szenische Aktion vorgesehen. Ich achte aber darauf, dass meine Musik auch unabhängig davon bestehen kann.»

Das Bündnerische in seinem Œuvre sieht Gion Antoni Derungs vor allem dort, wo er auf das heimische Liedgut Bezug nimmt. «In der achten Sinfonie basieren zwei Sätze auf alten Gesängen aus Graubünden. Dass aber die Verarbeitung des Materials, mein Tonsatz im allgemeinen, ein Ausdruck der Landschaft oder der Berge wäre, kann man wohl nicht sagen. Mehr als das Örtliche an sich beeinflusst mich meine Kindheit, die für mich bestimmend geblieben ist, das gesellige Singen

damals, das Liedgut. Da sind wohl auch objektiv fassbare Wendungen in mein Komponieren eingeflossen. Das musikalische Verständnis meiner Mutter und ihr sicheres Gespür auf diesem Gebiet haben mich geprägt. Ihr bisweilen pointiertes Urteil zu meinen Kompositionen war mir auch später wichtig.»

Im Gegensatz zu Komponisten wie Hans Werner Henze, den er für sein Handwerk bewundert, hat Gion Antoni Derungs mit seinen Werken nie in einem handfesten Sinne auf Gesellschaft oder Politik Einfluss nehmen wollen. «Einer Musik, sofern sie nicht einen Text begleitet, kann man eine politische Absicht nicht anhören. Die Politik ist demnach nur im Kontext anzusiedeln. Ich habe mich in meiner Musik immer dem einzelnen Menschen zuwenden wollen und nicht der Gesellschaft, auch wenn dies egoistisch erscheinen mag. Für den Einzelnen möchte ich aber, dass meine Musik aufrichtend, sinnstiftend ist. Sie soll ihn nicht nur bereichern, sondern ergreifen. Dadurch soll sie auch in einem durchaus metaphysischen Sinne über sich hinausweisen.»

Literatur

- Thomas, Stephan: Artikel «Gion Antoni Derungs», in: Finscher, Ludwig (Hrsg.), MGG: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil Band 5 (Sp. 847–848). Kassel/Stuttgart: Bärenreiter/Metzler 2001.
- Wagner, Reinmar: «Alles ist Musik, aber es muss seine Berechtigung haben», in: Die Südostschweiz am Sonntag 19.8.2007.
- Zimmerlin, Alfred: «Vibrerende Visionen – ‹Apocalypse› von Gion Antoni Derungs», in: NZZ 2008/ Nr. 156.

Tonträger (Auswahl)

- Il Semiacer, Opera rumantscha. Libretto: Lothar Deplazes. Soli, Chor ad hoc, Orchestra della Svizzera Italiana, Leitung: Sylvia Caduff. MGB CD 6140 (1996).
- Tedeschin, Opera rumantscha. Libretto: Lothar Deplazes. Soli, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Leitung: Mario Schwarz. Edizion Tedeschin/MGB o. J. (Mitschnitt der Uraufführung 2004).
- Virtuose Klarinettenmusik von Gion Antoni Derungs. Josias Just, Klarinette, u. a. Time 09012000 o. J.
- Rondo; Zweites Konzert für Klavier; Vierte Sinfonie; Chanzuns d'Amur. Clau Scherrer, Klavier, Letizia Scherrer, Sopran, Alexander Trauner, Bariton, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Leitung: Mario Schwarz. Romania CCM o. J. (Konzertmitschnitt 2000).