

Zeitschrift:	Bündnerisches Monatsblatt : Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Landes- und Volkskunde
Herausgeber:	F. Pieth
Band:	- (1924)
Heft:	1
Artikel:	Die Calvenmusik von Otto Barblan
Autor:	Szadrowsky, M.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-396332

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: 18.01.2026

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

Arbeiten, die für diesen Jahrgang vorgesehen sind, betreffen die Entwicklung der Leibeigenschaft in Graubünden, das rätoromanische Idiotikon, die Geschichte der Juden in Graubünden, die Fortsetzung der Geschichte unserer Bündner Burgen. Leider war es Herrn A. Mooser infolge starker beruflicher Inanspruchnahme unmöglich, seine Arbeit über die Schanfigger Burgen noch für den Jahrgang 1923 zum Abschluß zu bringen, was die Leser gütigst entschuldigen wollen. Angeregt durch die bevorstehende Trunser Bundesfeier gedenken wir im Monatsblatt in zwangloser Folge auch die verfassungsgeschichtliche Entwicklung Graubündens von der Entstehung der Bünde bis 1851 zur Darstellung zu bringen durch Veröffentlichung der wichtigsten alten Grundgesetze, in etwas modernisierter Form und mit kurzen orientierenden Einleitungen versehen.

F. Pieth.

Die Calvenmusik von Otto Barblan.

Von Prof. Dr. M. Szadrowsky, Chur.

Die Calvenmusik ist ein Stück Bündnerland, Bündnergeschichte, bündnerisches Volkstum, eine Gestaltung bündnerischen Wesens, darf also, obgleich noch nicht und sicher nie ‚geschichtlich‘, im Bündnerischen Monatsblatt zur Sprache kommen. Die Aufführungen zur Feier des 75jährigen Bestehens des Männerchores Chur im Dezember 1923, acht begeisterte und begeisternde Aufführungen unter Musikdirektor Ernst Schweri, haben wieder recht zum Bewußtsein gebracht, was Graubünden an seinem Festspiel, an seiner Calvenmusik besitzt, ein herzinniges Heimatwerk und hohes Kunstwerk.

Beglückend waren die Darbietungen gerade in diesen zerfahrenen Zeitaläufen für jeden, der des Glaubens ist, die Kunst, die Kultur überhaupt entspringe einer Heimat, dem Erdreich, einem bestimmten Land, einer Menschenart, nicht einer sogenannten ‚Menschheit‘. Freilich und glücklicherweise sind die Werke des musikalischen Genies (wie des schöpferischen Genies überhaupt) trotz ihrem Ursprung aus der einzelnen Persönlichkeit und trotz ihrer Abhängigkeit vom Menschenschlag und Erdboden allgemein menschlich und sogar metaphysisch bedeutsam

und allgemein menschlich faßbar, eine der wichtigsten Tatsachen des Weltzusammenhangs, die aber hier nicht zu behandeln ist. Es ist nur festzustellen, daß und warum es eine besondere schweizerische Musik gibt. Das wird ja neuerdings wieder beachtet und ausgeführt, seitdem ein paar bedeutende schöpferische Schweizermusiker aufgetreten sind. Die einfache Grundtatsache einer Schweizermusik von besonderer ‚Urwüchsigkeit und Ursprünglichkeit‘ hat z. B. schon in den sechziger Jahren Musikdirektor H. Szadrowsky in Chur (im allerersten Jahrbuch des Schweizerischen Alpenklubs S. 504 ff. und im vierten Jahrbuch S. 275 ff.) dargestellt: ‚Das Land voll zauberhafter Pracht und märchenhaftem Schimmer durch die eigensten Naturbildungen und machtvollsten Erscheinungen in der Natur, die Schweiz, hat auch einen eigentümlichen nationalen Gesang, der sich formell und in seiner tonlichen Äußerung originell charakterisiert gegenüber den Gesängen anderer Bergvölker...‘

Innerhalb der Schweiz weist Graubünden wieder eine musikalische Sonderart auf. Beim Anhören von Barblans Calvensmusik springt das in die Ohren. Von dieser allein soll hier die Rede sein.

Das aber muß zum voraus gesagt werden: die Dichter des Calvenspiels, *M. Bühler* und *G. Luck*, haben ein großes Verdienst an dieser Musik. *Barblan* hat es selber dankbar anerkannt, welch unvergleichlich musikfähiges Werk die Dichter ihm in die Hand gegeben haben. Es ist nichts Dürres, Staubiges drin, nichts erzwungen ‚Festliches‘ vom gewöhnlichen Schlag, nichts Prahlerisches, Rhetorisches, nichts Theoretisches, Abstraktes, alles voll Erdgeruch und Herzensklang. Das letzte und erste Verdienst daran kommt dem Bündnerlande zu. Graubünden hat es schon in sich, dieses wunderreiche Land zwischen Nord und Süd, das von warmen Weinbergen zu eisigen Spitzen hinaufwächst. Da ist gut dichten, wo es von mächtigen Heldengestalten aus großer Zeit geistet, wo Fänggen durch die Felsen trollen und das Alphorn noch leibhaftig von grünen Alpen zu den Gletschern schallt.

Der Bündnerboden hat dem Meister Barblan auch einen Strauß urwüchsiger Volksmusik geschenkt. Der Strauß war nicht groß. Aber die Luft der Berge durchweht sein ganzes Tongefüge. Die aus dem Erdreich gewachsenen oder aus dem

Volksgemüt heraus geschaffenen Melodien macht er mit hoher Kunst im Bereich des Kunstwerks heimisch. Das gelänge nicht, wäre nicht das Ganze derselben Gesinnung und Gefühlswelt entsprossen.

Barblan ist sich des Zusammenhanges seiner Kunst mit dem Heimatboden stark bewußt. Nach der Festaufführung am 9. Dezember hat er mir vor der St. Martinskirche von seinem Vater und Großvater erzählt, wie sie mit allen Fasern ihres Herzens an der engsten Heimat, am Heimatdorf im Engadin hingen, wie sie Bündens Schicksale miterlebten, wie sie auch schon die Musik pflegten und durch die Musik veredelnd wirkten. Barblan will, daß seine Landsleute wissen, wie tief sein Wesen und Werk in der Bündnererde, im Engadin wurzeln. Er hat darum auch bei der Feier des Männerchors vor der großen Festgemeinde darüber gesprochen, unvergeßliche Worte. Ließe sich nur auch der Ton wiedergeben, mit dem das rührende Bekenntnis aus dem Herzen des kleinen Mannes mit dem großen musikalischen Genie kam! Er sagte, fast wörtlich, folgendes:

Ich rede sonst wenig. Aber heute ist vielleicht die letzte Gelegenheit, einiges zu sagen über die Umstände, die bei der Komposition des Werkes mitgewirkt haben, was, wenn ich es heute nicht sagte, vielleicht für immer unbekannt bliebe. Es ist oft gesagt worden, daß die Musik bündnerisch sei, und nicht mit Unrecht. Das kommt nicht allein daher, daß ich mit allen Fasern Bündner bin. Noch andere Gründe haben dazu mitgeholfen. Mein Großvater, Pfarrer Otto Barblan, hat zu einer Zeit gelebt, wo Graubünden noch ein selbständiger Staat war. Er ist in den Jahren, als die Franzosen vom Tirol durchs Engadin heraufzogen, als zwölfjähriger Knabe gefangen genommen und samt seinem Ochsengespann mitgeschleppt worden und mußte lange Tage Verwundete und Lebensmittel durchs Engadin hinauffahren. Eines Tages wollten ihm die Soldaten seine Ochsen schlachten; er aber machte sich einen Weg zu seinen Tieren, und ein Hauptmann kam dem tapfern Büblein zu Hilfe und schickte es endlich nach Manas zurück. An der Stelle zwischen Brail und Zuoz, wo ihm sein Vater entgegenkam, machte er mit roter Kreide ein Kreuz auf einen Stein, und noch in späteren Jahren, als ihn das Heimweh von seiner Pfarrstelle in Scharans jeden

Sommer einmal nach der Heimatgemeinde Manas, zweimal zwölf Stunden Weges, zog, erneuerte er dieses Kreuz. So war er mit allen Fasern mit seiner Heimat verbunden. Die gleiche Heimatliebe ist auf Sohn und Enkel übergegangen. Es ist nicht umsonst, daß ich in Genf jeden Tag romanisch denke, romanisch und bündnerisch empfinde. — In Scharans ist es dem Großvater gelungen, veredelnd auf die Umgebung einzuwirken, nicht allein mit dem Wort als Geistlicher, sondern auch mit Gesang und Violine. Eine kleine Episode: Einmal mußte er in Scheid predigen. Nach dem Segen blieben die Leute in der Kirche und bat den Pfarrer: „Sie müssen uns etwas vorgeigen.“ Violine hatte er keine bei sich; aber im Dorfe wurde Violine und Bogen aufgetrieben, und der Pfarrer spielte und spielte... In dieser Umgebung bin ich aufgewachsen und schon als Kind gewohnt gewesen, gute Musik zu hören. Meine Mutter sang gerne die Unterengadiner Volkslieder. Das alles war nicht ohne Wert: *dem habe ich unendlich viel zu danken.*

Dieses Bekenntnis Barblans ist für alle Zeiten ein kostbarer Schlüssel zum Verständnis seines Werkes. Und ginge der Schlüssel verloren, die Calvenmusik selber erzählt deutlich genug von ihrer heimatlichen Eigenart. Man hört und fühlt das rätische Wesen durch das ganze Werk hindurch. Mit Worten zu umschreiben, worin ihr Bündnertum besteht und sich kundtut, wodurch sie das Blut, den Stamm, die Erde, die Heimat bekennt, das ist sehr schwer. Ich rufe C. F. Meyer zu Hilfe.

Nordisch manhaft und südlich geschmeidig: so kennzeichnet er im „Jürg Jenatsch“ den Bündnercharakter. Man fände für Barblans Musik keine bessere Charakteristik als diese: nordisch manhaft und südlich geschmeidig. Sie ist wohl einmal mehr dies, ein andermal mehr jenes, meistens aber beides zugleich, und das ist eben ihre Eigenart, ihr „Typus“.

Südlich geschmeidig (doch keineswegs italienisch) sind zum Beispiel der anmutige Chor der Schnitterinnen, das fröhlich belebte Lied von der rätischen Traube und der noch belebtere Winzerreigen. Nordisch manhaft sind zum Beispiel das Lied vom rätischen Bauernstand, das Kriegslied des Jungvolks „Was Spieß und Stangen tragen kann“. Wollte man aber auf diese

Weise trennen und sondern, dann ließe man gerade das Wesenhafteste fahren, das Urwesen dieser Musik, das eben in der Mischung besteht. Auch der Ausdruck ‚Mischung‘ führt wieder irre: es ist ja keine Vereinigung zuerst getrennter Arten, sondern eine ursprüngliche Einheit. C. F. Meyers Kennworte können trotzdem zur Beleuchtung dieser Musikart gute Dienste tun.

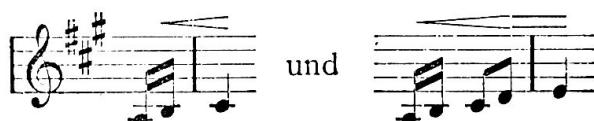
Der Calvenmarsch! Er ist (selbstverständlich) ungemein, ein Rassenmarsch, ein Bündner an Leib und Seele, nordisch mannhaft und südlich geschmeidig in Melodie und Harmonie, mehr südlich geschmeidig etwa im Mittelsatz, nordisch mannhaft besonders im markigen Gebaren des Basses, und beides gleich wesentlich, eines ohne das andere eine ‚Abstraktion‘, beides zusammen das ‚Konkrete‘, die Tatsache, der Calvenmarsch, ein Musikstück als ein Stück Bündnerland.

Es ist beiläufig ein Wort über die Instrumentation der Calvenmusik zu sagen. Sie ist selbstverständlich gut (die Art und Dichte natürlich zuerst fürs Freie gedacht) — ein großer Orgelmeister kann gar nicht schlecht instrumentieren; sie ist aber auch ausgezeichnet, nämlich stilgerecht und eigenartig, mannhaft und geschmeidig. Der Orchesterklang ist herb und süß, je nach Umständen, er ist wie ein Sommernachmittag im Engadin, sonnendurchstrahlt und frisch. Wollte man auf die musikalische Mache, die ‚Technik‘ im einzelnen eingehen, erkannte man vor allem die rhythmische Bewegtheit dieser Musik, unter anderm eine ganz bezeichnende Vorliebe für Syncopen, auch für Triolen, im besondern wieder Triolen, die noch einmal rhythmisch gegliedert, noch einmal belebt sind. Solche Bewegtheit ist charakteristisch ‚gebirgig‘: nach H. Szadrowsky (1. Jahrbuch des S. A. C. S. 514) ‚weisen die schweizerischen Berggesänge eine lebhafte und wechselnde Bewegung auf, die zunächst verschiedene Taktarten wählt und diesen auch wieder verschiedene langsamere und schnellere Zeitmaße (Tempi) gibt‘. Barblans melodische Erfindung ist reich, da und dort blühend; das harmonische Gefüge hat Wärme ohne Schwüle. Aber was wäre mit dergleichen Beobachtungen gesagt über die Seele dieser Musik! In der Bündner Landschaft findet man sie wieder. Die Berninaberge, eisgepanzert, aber die Sonne gibt ihnen warmes Leben, sie glänzen von Eis und Sonne zugleich: Barblans Gebet vor der Schlacht hat dieselbe Art Erhabenheit.

Diese Festspielmusik ragt trotz der Urwüchsigkeit, der Erdennähe in den Bereich hoher Kunst hinauf. Es ist bewundernswert, wie die Einheit des Gefühls und der Gesinnung als musikalische Einheit erscheint. Hier ist noch einmal an die Dichtung zu erinnern. Die Dichter erstrebten und bauten (so hat sich M. Bühler am Festabend selbst geäußert) zwei Türme: im ersten Teil die Kraft, im zweiten das Recht und dieses in der Gestalt der Landsgemeinde. Diese ist der Kern bündnerischen Wesens und Willens: der Bündner Landsgemeindemarsch, die Mastralia, ist der musikalische Kern. Die ganze Calvenmusik ist daraus gewachsen: außerordentlich geistvoll, menschlich und musikalisch bedeutsam. Sie kommt ja selber erst gegen Ende des Werkes, diese alte Mastralia, die Barblan nachgeschaffen hat aus Stücken, die im Engadin und Prättigau erhalten geblieben sind. Ihre Hauptelemente lauten:

Sie erklingt aber schon im Winzerlied (sehr sinnig an der Stelle von den nächtlichen Feuern), besonders frisch mit dem Lenzlied ‚Chalanda Marz‘, auch im Freiheitsgesang am Schluß des ersten Teils, dann mit dem Morgen- und Heimatlied des Hirten und der Fänggin Madrisa, auch im Schlußchor des ganzen Werkes, hier und anderswo in ihrer urchigen Weise jedem Ohr unverkennbar als Ausdruck bündnerischer Heimatliebe und Freiheit.

Barblan hat daraus eine Art ‚Heimatmotiv‘ gewonnen, in der einfachster Form nur ein Stück Tonleiter, etwa durch den Verlauf a–h–cis darzustellen, ein musikalisches Hauptmotiv, das sich immer und immer geltend macht, sich wandelt und doch immer dasselbe bleibt, sich melodisch und harmonisch entwickelt und dann eben in der Mastralia selber ganz entfaltet. Hauptgestalten dieses Themas sind:



„Das ist mein Grund“, am Anfang des Liedes vom rätschen Bauernstand, das ist schon diese Grundweise, und die Worte sagen, was sie bedeutet, hier und überall: Heimat, Graubünden.



Das ist mein Grund

Schon die allerersten weichen, warmen, vollen Posaunen- und Horntöne singen uns diese Weise ins Herz hinein, und dort, in jener Orchestereinleitung, erkennt man auch den Ursprung dieses Motivs aus der Mastralia: diese steht ja schon da in feierlicher Größe (verbreitert, rhythmisch gehemmt, harmonisch erfüllt):



Wer hört nicht da schon den Calvenmarsch werden? Er steckt schon in diesen ersten Bläsertönen, er muß sich später nur noch auswachsen. Wie eine kriegerisch erhöhte Mastralia schreitet er einher:



und im Mittelsatz klingt es ebenso urverwandt:



Derselbe Heimatklang brummt in den tiefsten Bässen das Säumerlied mit. Das Lied von der rätischen Traube und der Winzerreigen wachsen natürlich aus demselben musikalischen Boden, wie die Traube aus der Heimaterde. Auch der Urnermarsch wird durch solche musikalische Verwandtschaft (z. B. anfangs in den Mittelstimmen) ein Bündnermarsch; als ‚Rohstoff‘ hatte Barblan nur ein kleines, im Prättigau aufgefundenes Melodienstück eines alten Urnermarsches. Die Bündner Fastnacht, das Kriegslied des Jungvolks, die Musik zum Waffenspiel der rätischen Jünglinge, das Gebet vor der Schlacht, überhaupt jedes Stück des Werkes enthält in irgendeiner Gestalt jenes grundlegende Hauptmotiv. Die Totenklage, ein unsagbar edles musikalisches Ge- bilde, eine wundersame Eingebung, so schlicht erschütternd, sie begleitet mit eben diesen Heimattönen, nur in Moll, die stillen Männer, ‚die ihr Herzblut hingegeben für die Zukunft unsrer Bünde‘, in die kalte Frühlingserde; zuerst ist die Klage die Umkehrung des Hauptmotivs, im ganzen auch das musikalische Gegenstück zum Schlachtgebet (auch in der Tonart: Fis-Dur und Fis-Moll):



Diese musikalischen Zusammenhänge, die sich weiter durch das ganze Werk hindurch verfolgen ließen, wirken entschieden auf Ohr und Seele, ohne daß sie bewußt werden müßten. Ein verständiger Blick darauf schadet dem Eindruck dieser Musik nicht, und ein bißchen Einsicht in den Bau ist notwendig, wenn man Barblans Heimatwerk als Kunstwerk (als wertvolle ‚Komposition‘) kennzeichnen will. Und sagt man ein Wort über die Form in diesem Werk, bleibt man doch beim Gehalt, beim Wesentlichen.

Noch ein Beispiel für diese innere Bedeutsamkeit des musikalischen Gefüges. Am Schluß des Festspiels vereinigt sich Graubünden mit der Schweiz, musikalisch (im Orchestervorspiel zur Vaterlandshymne) die bündnerische Heimatweise mit dem ‚Rufst du, mein Vaterland‘ — und siehe da und höre: die drei aufsteigenden Töne der Melodie vom schweizerischen Vaterland (beim Worte ‚Vaterland‘) sind fürwahr zugleich das vertraute bündnerische Heimatmotiv ‚Das ist mein Grund‘: Mastralia und ‚Rufst du, mein Vaterland‘ finden sich zusammen im Heimatmotiv, Bündnerland ist auch Schweizerland.

Die der Calvenmusik ureigene Hymne ‚Heil dir, mein Schweizerland‘, diese aus Bündnerseele und Bündnermusik heraus geschaffene Hymne, sie ist zugleich die vollkommene gemeinschweizerische Vaterlandshymne. Die Musik ist innig verwandt (in der Stimmung selbstverständlich, aber auch thematisch) mit den bündnerischen Heimatklängen, welche die ganze Calvenmusik beherrschen. Die musikalische Hymne war da vor der dichterischen. Das ist kein alltäglicher Werdegang, aber der eigentlich geniale: aus dem Vaterlandsgefühl entspringt die Vaterlandsweise, und was diese ausdrückt, ‚erklären‘ dann noch einfache Worte. Eine bessere und schönere Schweizerhymne läßt sich nicht denken. Sie ist innig und groß. Sie hat vaterländische Kraft und Ergriffenheit, dazu religiöse Weihe. Sie wurzelt fest in der Erde und führt doch aufwärts.

Das ist die vollkommene Vaterlandshymne eines Alpenvolkes. Man mag in Gedanken für einen Augenblick die eine Freiheitstheorie ausschreiende Marseillaise neben unsere von Freiheitsgefühl glühende Hymne stellen: ihr Schweizertum springt in die Augen. Die ganze Calvenmusik ist eben eine erschütternde Offenbarung der ganz besondern, einem Bergland

eigenen Freiheit, einer naturwüchsigen. (C. F. Meyer nennt im „Jürg Jenatsch“ die Bündnerfreiheit eine „wilde Freiheit“.) Ganz herrlich machtvoll tut sich diese Bündner- und Schweizerfreiheit kund in einem der ersten Chöre: „Es gellt in Sturmestächten durch die Einsamkeit“ — was dort im Orchester wie Sturmwind braust, ist nichts anderes als das erregte Heimatmotiv, die erregte Heimatseele, es ist Heimatsturm im Gebirge und im Gebirgler. Da hört, da empfindet man an Leib und Seele eine wahrhaft ‚elementare‘ Freiheit, Freiheit als Lebensgefühl, Gesinnung, Gesittung, eine ‚positive‘, eine selbstverständliche, einfach tatsächliche Freiheit. Ihr Ausdruck ist dem Rauschen der Bergwälder gleich und dem Brausen der Bergwasser. Auch aus dem urmächtigen Sieges- und Freiheitsgesang am Schluß des ersten Teils (wie beglückend naturhaft in Wort und Ton!), aus der ganzen Calvenmusik, aus dieser bündnerischen und schweizerischen Musik tönt diese im Wesen ruhende und waltende Freiheit; keine Freiheit papierener ‚Menschenrechte‘ — eine Freiheit rechter Menschen; keine erfundene und bewiesene, konstruierte, demonstrierte, postulierte — eine gewachsene, wahre; keine Advokaten- und Raubtierliberté — die einfache Freiheit einfacher Bergmenschen. Mit dem Wort ‚Rütli‘ ist dasselbe gesagt.

Diese von Wald und Wasser, Wind und Wetter umrauschte, von Firnen bestrahlte Freiheitsmusik unterscheidet sich auch (durch Vergleichen kann man die Sonderart am ehesten fassen) dem Wesen nach, und zwar eben durch die Naturwüchsigkeit, von der dämonischen und ins Metaphysische greifenden Freiheitsmusik Beethovens (z. B. Egmontmusik). Das Blut der Heimat rauscht eben mit.

Nicht etwa daß Barblan irgendwo ‚realistische‘ Tonmalerei böte. Er sucht nicht das Erwachen des Tages im Gebirge zu malen, nein, schlicht und innig ertönt das Morgengefühl. Die Gewitternacht in den Bergen ist ein Aufruhr in der Seele des Bündnerlandes. Die Windharfentöne, die auf Wunsch der Dichtung den Gesang des Totenvolkes umschweben, sind Nebelschleier und seelische Trübnis zugleich; da trauert und geistet die Heimatseele; die Orchesterklänge sind thematisch dem Sturmgrucho tiefssinnig verwandt, nur tönt hier geisterhaft, was dort vollblütig erregt war.

Die Zwerge, Blumen und Waldgeister, die in Wäldern und

Klüften der rätischen Alpenwelt hausen, den Hirten verbündet in Frieden und Kriegeszeit, die wollen die Freiheit der Berge in alle Ewigkeit wahren — es ist unsagbar schön, wie dort (vor dem Reigen des Sagenvolkes) im Chor und Orchester die Natur, das unsterbliche Wesen des Berglandes Rätien erklingt.. Was man auf Bündens Pässen und Alpen, im Bergwald, am Bergsee sich wonnig erwandert, was man erschaut von Bündens Berggipfeln, in dieser Musik hört man alles zusammen — und es ist wunderviel.

Diese Musik ist schweizerisch, besonders bündnerisch, rätisch und besonders engadinisch. Barblan hat es selber gesagt. Die Musik sagt es selber: ihre Seele stammt aus dem Engadin. Noch eines zum Beispiel ist sehr aufschlußreich für Barblans Engadinertum und für die umschaffende Kraft seiner im Heimattal wurzelnden Meisterschaft: im Mittelsatz des Urnermarsches (der ja, wie gesagt, ein Bündnermarsch geworden ist) verwendet er die Melodie von ‚Rufst du, mein Vaterland‘ (weil bei den Waldstättern der Anfang des Schweizerbundes ist) und formt das übernommene Gut zu einer nordisch manhaft und südlich geschmeidigen Musik. Noch eine Kleinigkeit, die aber tief ins Innere blicken läßt: die ganz eigentlich emporführende Stelle im ‚Heil dir, mein Schweizerland‘, die Musik bei den Worten: ‚Fontanas Tod‘:



diese Töne der Weihe, die auch im Alpsegen wunderschön auftauchen, sie dürfen zum erstenmal erklingen, wo im Chor vom rätischen Bauernstand der Camogasker genannt wird, das ist ein Landsmann aus Barblans engster Heimat. Und das ganze Werk klingt mit dem ‚Rufst du, mein Vaterland‘ aus — der Knabenchor aber (dem Hörer vom ‚Chalanda Marz‘ und vom Sang der Zwerge her als lebendigster Träger bündnerischer Landeskraft unvergeßlich vertraut), der Knabenchor überschmettert noch den

gewaltigen, vielhundertstimmigen Ausdruck gemeinsamen Schweizergeistes: das Gelöbnis ans Schweizerland „sieh uns mit Herz und Hand dir geweiht“ und „hast noch der Söhne ja“ jubelt die bündnerische Jungschar mit eigenwillig und eigenwüchsigt bündnerischen Tönen, mit Mastralialweisen ins Schweizerlied hinein.

Diese Calvenmusik hat Charakter, Geist und Schönheit durch und durch. Mannigfaltigkeit in der Einheit (G. Kellers Kennwort fürs ganze Schweizerland und Schweizervolk), das ist das Gepräge des ganzen Festspiels: das kennzeichnet die Dichtung in ihrem Reichtum und Einklang, die Stimmung und Gesinnung, die ganze Musik von den einfachen Naturtönen des Alphorns aus Safien bis zur mächtigen Hymne. Diese Musik ist Ausdruck für eine Kultur, für einen Menschenschlag, für eine Heimat, das Bergland Rätien.

Nachschrift von F. P.

In dem schönen Nekrolog, den Herr Musikdirektor Barblan im Jahre 1888 seinem verehrten Musiklehrer an der Kantonschule, Herrn Prof. *Johann Anton Held*, dem „Bündner Sängervater“ (gestorben 6. Februar 1888) gewidmet hat, befindet sich eine Notiz, der in diesem Zusammenhang etwelche literarische und musikhistorische Bedeutung zukommt und die wir hier darum auffrischen möchten. Herr Barblan erzählt dort, wie sich Prof. Held in den letzten Jahren seines Lebens mit Benedikt Fontana und der Schlacht an der Calven beschäftigt habe, die er in einer Kantate verherrlichen wollte. Es sei ihm jedoch nicht vergönnt gewesen, die Komposition zu vollenden. Dagegen liege der ganze von ihm selber gedichtete Text vor.

Wer möchte nicht wünschen, daß Prof. Held den Tag noch erlebt hätte, wo sein Lieblingsplan durch drei seiner Schüler so glänzende Verwirklichung fand! Was hätte dieser gemütreiche, patriotisch gesinnte Mann empfunden beim Anschauen jener aus der Tiefe unseres Volkslebens, unserer Volkssage und Landesgeschichte geschöpften, unendlich eindrucksvollen dramatischen Handlung und beim Anhören dieser herrlichen Musik von den lieblichen Kinderweisen bis zu jenen Chören von überwältigender Macht und Größe! Es wäre dem alten Held ergangen wie zwanzig Jahre früher auf dem kantonalen Sängerfest in Thusis. Da

sangen, wie Barblan erzählt, die vereinigten Chöre die von Held auf diesen Anlaß komponierte Kantate „Festfreude“. Nach dem Vortrag wurde der Komponist von den Sängern hervorgerufen. Er wollte zur Sängergemeinde sprechen, konnte aber vor Ergriffenheit die Sprache nicht finden. Er brachte nur die Worte über die Lippen: „Singet, Singet!“ Diese Worte hätte er sicherlich auch den Sängern auf der Festspielbühne zugerufen. Und mit dem alten Prof. Held möchte man in alle Dörfer und Täler unseres Landes hinein- und über die Grenzen hinausrufen: „Singet, singet! Singet vor allem auch dann und wann jene ergrifenden Chöre aus der Calvenmusik, auf daß diese Worte und diese Klänge für jede Generation unseres Volkes eine unversiegbare Quelle reiner, edler Vaterlandsliebe sein und bleiben mögen!“ Das wäre unser Wunsch bei der Erinnerung an jene unvergeßlichen Tage der Calvenfeier, die uns auch das unvergleichliche Festspiel geschenkt haben. Die Schöpfer desselben, die Herren *Dr. M. Bühler, Georg Luck und Otto Barblan*, haben vollen Anspruch auf das stolze Wort, das unser bündnerischer Nationaldichter Lemnius vor 400 Jahren an den Schluß seiner „Rhaetis“ gesetzt hat:

„Rätisches Land, o mein Heimatland,
Durch die Jahrhunderte trag ich den Ruhm deines Namens.“

Der französische Gesandte Castion und sein Versuch, die Herrschaft Haldenstein den VII Orten in die Hände zu spielen.

Von Rektor Dr. C. Jecklin, Chur.

Das Schloß Haldenstein galt seinerzeit als ein Werk, wert der Bewunderung; Campell¹ nennt es magnificentissimam non tam arcem, quam quasi regiam aulam, nicht so sehr eine äußerst prächtige Burg, als vielmehr ein königliches Schloß, für alle Zukunft sehenswert; und Caspar Bruschius in „de omnibus Germaniae episcopatibus“ I² hat dem Schloß und dessen Erbauer nach damals beliebter Mode ein Chronostichon gewidmet, d. h.

¹ Topogr 74.

² S. 30b.