

<b>Zeitschrift:</b>	Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur
<b>Herausgeber:</b>	Verein für Bündner Kulturforschung
<b>Band:</b>	- (1992)
<b>Heft:</b>	5
<b>Artikel:</b>	Contredances statt Orden : die "Contredances françaises" des Martin Peider Padrotsch Schmid von Grüneg zu Ftan
<b>Autor:</b>	Schneiter, Erika
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-398581">https://doi.org/10.5169/seals-398581</a>

### 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:** 08.02.2026

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

Erika Schneiter

## Contredances statt Orden

**Die «Contredances françaises» des Martin Peider Padrotsch Schmid von Grüneg zu Ftan**

Hierzulande, in der Schweiz, die seit Jahrhunderten eine allesbeherrschende Monarchie abgelehnt hat, sind wir nicht gerade gesegnet mit historischen Dokumenten aristokratischer Kultur. Die grossen Höfe – und damit die Auftraggeber und Mäzene – waren im benachbarten Ausland zu finden. Dort entstanden wichtige Zeitdokumente auf dem Gebiete verschiedenster Künste, beispielsweise der Musik, der Malerei und des Tanzes.

Mit ein wenig Neid können wir heute auf diese beeindruckenden positiven Seiten einer Monarchie blicken.

Die bekannten kostbaren historischen Schriften und Drucke, die wir in unserem Land besitzen, sind eher im Umfeld von Klöstern, die einstmal begütert und einflussreich waren, entstanden.

Ein kleines Dokument weltlichen Ursprungs, wenig bekannt, das die Bezeichnung eines Kleinodes jedoch verdient, ist die Sammlung von *Contredances*, die der Engadiner Chronik «*Il Chiantun verd*» beigefügt ist.

Die Handschrift befindet sich heute im Staatsarchiv von Chur.

Der junge Martin Schmid von Grüneg brachte die Tänze mit ziemlicher Sicherheit aus seinen Militärdienstjahren 1762–1772 von Frankreich in sein heimatliches Bergtal.

Tänze waren seit der Renaissance ein wichtiger Teil in der Erziehungskultur der aristokratischen Gesellschaft. Durch sie wurde ein junger Mensch in gesellschaftliche Rituale und Umgangsformen eingeführt, in einer Bewegungskultur geschult, die ihn sogleich als seinem Stande zugehörig zu erkennen gab.

Die wichtigsten Gesellschaftstänze des französischen Hofes und des reichen Bürgertums waren im späten 18. Jahrhundert die Contredances und das Menuett.

Wie kam Martin Peider Padrotsch Schmid von Grüneg zu Ftan zu diesen Tänzen?

Als junger Leutnant diente er im Bündner Regiment der Salis dem französischen König. Nicht gerade mit Begeisterung, und auch



**Abb. 1:**  
**Das erste Blatt**  
**des Chiantun verd**  
**mit dem Porträt**  
**des Autors, Martin**  
**P. Schmid.**

nicht besonders erfolgreich, im Gegensatz zu seinem Cousin, dem «General» Jon Peider Schmid von Grüneg. Leider berichtet er wenig über seine Zeit im Ausland. Doch er, der Sohn einer begüterten Kleinadelsfamilie des Unterengadins, musste selbst im französischen Militärdienst nicht auf die Privilegien der Aristokratie in Sachen Bildung verzichten. Nach seinen Worten erlernte er im Regiment nicht allein das Kriegshandwerk, das Zeichnen von Befestigungsanlagen, sondern als erste Pflicht den Dienst für den König; danach das Tanzen bei



**Abb. 2:**  
**Titelblatt des**  
**Chiantun verd.**

einem Tanzmeister, das Fechten, Musik bei einem «Violin-Musica maister», Konversation, Mathematik, Trigonometrie, Billard, Spiele aller Art» . . . um nicht weniger zu gelten als andere — «per non esser main dels auters.»

Im Februar 1772 starb der Vater Martin Schmids in Ftan. Im Herbst desselben Jahres kam Martin auf Urlaub nach Hause, wo sein blinder Bruder mit seiner Familie wohnte.

Nun, dem Druck des Vaters auf eine militärische Karriere ent-

gangen, beschloss er, nicht mehr nach Frankreich zum Regiment zurückzukehren, was ihm jahrelang Vorhalte seiner Familie eintrug. Zur gleichen Zeit begann er eine Chronik seiner näheren Umgebung, des Unterengadins, zu schreiben. Er nannte dies «... seiner rhätischen Heimat mit der Wissenschaft zu dienen.» In minutiöser Kleinarbeit schrieb er von 1773–1777 fast alles und jedes auf, was sich in seiner Umgebung ereignete; das reichte von Viehverkauf, Flurabtausch zu Marktschilderungen, von Predigttexten bis zu Gerichtsverhandlungen und Beschreibungen von Hochzeiten, Taufen und Begräbnissen etc.

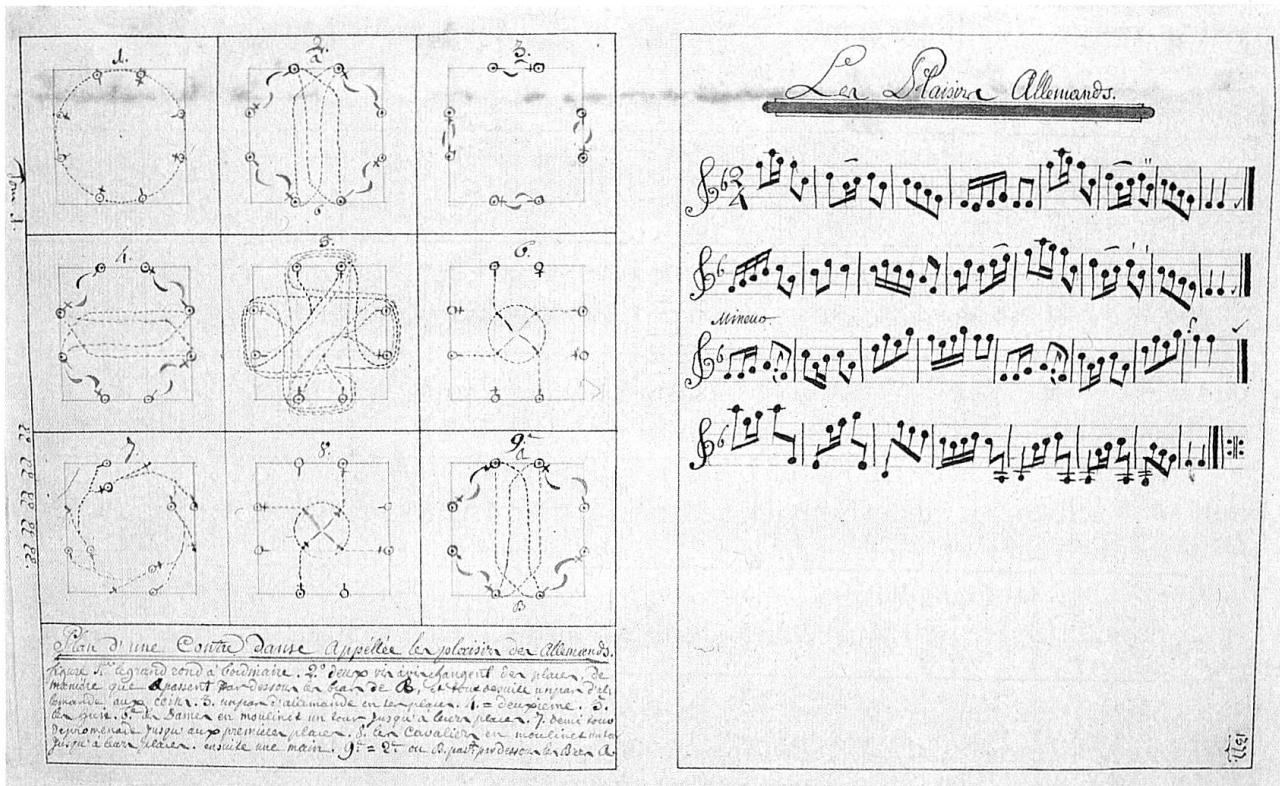
So wuchsen in den wenigen Jahren zwei Bände handschriftlicher Eintragungen von über 2000 Seiten in meist romanischer Sprache heran. Dieses Werk nannte Martin Schmid CHIANTUN VERD.

Ihm ist am Schluss eine Sammlung von 28 Contredanses françaises beigefügt. Mit feiner Schrift ist darin der choreographische Ablauf der Tänze beschrieben, und mit vier verschiedenen Farben sind die Raumwege der vier Paare, die an jedem Tanz beteiligt sind, ge-

### **«Les Contredanses françaises» des CHIANTUN VERD von Martin P.P. Schmid v. Grüneg zu Ftan**

Titel der Tänze	mit Musik	ohne Musik
La Folie à la mode	X	
La Carnaval	X	
La Pantoufle		X
La Louge		X
La Voluptieuse	X	
La Francfort	X	
La Colin	X	
Le Corps Royal ou Mascarade	X	
La Strassbourgeoise	X	
La Messine	X	
La Longwy		X
La Champagne	X	
La Bouillon		X
La Turenne	X	
La Navarre	X	
La Danemark	X	
La Nouvelle Anglaise	X	
Le Ballet Anglais	X	
L'Allemande Suisse		X
Les petites Allemandes	X	
Les Plaisirs Allemands	X	
La Triomphante	X	
Les Jolies Filles		X
... Pour musique l'air de la petite Laitière		X
La Thérèse		X
La Silvie		X
L'Eveillé		X
Les deux Amis	X	

kennzeichnet. Diese Art der Tanzaufzeichnung ist in Frankreich bekannt. Tausende von Contredanses — allerdings meistens gedruckt — liegen in Bibliotheken gesammelt. Was das Besondere der Contredanses im Chiantun Verd ausmacht, ist einmal die Handschrift, speziell aber die vierfarbige Darstellung der Choreographie der vier Paare, die ein genaues Verfolgen der verschiedenen Raumwege ermöglicht.



**Abb. 3:** Die Choreografie von «Les Plaisirs Allemands» ist wie jede Contredanse Allemande ein Figurentanz für 4 Paare. Figur 1 im Feld oben links zeigt die Aufstellung, in welcher der Tanz beginnt. Das Zeichen ♀ steht für die Herren, ♂ für die Damen. Die Choreografie entwickelt sich von Fig. 1 bis 8, danach beginnt der Tanz von vorn, aber mit einer neuen Anfangsfigur, Entrée oder Syncope genannt. Insgesamt wird ein solcher Tanz auf einem Ball 9 x durchgetanzt mit 8 verschiedenen Entrées, Anfang und Schluss sind gleich: Le grand rond. Martin Schmid erwähnt diese allgemein bekannte Reihenfolge nur einmal im Tanz «La Bouillon.»

Als zweite Entrée folgt «La main»

3. Entrée «Les deux mains»

4. und 5. «Le moulinet des Dames / des Cavaliers»

6. und 7. «Le rond des Dames / des Cavaliers»

8. «L'Allemande»

9. (wie 1.) «Le grand rond»

Ein Forschungsauftrag der Musik-Akademie der Stadt Basel hat es mir ermöglicht, mich intensiv mit der Rekonstruktion dieser Tänze auseinanderzusetzen. Ich habe dabei auch Vergleichsliteratur in Form von Französischen Tanzquellen des 18. Jahrhunderts in der Bibliothèque de l'Opéra und in der Bibliothèque Nationale in Paris studiert. Diese verhalfen mir zu wichtigen Ergänzungs- und Vergleichs-Informationen.

Martin Schmids Tanzsammlung sowie seine eigenwillige Biographie faszinierten mich und regten mich zu einer Reise in die Phantasie in Form einer Begegnung anlässlich eines Besuchs des sommerlichen Dorfes Ftan an.

### Eine Begegnung

ES: Martin Peider Schmid, es ist schön, hier in der warmen Nachmittagssonne am Brunnen in Ihrem Dorf Ftan zu sitzen und zum Rauschen des Wassers mich mit Ihnen zu unterhalten. Zu unsren Füssen ist das ganze Unterengadin ausgebreitet. Wir blicken hinab auf den Schlosshügel von Tarasp, auf das schmale Band des Inns, der jetzt am Spätnachmittag schon im Schatten liegt.

MPS: Darum habe ich Sie auch hier heraufbestellt. Nirgends wie hier kann ich Ihnen einen Einblick geben in meine Heimat, meine Felder und Wälder, die einem adeligen Junggesellen wie mir ein angenehmes Leben ermöglichen.

ES: Fühlen Sie sich nicht ein wenig als König des Unterengadins von dieser Warte aus?

MPS: Nein nein (wehrt Schmid ab, doch ein bereitwilliges Lächeln auf seinem Gesicht zeigt, dass ihm der Vergleich nicht missfällt), da gibt es andere, Mächtigere, Reichere, die «Signuria», die à Portas, die Stupani, die Planta-Zuoz, die Planta-Wildenberg zu Zernez und die Dietrichstein auf Tarasp.

ES: Aber auch Sie besitzen Land. Haben Sie denn noch genügend Zeit, sich um Ihre Güter zu kümmern, wo Sie doch den grössten Teil Ihrer Zeit mit Schreiben verbringen?

MPS: Wissenschaften betreibe ich; um meine Felder kümmern sich meine Pächter, sie verrichten den grössten Teil der Landarbeit, ich habe genug Sorgen und Umtriebe mit den Verträgen, deren Einhaltung und Verwaltung. Doch meine Berufung ist es, die Ehre der rätsischen Heimat in Wort und Schrift festzuhalten, in all ihren Begebenheiten, sie zu verbreiten und zu mehren. Dazu berichte ich über unser tägliches Leben, über alles, was uns bewegt und was hier vorgeht. Sehen Sie diese Kiste hier? (Schmid zeigt auf eine hölzerne Kiste, wie sie Handwerksleute früher etwa an einem Lederriemen umgehängt mit sich trugen.) Ich lasse sie mir stets nachtragen, seit mir meine Schriften

in der Silvesternacht 1774 gestohlen und ein ganzes Jahr vorenthalten wurden von diesen, diesen Sacramenti! — Da drin ist mein ganzes Werk, über 2000 Seiten bereits, alle sauber geschrieben, gezeichnet, und ich schreibe weiter, ein grosses Werk, ein notwendiges Werk, ein Werk, das mich und meine Heimat berühmt macht!

ES: In welcher Sprache schreiben Sie denn?

MPS: Den grössten Teil in Romanisch, natürlich, der Sprache unserer Region, aber auch in Deutsch, Französisch und Latein.

ES: Sie sprechen alle diese Sprachen?

MPS: Sicher, Latein und Deutsch lernte ich in der Schule, auch Französisch, das aber selbstverständlich noch in Frankreich.

ES: Ja, Frankreich, darüber möchte ich gerne mehr hören. Ich habe im Staatsarchiv in Chur lange über Ihren Schriften des «Chiantun verd» gesessen, ich habe aber sehr wenig über Ihre Zeit in Frankreich gefunden.

MPS: Der «Chiantun verd» ist eine Chronik des Unterengadins, die Jahre in Frankreich haben damit nichts zu tun, sie waren ohnehin eine vertane Zeit. Nachdem ich meine Schuljahre abgeschlossen hatte, entschieden mein Vater und mein Cousin Jon Peider, der «reiche General», dass auch ich eine militärische Laufbahn in Frankreich antreten sollte. Die Stupan von Sent warben junge Männer, und so kam ich mit 18 Jahren, 1762, in die Gegend von Longwy. Ich diente im Regiment der Salis, zuerst als Fähnrich, dann als Suetlieutenant, später sogar als Lieutenant . . . ich hätte Major werden können, oder Generalmajor! Ich war jung; kräftig und schön sah ich aus in meiner neuen Uniform, ich diente dem französischen König! Generalmajor, hören Sie, Madame . . .

ES: Sie sind es aber nicht geworden, warum denn nicht, frage ich vorsichtig.

MPS: Hm, — die Heere Ludwigs XV waren deutlich geschwächt, Frankreich war kriegsmüde, alle warteten auf das Ende des siebenjährigen Krieges; und als 1763 dann endlich in Paris der Friede vereinbart wurde, blieb uns neben dem täglichen Exerzieren sehr viel Zeit für Müssiggang. Wir sassen in den Regimentern herum, vertrieben und die Zeit mit Karten- und Würfelspiel, Billardspielen, Trinken . . .

ES: Un wo blieb die militärische Ehre?

MPS: Die liess auf sich warten; ein Glück, dass ich wenigstens dort meine Bildung weiterführen konnte. Wir erhielten Unterricht in Algebra, Geometrie, wir lernten, Schlachtenpläne zu zeichnen, exakt nach Vorlagen zu kopieren. Ich habe ein Trigonometriebuch verfasst. Aber auch das Geigenspiel lernte ich, galante Umgangsformen, Fechten, Tanzen bei einem Tanzmeister aus . . . aus Paris, der uns die neueste Tanzmode beibrachte.

ES: Interessant! Was war das denn, die neueste Mode?

---

MPS: Oh, alles Contredances, nur Contredances, und nach Plänen!

ES: Militärisch, wie die Schlachten?

MPS: Nein, nein, eher wie eine Gartenanlage, eben nach den «Figures des Contredances». Kennen Sie sie nicht? Ich bringe sie Ihnen bei. Ich war ein exzellenter Tänzer, und bin es noch heute: pas de Gavot, Rigaudon, Balancé, Tour d'Allemande, s'il vous plaît, Madame!

Der eher kleine, hagere Mann schiesst hoch, und nach einer flüchtig hingeworfenen Referenz bückt er sich wieder, wühlt in seiner Kiste und zieht unter seinen buchhalterisch exakt geordneten Papieren ein kleines Mäppchen mit Blättern hervor, die er mir vors Gesicht hält.

MPS: Hier, sehen Sie, das sind die Contredances, die und maître Bernard – oder Baptiste? – egal – tanzen liess. Ich sehe die feinen roten, blauen, braunen und grünen Linien, die mir vom Studium im Staatsarchiv vertraut sind.

ES: Schön haben Sie die Figuren gezeichnet, und ein guter Einfall, die vier Paare, die zusammen tanzen, mit vier verschiedenen Farben zu kennzeichnen. So kann man den Weg eines jeden Paares viel genauer verfolgen.

MPS: Ja ja, das war meine Idee, überhaupt waren meine Ideen in der Garnison stets die besten, wenn ich das ohne Überheblichkeit bemerken darf. Aber hier sind alles Ignoranten, die meine Genialität nicht zu estimieren wissen. Allez, kommen Sie: «Ma commère quand je danse . . .»

Während er singt, schlenkert er seine Beine erstaunlich behende vor- und rückwärts und hüpfst den pas de Gavot elegant und sicher. Mich belustigt der Anblick dieses ländlichen Gentilhom, der – trotz der bäuerlichen Umgebung – sich in Kleidung und Aussehen sichtlich um einen Standesunterschied bemüht.

MPS: Ich tanze auf allen Bällen im Tal, jetzt im Sommer ist nichts los, aber im Herbst auf den Märkten ist oft Tanz, auch im Winter, besonders zur Fasnachtszeit. Und ich tanze auf allen Hochzeiten.

ES: Aber wohl nicht die Contredances, oder tanzt man sie auch unter der Bauernjugend, wohl kaum? – Mir scheint fast, als hätten Sie in Ihrer Militärzeit in Frankreich mehr gesellschaftliche Umgangsformen als militärische Ehren gesammelt.

MPS: Ich hätte Generalmajor werden können wie mein Cousin, und dann hätte ich die Tochter meines Hauptmanns, eine reiche Stupan aus Sent, geheiratet. Aber vielleicht nimmt sie mich auch so . . .

ES: Wegen Ihrer Tanzkünste? Ganz ohne Generalshut?

MPS: ... bleiben wir besser beim Tanzen; manchen Abend habe ich mit der Jugend des Tales diese Figures des Contredanses zu tanzen versucht, und der Spielmann Moises aus Lavin spielte die Melodien auf der Geige so gut wie der maître in Frankreich. Doch die Tänze des Tals und der Bauern sind dem gewöhnlichen Volk lieber.

ES: Ich finde Ihre Aufzeichnungen schön und interessant, aber manche Fragen habe ich dazu: Die Beschreibung der Schritte fehlt gänzlich, und die Haltung der Arme war doch so wichtig und neu, eine richtige Kunst, wie ich bei maître Dubois' Schriften in der Bibliothèque de l'Opéra in Paris erkennen konnte. Hätten Sie auch das in Ihrer üblichen Genauigkeit beschrieben, so hätte ich mir meine Nachforschungen in Paris nach Ergänzungsliteratur um einiges vereinfachen können. Immerhin habe ich dort die Musik zum Menuett in «La Voluptueuse» gefunden, auch die Musik zur «Sylvie» und der «Thérèse», die bei Ihren Schriften fehlen. Doch manche Choreografien sind bei Ihnen ganz anders als bei maître de La Cuisse.

MPS: Sie meinen die Figures? Natürlich, jeder Tanzmeister konnte die Choreografien seiner Wahl tanzen lassen, und es gab zur gleichen Musik oft mehr als eine Tanzform. Diejenigen der besten maîtres wurden am meisten getanzt. Was die Schritte betrifft, so kannten die alle, was gab es da noch aufzuschreiben? Die Reihenfolge, die Suite des Figures, die ist wichtig.

ES: Also beginnen wir einen Tanz! Welchen? Vielleicht gleich diesen ersten, «Les deux amis»?

MPS: Ja, diese Figures sind schön, Sie kennen sie? Allez-y!

Vier Paare stehen in einem Carré, und schon reiht sich Figur an Figur: Grand rond, changement de places, en avant et en arrière, chassées de côté, tours à droite, tours à gauche, und wieder en avant, en arrière, ouvrir sur les côtés, changement de place, in diesem Tempo wirbeln mir die Figuren um den Kopf und zwischen die Füsse, mir bleibt keine Zeit nachzudenken, schon kommt die tour de main, und alles beginnt wieder in der gleichen Reihenfolge von vorne. Noch weitere sieben Male tanzen wir diesen ersten Tanz durch alle Figuren hindurch, jedesmal mit einer neuen Anfangsfigur, der Entrée: Le grand rond, la main, les deux mains, le moulinet, le rond des Dames, des Cavaliers, l'Allemande, und wieder le grand rond. Allmählich ordnet sich für mich die Reihenfolge der Raumwege. Jede der obligaten «neuf entrées» wird etwas leichter, entspannter. Ich finde Zeit, auf die Körpereindrückungen und Armbewegungen des Lieutenant Schmid zu achten und zu reagieren. Eine galante Kunst, fürwahr!

Nicht nur ich, auch mein Tänzer setzt sich nach diesem Tanz gerne wieder auf die Bank am Brunnen und erinnert sich:

MPS: Im Februar 1772 starb mein Vater, ich kam leider erst nach dem Begräbnis nach Hause. Die ganze Verwandtschaft, das Dorf, alle ware da, ich war wieder zu Hause bei meinem blinden Bruder, seiner Frau, deren kleinem Buben. Das schöne Engadin, der beschwerliche Weg von Frankreich her . . . Da mein Vater gestorben war, gab es eine Menge zu tun und Platz und Aufgaben genug für mich in Ftan. Sehen Sie auch, dass ich hier bleiben *musste*?

ES: Sie sind einfach nicht mehr eingerückt?

MPS: Das soll man nicht so sehen; die einen dienen dem König von Frankreich wie Jon Peider, mein Cousin, die andern ihrer Heimat, wie ich. Es muss doch auch hier Leute von Stand und Verstand geben, nicht nur Bauern. So diene ich meinem Tal.

Allmählich wachsen auch hier oben die Schatten. Mit einem Mal erlischt der Sonnenglanz im Brunnen. Wir sitzen schweigend auf der Bank. Wie lange? Ich weiss es nicht. Mir wird kühl, ich stehe auf, schaue mich um, ich bin allein. Wo ist mein französischer Tänzer? Ich weiss es nicht. Ich nehme mein Fahrrad und fahre in sausender Fahrt hinunter ins Tal, nach Scuol zum Bahnhof, auf den nächsten Zug.

Martin Peider PADROTSCH SCHMID VON GRÜNECK. Chiantun verd in chronographia rhetica illustrada dels annos 1773–77. StAGR Privathandschriften A 722.

DE LA CUISE, Le Répertoire des Bals, Paris 1762–68.

Mr. DUBOIS, Principes d'Allemandes, Contredanses d'Allemandes, Paris 1769.

Mr. GUILLAUME, Almanach dansant, ou positions et attitudes d'Allemandes, Paris 1769.

#### Quellen

Guilcher Jean-Michel, La Contredanse, Paris 1969.

Mathieu Jon, Bauern und Bären, Eine Geschichte des Unterengadins von 1650–1800, Chur 1987.

Mathieu Jon, Eine Region am Rand: das Unterengadin 1650–1800; unveröffentlichte Lizentiatsarbeit (Band 1) und Dissertation (Band 2) der Universität Bern 1980 und 1983.

Contredanses/Kontratänze, hg. von der Schweizerischen Trachtenvereinigung, Serie 70/80, Zürich 1969.

#### Literatur

1 Susi Haas, Chur

2+3 Annalas da la Societad retorumantscha, XCV, 1982.

#### Abbildungsnachweis

Erika Schneiter, Ankergasse 17, 8942 Oberrieden

#### Adresse der Autorin