

Zeitschrift:	Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft
Herausgeber:	Neue Schweizerische Musikgesellschaft
Band:	5 (1931)
Artikel:	Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Graubünden bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts
Autor:	Cherbuliez, A.-E.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-835013

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: 19.02.2026

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

Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Graubünden bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts.

Von A.-E. Cherbuliez (Chur-Zürich).

Mit dem Erscheinen des Historisch-Biographischen Musikerlexikons der Schweiz von Edg. Refardt (1928) ist eine Plattform gegeben, die in doppelter Hinsicht den Musikforscher in der Schweiz verpflichtet und anregt.¹ Zunächst handelt es sich darum, das Lexikon als wissenschaftliches Arbeitsinstrument zu verwenden, wozu die außerordentlich zahlreichen Literaturangaben, Werkverzeichnisse und in Verbindung mit dem Individuell-Biographischen mitgeteilten musikgeschichtlichen Tatbestände, namentlich zur Musikpflege, einladen. Dann ist es naturgemäß die Aufgabe der Forschung, vorhandene Lücken aufzuweisen, von der gegebenen Plattform aus zur Erschließung weiterer biographischer und topographischer, stilistischer und historisch-praktischer Fragen im Rahmen der schweizerischen Musikgeschichte vorzudringen. Die vom Verfasser des Lexikons angelegten Nachträge, ferner die für das Lexikon und die Nachträge gesondert angelegten geographischen, chronologisch nach Jahrhunderten geordneten Listen bilden eine weitere für den einzelnen Musikforscher nützliche Möglichkeit, das Lexikon als Arbeitswerkzeug zu benutzen und den gegenwärtigen Stand

Abkürzungen: Lex.: Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz von Edgar Refardt. — Kb: Kantonsbibliothek Chur. — hs: Handschriftlich. — uv: unveröffentlicht. — Jb: Jahresberichte der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft in Graubünden. — DHBS: Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, zitiert nach der gleichzeitig erscheinenden französischen Ausgabe. — NS: Der Neue Sammler, ein gemeinnütziges Archiv für Bünden. — S: Der Sammler, eine gemeinnützige Wochenschrift für Bündten.

¹ Vgl. A.-E. Cherbuliez, Schweizerische Musikzeitung 1928, 290.

der Ausfüllung von Lücken zu übersehen. Leider sind die Nachträge und geographischen Listen vorläufig noch ungedruckt.

Für das 17. Jahrhundert hat Dr. Refardt selbst eine geographische Zusammenstellung der im Lexion enthaltenen biographischen und sachlichen Angaben¹ und schließlich in einem in mehreren Städten unseres Landes Ende 1930 gehaltenen Vortrag u. a. einen Querschnitt durch die lokale Musikgeschichte von *Chur* gegeben.² Der erste Name, der sich hierbei für Chur ergab, war derjenige des Domkantors Joadim Kauffmann, der 1599 als residierender Domherr beglaubigt ist.³ Für das 17. Jahrhundert ist die Ausbeute an Namen und Tatbeständen für das Gebiet des heutigen Kantons Graubünden außerordentlich mager, es werden nur drei Namen genannt, die sich auf zwei, Gesangbücher zusammenstellende reformierte Pfarrer (Martinus und Ander) und einen Orgelbausachverständigen (Rüttimann) beziehen. Aus der „Hauptstadt Chur sind einstweilen (für das 17. Jahrhundert) keine Namen bekannt“.⁴

Da nach neueren Untersuchungen die Kathedrale von Chur das älteste christliche Gotteshaus nördlich der Alpen ist,⁵ so mußte als wahrscheinlich angenommen werden, daß die katholische Musikpflege früh, d. h. schon Jahrhunderte vor der Reformation ähnlich wie an anderen liturgischen Pflegestätten in der Schweiz organisiert war und daß ihre Vertreter, wenigstens teilweise, auch katholische Würdenträger, wie der oben erwähnte Kantor Kauffmann, wurden. Der Nachweis für die Richtigkeit dieser Annahme soll im Nachstehenden gebracht werden. Zugleich wird versucht, weitere Zeugnisse für die Musikpflege im Gebiete des heutigen Kantons Graubünden als Ergänzung und Ausbau der im Refardt'schen Lexikon vermittelten Angaben

¹ Edg. Refardt, Das Musikleben der Schweiz im 17. Jahrhundert. Sep.-Abdruck aus dem „Kleinen Bund“ 1930.

² „Der Freie Rätier“ 1929, Beilage zu Nr. 269 „Aus der Churer Musikgeschichte“.

³ Lex., 157.

⁴ Refardt, Das Musikleben der Schweiz im 17. Jahrhundert.

⁵ Erwin Poeschel, Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde 1930, 3. u. 4. Heft.

festzustellen. Aus dem bisher Bekannten und neu Ergänzten läßt sich in großen Zügen ein Bild der Bedingungen und der Grundzüge der Musikpflege in Graubünden gewinnen. Dabei ist fast ausschließlich ungedrucktes und gedrucktes Material verwendet, das in der Kantonsbibliothek Chur liegt.

Als Ausgangspunkt seien in alphabetischer Folge die für Musikgeschichte und Musikpflege Graubündens bis zur Gegenwart in Frage kommenden Namen aus dem Lexikon von Refardt genannt:

Ambrosius, Ander, Baldamus, Barblan, Berre, Broechin, Brüschweiler, Bühler, Cazin, Castelberg (Christian von, Joseph), Cherbuliez, Christ (Emil, Joh. Baptist, Johann, Ludwig), Disler, Forchhammer, Frizzoni, Früh (Joh. Jakob), Gehring, Greith (Jos.), Greuter, Gusto, Häring (Camillo), Heim (Ernst), Held, Heuß, Hörrmann, Ingber, Käslin, Kauffmann, Köhl, König (Gustav), Krüger, Kümmerle, Laib, Leonhardt, Liebe, Lutz (Johannes), Markees, Martinus, Mayer, Nutly, Pestalozzi, v. Radecki, Reindl (Benedikt), Rueder, Rössel, Rüttimann (Plazidus), Sax (Eberhard, Heinrich von, Schmid (Vorname unbekannt, Georg von Grüneck), Sermund, Szadrowsky, Steiner (Wilhelm), Surläuly, Thüring von Attinghausen, Veraguth, Vicedomini, Vielanda, Vital, Weber (Gabr.), Werembert, Vogt (Martin), Wietzel, Zack, Zeumer.

Ein Gesamtüberblick über die Geschichte der Musikpflege in Graubünden gibt reichlich Anlaß, zu erkennen, wie sehr die Musikausübung hier „geopolitisch“ (im Sinne etwa des Zürcher Historikers Karl Meyer) bedingt ist. Zunächst ist einleuchtend, daß sie sich in charakteristischen und statistisch überhaupt wahrnehmbaren Formen auf einem nur kleinen Teil des großen Flächengebietes des Kantons feststellen läßt, nämlich in den bewohnten Haupttälern. Danach kommen topographisch nur in Frage das Rheintal von Maienfeld bis Reichenau-Tamins, das Prättigau bis Davos, das Schanfigg bis Arosa, die Lenzerheide, das Vorderrheintal von Reichenau bis Somvix, das Hinterrheintal von Reichenau über Thusis bis Splügen, das Albulatal von Thusis bis Bergün, ein Theil des Oberhalbsteins, das Engadin in seiner ganzen Ausdehnung, namentlich von Celerina bis Schuls, das Puschlav, das Bergell und das Misox. Auf diesen geographisch schmalen Linien heben sich in frühester Zeit, entsprechend dem Vorgang in der übrigen Schweiz, zuerst die christlichen Hauptsiedelungen, also Klöster und Domkirchen ab.

Ihre organisatorische und besonders liturgische Blüte hingegen hing, wenigstens mittelbar, auch von ihrer geopolitischen Eignung ab, da dadurch gute wirtschaftliche Verhältnisse, lebhafter Durchgangsverkehr, günstige Bewegung der Bevölkerungszahlen usw. bewirkt wurden. Andererseits konnte die strategisch günstige Lage einer solchen Siedlung, wodurch sie militärisch-politisch wichtig wurde, einer kulturellen Entwicklung wiederum verhängnisvoll werden.

Disentis im Oberland und der Bischofssitz Chur bildeten die ersten natürlichen Pflegestätten der kirchlichen Gesangsmusik. Die musikalischen Fachleute daselbst erhielten ihre Ausbildung zuerst im verhältnismäig benachbarten Kloster St. Gallen und in der Reichenauer Abtei. Vom 8. Jahrh. an lassen sich Spuren und Namen von um die Kirchenmusik verdienten Einzelpersonen rhätischer Herkunft in Chur nachweisen. Die (Neu = ?) Gründung einer Kantorei am Bischofssitz Chur ist im 13. Jahrh. erfolgt, von da an lässt sich mehr oder weniger lückenlos die Reihe der Churer Domkantoren bis zur Gegenwart verfolgen. Zu den frühesten, wahrscheinlichen Zeugen der Verwendung von Glocken neben dem liturgischen Gesang gehört Disentis (7.—8. Jahrh.). Das ganze Land war mit einem Netz von Männer- und Frauenklöstern vom 7. Jahrh. an überzogen. Es seien hier einige genannt:

- Die Benediktinerklöster Disentis (613), Münster (800), Schuls (1080).
- Das Benediktinerinnenkloster Münster (900—1150).
- Das Dominikanerkloster Chur (1276).
- Die Prämonstratenserklöster Chur (1140), Churwalden (1164), Klosters (1222).
- Die Dominikanerinnenklöster Cazis (700), urkundlich 926 genannt,¹ Praden bei Alvaschein (926), Mustail (vor 825).

Bekanntlich haben alle diese Ordensgesellschaften, die Benediktiner voran, der liturgischen Musik eine regelmäig Pflege angedeihen lassen. Der Glockenguss ist vom Ende des 14. Jahrh. an in steigendem Maße belegt und zwar ebenso sehr in den abgelegenen Tälern (z. B. Soglio im Bergell 1305, Vrin 1395), wie in der Hauptstadt Chur (1492). Der Orgelbau und Organistennamen sind erst für das 16. Jahrh. nachzuweisen (Chur und Disentis). Neben der kirchlichen Musik lebte auch die weltliche, volkstümliche Musik (Volkslieder, Alphornblasen, Tanzmusik), doch sind, wie fast überall sonst, Belege hierfür erst ziemlich spät vorhanden.

Vom 16. Jahrh. an, das zugleich die Einführung der Reformation und das Bestehen des reformierten Bekenntnisses neben dem katholischen in den meisten Tälern Graubündens mit sich brachte, tritt das Engadin, namentlich sein

¹ I. C. Muoth, Zwei sogenannte Ämterbücher des Bistums Chur, Jb 1897, 66 ff. und 98 ff.

mittlerer Teil von Zuoz bis Samaden als musikinteressiert in den Vordergrund. Die häusliche Musikpflege als Teil der geselligen und geistigen Athmosphäre der Adels- und Bürgerfamilien lässt sich, wenigstens indirekt, belegen, das Engadiner Volkslied ist in greifbaren Texten und einigen Melodien nachweisbar. Chur stellt städtische Trompeter an, die zugleich Turmwächter sind (seit 1537). Für die Bistums-Kathedrale ist der Organistendienst und die Doppelorgel nachweisbar (seit 1572).

Das 17. Jahrh. setzt die häusliche Musikpflege auf der religiösen Grundlage des reformierten Psalmensingens in Verbindung mit amtlicher Organisation des Kirchengesanges durch die Gemeindehöorden deutlich fort. Mittelpunkt einer auch die kunstvolle, mehrstimmige, unbegleitete Gesangsmusik umfassenden Kirchenmusikpflege ist Zuoz (belegt seit 1666). Einzelne politisch-religiöse Volkslieder hängen mit dem deutschsprechenden Kantonsteil zusammen (z. B. das Lied des Rhetus, 1621). Die kriegerischen Ereignisse der Bündner Wirren (1603—1639) sind allerdings nicht dazu angetan, die Musikpflege anzuregen. Immerhin entstehen im romanischen Landesteil Gesangbücher nach dem Muster ostschweizerischer Sammlungen (der St. Galler Seelenmusik). Zum weiter ausgebauten Turmbläserdienst in Chur tritt das reformierte Organistenamt hinzu (belegt seit 1641).

Im 18. Jahrh. ist ein deutlicher Aufschwung, bzw. eine straffere Organisation von Kirchen- und Schulgesang auf reformierter Seite in Anlehnung an das Beispiel von Zürich und St. Gallen zu bemerken; dies geht Hand in Hand mit der allmählichen Erweiterung und Befestigung des Schulunterrichtes im allgemeinen und greift nun auch auf das Prättigau, das Oberland, Schams, das Bergell und Puschlav über. Chur geht mit Schulgesangsordnungen voran (1706). Gleichzeitig werden Orgeln im Engadin, Oberland, im Albulatal, in Arosa, im Prättigau auf reformierter und katholischer Seite erstellt; die ersten reformierten Orgelbauten lassen sich übrigens bis zum Beginn des 17. Jahrh. verfolgen (Zernez 1609, Chur 1613). Die typisch schweizerische Einrichtung des Collegium musicum erscheint auch in Chur (seit 1710), mit öffentlichen Musikveranstaltungen durch Dilettanten unter Leitung von Berufsorganisten. Auch das geistliche Schauspiel (als Weltgerichtsspiel, vermutlich mit Musik-einlagen) ist in Chur bezeugt. Zahlreiche romanische, handschriftliche Liederhefte und Stimmbücher aus dem Engadin beweisen für das ganze 18. Jahrh. die Fortsetzung des eifrigen häuslich-geistlichen und kirchlichen Musizierens. Weitere romanisch gedruckte Gesangbücher werben für den reformierten, mehrstimmigen Psalmengesang, doch auch die aristokratisch-gesellschaftliche Musikpflege lässt sich hie und da nachweisen (z. B. im „Chiantun verd“, einer handschriftlichen Chronik von etwa 1770). Auch von bündnerischer Seite erfolgen Anregungen zur volkstümlichen Gesangpflege im vaterländisch-eidgenössischen Sinn (1766 M. Planta's Vorschläge in Schinznach).

Das 19. Jahrh. bringt, wie auch in der übrigen deutschen Schweiz, vor allem die Organisation des gemeinschaftlichen weltlichen Chorgesanges mit ent-

sprechenden Veröffentlichungen von Liederbüchern, Schulordnungen, Vereinsbildungen und Gesangsfesten. Der politisch neu zusammengefaßte Kanton Graubünden brachte es schon bis zur Mitte des 19. Jahrh., trotz sehr großer verkehrstechnischer Hindernisse, zu mehreren kantonalen Gesangsfesten (Thusis 1848, Zillis 1851, Chur 1852) und empfing in Chur unter tätiger Anteilnahme bündnerischer Vereine und Gesangskräfte die Sängerscharen des Eidgenössischen Sängerfestes von 1862. Instrumentale Musikvereine (Harmoniemusiken) entstanden allmählig. Der katholische Kirchengesang blüht nach einer Periode ziemlichen Tiefstandes (der z. B. in Chur zu herben öffentlichen Kritiken in der Presse der Fünfziger Jahre Anlaß gab) im Sinne der süddeutschen Cäcilianerbewegung wieder auf. Kunst- und Volksgesangsvereine, Männer-, Frauen- und Gemischte Chöre werden neugegründet, oft im Anschluß an frühere Singgesellschaften. Die Oratoriengesänge und die Dilettantenorchester als demokratisierte Erben der alten Collegia musica fassen auch in Chur Fuß, in enger Anlehnung an die deutsche Nachromantik und ihre Literatur, sowie unter tätiger Mithilfe deutschschweizerischer und deutscher Fachmusiker, denen zunächst einheimische Praktiker und Komponisten nur in geringer Zahl gegenüberstehen.

Daneben erhält sich mit befestigender Tendenz der Volksgesang in romanischer Sprache, besonders nach dem sub- und surselvischen (oberländischen) und ladinischen (engadiner) Idiom. Er hatte es allerdings sehr schwer, sich den geeigneten Stoff zu verschaffen und mußte sich in weitem Umfange mit Textübersetzungen, Melodieübernahmen und stilistischen Anleihen aus dem germanisch-alemannischen Nachbarbereich behelfen, was vielfach der ursprünglichen romanischen Wesensart zuwiderlief. Eine beachtenswerte Zusammenfassung bündnerischer Gesangskräfte im Zeichen der Liebe zum engeren kantonalen und größeren eidgenössischen Vaterland stellt die große Feier der Erinnerung an die Calvenschlacht dar (Chur, 1899), die dem Engadiner Berufssorganisten und Komponisten Otto Barblan Gelegenheit gab, volkstümliches Melodiengut aus den deutschen und romanischen Landesteilen Graubündens im Rahmen eines ausgesprochen heimatlich-schweizerischen Festspieltypus zu verarbeiten, der in gewisser Beziehung seitdem beispielgebend gewirkt hat, da dabei künstlerisch Wertvolles geschaffen wurde.

Das öffentliche Konzertleben paßt sich dem der anderen schweizerischen Städte nach Form und Inhalt an, Kirchenmusik einschließlich Orgelspiel wird in Chur in den Kirchen beider Konfessionen durch tüchtige Fachmusiker eingerichtet und gefördert. In regelmäßiger Folge führt man Gesangs- und Musikfeste meistens mit kampfgerichtlicher Beurteilung, von seiten einzelner Bezirke oder der kantonalen Verbände durch. Neben die Hauptstadt treten einzelne größere Ortschaften mit eigenem Musikleben, auch die aufblühenden Kurorte nehmen in steigendem Maße daran Teil, so daß Davos eine Zeitlang einer der wenigen Orte der Schweiz war, wo regelmäßige Sinfoniekonzerte veranstaltet wurden.

Die bündnerische Kantonsschule sorgt für die musikalische Ausbildung besonders der angehenden Lehrer (Seminaristen) durch festangestellte Berufsmusiker, die auch Schulchöre, -Orchester und -Harmoniemusik leiten. Nach dem Weltkrieg wird eine (neuerdings städtisch und staatlich subventionierte) Musikschule in Chur mit Berufsmusikern als Lehrern eingerichtet und dadurch die Möglichkeit zur Grundlegung einer musikalischen Fachausbildung innerhalb des Kantons geschaffen. Eine bündnerische Orgelfirma (Metzler & Co. in Felsberg bei Chur) hat in den letzten Jahren eine größere Zahl von Orgelneu- und Umbauten in Graubünden durchgeführt. Einheimische, bzw. im Kanton ansässige Komponisten schaffen Liedersammlungen, oder einzelne Gesangswerke für Schule und Verein in deutscher und romanischer Sprache (Schmid von Grüneck, Held, Barblan, Biert, Cantieni, Castelberg, Christ, Erni, Dolf, Salm, E. Töndury, Steiner, Zanetti), andere schweizerische Musiker steuern ebenfalls Gaben bei (I. Heim, Angerer, Attenhofer, Suter, Lavater, Bröchin, Jelmoli, Déneréaz, Kümmerle, Faßbänder usw.).

Zum Schluß folge eine (nicht vollständige) Liste von Orten mit Gesangs- und Musikvereinspflege oder Organistendienst, die indirekt zeigt, daß doch ein recht enges Netz von musikinteressierten Siedlungen in dem so überaus gebirgigen Kanton besteht:¹

Andeer, Andest, Ardez, Arosa, Bergün, Bevers, Bonaduz, Brigels, Cazis, Celerina, Chur, Churwalden, Cinuskel, Danis-Tavanasa, Dardin, Davos, Disentis, Ems, Fanas, Fellers, Felsberg, Filisur, Flims, Fetan, Grüsch, Haldenstein, Igis, Ilanz, Jenaz, Klosters, Küblis, Laax, Langwies, Lavin, Lenz, Lumbrein, Landquart, Maienfeld, Malans, Oberkastels, Obervaz, Peist, Pontresina, Poschiavo, Rabius, Remüs, Reams, Rhäzüns, Ruschein, Roveredo, Sagens, Samaden, Savognin, Sarn, Scanfs, Schiers, Schleins, Schleuis, Sedrun, Seewies, Sent, Schuls, Sils i. D., Somvix, Sta. Maria, St. Moritz, Surrhein, Süs, Tamins, Tarasp, Thusis, Tiefenkastel, Trins, Truns, Untervaz, Valendas, Vals, Valcava, Vigens, Zernez, Zizers, Zuoz.

Einzelne Teile dieses skizzenhaften Gesamtbildes der Grundströmungen, Grundbedingungen und Grundtatsachen der Musikgeschichte in Graubünden an Hand von z. T. unveröffentlichtem, z. T. der Aufmerksamkeit der schweizerischen musikgeschichtlichen Forschung bisher entgangenem gedrucktem Material näher zu beleuchten, ist der Zweck der nachfolgenden Ausführungen.

¹ Lehrreich sind in dieser Hinsicht die beiden Berichte über das 12. bündnerische Kantonalsangfest in Thusis (Chur, Bischofsberger & Hotzenköcherle 1925) und über das 9. Graubündner Kantonalmusikfest in Landquart (Buchdruckerei Thöny, Brunner & Co., Schiers, 1930).

Der 972 (oder 968) bis 995 in Chur amtierende Bischof Hiltibald bildete sich im Kloster St. Gallen aus und stand auch späterhin mit St. Gallen als einer der acht vom deutschen Kaiser Otto I. bestellten aufsichtführenden Bischöfe in Verbindung. Er hat sich um die Einführung der Kirchenmusik in Chur verdient gemacht.¹ Umgekehrt kümmerte sich der Rätier Victor im Kloster St. Gallen um das Gesangwesen.² Dem bekannten St. Galler Konventualen Notker Physicus (der Arzt), dem dritten der musikfreundlichen Notker, wird ebenfalls rhätische Herkunft zugeschrieben. Wegen der Strenge, mit der er die Klosterdisziplin aufrechtzuerhalten suchte, hatte er noch einen anderen Beinamen: *Piperis granum*, „Pfefferkorn“. Er erblindete und starb am 12. November 975 (nicht 981).³

Die Kantorei an der Churer Kathedrale, das „*Officium Cantoris*“ wurde durch Bischof Ulrich IV. von Kyburg eingerichtet. Er war in direkter männlicher Abstammung der Ururenkel des Grafen Hartmann I. von Dillingen (Bayern), der Adelheid von Winterthur-Kyburg heiratete. 1233 wurde er Bischof von Chur. Zwischen 1233 und seinem 1237 erfolgten Tode muß er die Churer Kantorei begründet haben. Im sogenannten „*Katalog*“ des Bischofs Flugi von 1645 heißt es:

„Udalricus, Graf von Kyburg, Abt zu Einsiedeln, Probst zu Beron oder Münster (= Beromünster) und Thumherr (= Domherr) zu Chur, hat die Bischöfliche Dignität anno 1233 bekommen, die Thum-Cantorey zu Chur und die Propstey zu Winterthur mit etlicher Chorherren gestiftet . . . , daß Leben den 17. Juni 1237 geendet“.

Der Kantor hatte die Leitung des Chorgesanges, den Unterricht der Chorsänger und die Verteilung der Offizien an die Chormitglieder unter sich; er wurde vom jeweiligen Bischof gewählt.⁴ Es wird sich in diesem Fall um eine Wiederaufrichtung einer vermutlich schon früher vorhanden gewesenen Kantorei

¹ DHBS V, 158. ² Ans. Schubiger, Pflege des Kirchengesangs usw. 1873.

³ Lex. 236, ferner Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte, herausgegeben vom historischen Verein in St. Gallen, XV—XVI.

⁴ Chr. Mod. Tuor. Reihenfolge der residierenden Domherren in Chur, Jb 1904, 51 ff., ferner Fr. Jecklin und J. G. Mayer, Der Katalog des Bischofs Flugi vom Jahre 1645, Jb 1900, S. 9, Zeile 6, S. 12, Zeile 3 und 16.

gehandelt haben, ähnlich, wie dies für Zürich zutraf, als Heinrich von Klingenberg, der 1293 Bischof von Konstanz wurde, vorher aber Propst von Zürich war, 1273 am Grossmünsterstift die Kantorei neuorganisierte.¹

Von Anfang an wurden die Kantoren zu kirchlichen Würdenträgern ernannt, was auf ihr persönliches Ansehen, aber auch auf die Hochachtung vor dem Kantoramt an sich schließen lässt. Diesem Umstand verdankt man in vielen Fällen, so auch für das Bistum Chur und Sitten² die Erhaltung einer größeren Reihe von Namen einzelner Kantoren. Noch im Todesjahr des Bischofs Ulrich von Kyburg ist ein solcher Kantor als residierender Domherr bezeugt und man kann sie mit verhältnismässig geringen Unterbrechungen bis zur Gegenwart verfolgen.³ Schon Schubiger erwähnt (a. a. O.) ausführliche Bestimmungen von 1273, um die Lauheit der Kleriker bei der Ausübung ihrer kirchenmusikalischen Pflichten zu bekämpfen. Churer Neumencodices aus vorguidonischer Zeit bestätigen die Pflege der Kirchenmusik vor dem 11. Jahrhundert.

Es ergibt sich nachstehende Reihenfolge von Churer Domkantoren:

Otto — Geschlecht fehlt, erscheint als 1. Kantor, bezeugt 1237.
Heinrich, Kantor, 1244⁴.
Hermann von Sax, Kantor 1247—1251.
Heinrich von Montfort, Kantor und Pfarrer, 1275—1319.
Hanns oder Hans der „Sanchmaister“, bezeugt 1347⁵.
Johann, Kantor (der Gleiche wie „Hans“ oder Makelshofen?), 1347.
Johann von Makelshofen, (Machelinshoven, Megelhofen, Magelshofen, Mechelhofen), zuerst 1327 bezeugt, dann 1347, ferner 1382, starb 1380⁶.
Heinrich von Greifensee, Kantor 1381—1409.
Johann Amseler, Kantor, bezeugt 8. Okt. 1425.
Bernardus Lässer, Kantor, bezeugt 18. Nov. 1446.
Friedrich Sattler, von Feldkirch, Kantor 1461—1484, später Domdekan, gest. 1487
Michael Schmid, Licent. jur., Kantor 152?—1535.
Michael Altmannshauser, Kantor, bezeugt 1535.
Thomas von Planta von Zuoz (Engadin), geb. 1520, Kantor 1547, Bischof 1549, gest. 5. Mai 1565⁷.
Georg Swigerus, Dr. theol., Kantor 1569—1574.

¹ H. Bartsch, Die Schweizer Minnesänger, CLXXXV.

² Vgl. Furrer, Geschichte von Wallis, 1850, II, 230 ff.

³ Tuor a. a. O., 52—55.

⁴ Thommen, Urkunden zur Schweizer Geschichte I, 35, Zeile 17.

⁵ Thommen, a. a. O. 260, Zeile 20 und 261, Zeile 31.

⁶ Thommen, a. a. O., 272, Zeile 23, 273, Zeile 10.

⁷ Fr. Jecklin und J. G. Mayer, a. a. O., 12, Zeile 3 und 16.

- Peter Raschär, von Zuoz, geb. 1549, erzogen in der Karthause von Buxheim¹, Kantor 1578, Bischof 1581, gest. 1601².
- Joachim Kaufmann, Kantor 1586—1600, später Scholasticus³.
- Georg von Mont, von Villa (Lugnez), Kantor 1602—1624.
- Otto von Castelmur, Dr. theol., aus dem Bergell, Kantor 1636, gest. 1645.
- Johann von Castelberg, von Disentis, Custos, seit 1647 Kantor.
- Hieronymus de Mont, von Villa, studierte in Mailand, Kantor 1652, resigniert 1657.
- Ulrich von Mont, geb. 1624, studierte in Disentis und Dillingen, Pfarrer, Kantor 1656 (bezw. 1657); 1658 ersucht Erzherzog Ferdinand Karl von Österreich, ihn noch länger bei der Kantorei zu belassen, Bischof von Chur 1661, gest. 1692⁴.
- Martin Sonderegger, von Feldkirch, Kantor 1667—1675.
- Damian von Hummelsberg zu Sulzhofen, aus Feldkirch, Kantor 1675—1687.
- Jos. Rud. ab Halden, von Haldenegg, Kantor, 1691, gest. 1713.
- Joh. Lucius Graf von Salis, vorher Sextar, Kantor 1713—1716, später Scholasticus.
- Jos. Bened. Baron von Rost, von Vils i. Tirol, Kantor 1716—1723, später Scholasticus.
- Franc. Dominic. Ant. de Greuth, vorher Sextar, Kantor 1723, gest. 1739 in Fürstenau.
- Joh. Ant. Baron von Federspiel, Kantor 1739, Dekan 1744.
- Joh. Franz Dionys, Baron (oder Graf) von Rost, geb. 1716 in Raite (Tirol), Kantor 1743, Dekan 1755, Bischof von Chur 1777⁵.
- Ulrich von Federspiel, Pfarrer in Bonaduz, Kantor 1756, später Scholasticus.
- Petr. Ant. de Latour, von Brigels, 1718—1780, Pfarrer von Brigels, dann Kantor 1763—1776, Scholasticus 1777.
- Joh. Battaglia, von Präsenz, Dr. theol., Pfarrer in Rhäzüns, Kantor 1776, Scholasticus 1780, gest. 1802.
- Carl Rud. de Buol-Schauenstein, in Ried- und Straßberg, 1760—1833, letzter Fürstbischof von Chur, studierte in Feldkirch, Dillingen, Rom, Kantor 1780, Bischof 1794.

¹ Siehe Anm. 7 auf S. 51.

² Egb. Fr. v. Mülinen, *Helvetia Sacra*, I, 11, Nr. 77, ferner H. J. Leu, *Schweizerisches Lexikon*, V. Teil 1751, S. 296: *Churer Domcantores*, ferner Supplementband 1 (1786), S. 532, *Churer Domcantores*.

³ Lex., 157.

⁴ *Helvetia sacra*, I, 14, Nr. 81, ferner DHBS, IV, 785.

⁵ Vgl. Katalog Raetica der Kb III, 435, Nr. 16, und hs, uv Brief in Kb B 729/4 von 1753, ferner DHBS V, 564, auch für den folgenden Buol vgl. DHBS II, 345.

Vakanz des Kantorates bis 1811, von da an, mit Ausnahme einer neuen Vakanz 1815—1836, lückenlose Reihe der Churer Domkantoren bis auf den heutigen Tag¹.

Neben Angehörigen des benachbarten Vorarlberg und Tirol, die in engster kirchlicher Beziehung zum Bistum Chur standen, ferner des Gebietes von Zürich, weist diese Liste fast lauter einheimische Bündner auf, vor allem aus dem romanischen Oberland, dem Engadin und Bergell, was naturgemäß nicht nur etwa mit einer besonderen, topographisch verankerten Musikalität der Bewohner der genannten Täler zusammenhängt (obwohl sich eine solche heute noch im Stimmenmaterial ziemlich deutlich abhebt), sondern auch durch die Erhaltung des Katholizismus in diesen Gegenden zu erklären ist, während z. B. das Prättigau als reformiertes Tal ausscheidet.

In einem Churer „Ämterbuch“ vom Anfang des 15. Jahrhunderts:

„Buoch der Vestinen, so dem Stift Chur zuo hörend, auch der Empteren, so ein herr und Bischof zuo Chur zuo verliehen hatt in geistlichen und weltlichen Stenden. Geschrieben zuo Bischofs Hartmanns Zyten. Anno 1410“, steht in der Hierarchie des Klerus an 7. Stelle nach dem Bischof der „Domcantor“. Da heißt es: „Ain Byschoff hat ze verliehen die sengry. Der senger hat die wirde und das recht für (vor) ander Chorherren, das er zu hochritlichen Ziten (hohen Kirchenfesten) anfacht (anfängt) das gesang, als ainem senger zuo gehört. Es sol och ain senger oder sin statthalter zuo allen hochritlichen Tagen und besunder alwegen, wenn man hat omnia laudata in der vesper, und mornend ze anfang der mess und vor, untz an den usgang in dem chor sin und in prozessionibus als von alter her kommen ist².

Diese Bestimmungen gestatten einen kleinen Einblick in die Pflichten und Rechte des Kantors, mehr als ein Jahrhundert vor der Reformation, besonders bei festlicher Liturgie.

Graubünden ist ein Land der Berge, der Burgen, der Schlösser. Vom 12. Jahrhundert an breitet sich in ihnen in gewissem Umfang höfisch-geselliges Leben aus, im Anschluß an das Minnesängertum. In Chur verkaufte 1383 ein Hans Marugg ein Haus, das „stoßet ... und zuo (untenzu) an der Minnensenginnenhus“.

¹ Siehe Anm. 3 S. 51.

² Muoth, a. a, O., 19 f. ferner Chr. Kind, Beiträge zur rhätischen Geschichte, Jahrbuch für Schweizerische Geschichte, 1887, 121.

Deutet diese Bezeichnung auf eine minnesängerliche Betätigung seiner Bewohner hin? In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß der Minnesänger Heinrich von Frauenberg, der vor und um 1300 nachgewiesen ist und von dem fünf Lieder (ohne Noten) in der Heidelberger Manessehandschrift erhalten sind, neuerdings bestimmt als Angehöriger eines bündnerischen Adelsgeschlechtes in Anspruch genommen wird, wobei es allerdings zweifelhaft ist, welcher von den zwei, mit dem Vornamen Heinrich behafteten Rittern dieses Geschlechtes im 13. Jahrhundert der fragliche Minnesänger ist.¹ Ein älterer Heinrich von Frauenberg ist in den Jahren 1257–1266, ein jüngerer 1283–1305 nachweisbar.

Die Kantonsbibliothek Chur verwahrt eine undatierte handschriftliche Chronik, „Lucidarius“ betitelt, als deren Verfasser sich im Lauf der Handschrift ein Dieterich Sebch aus Thüringen, Organist am Großmünster Zürich bekennt.² Der Codex, der aus verschiedenen alten Handschriften zusammengeschrieben wurde und u. a. eine Zürcher Chronik von der Erbauung der Stadt an bis 1388 enthält, weist mitten im Text den Satz auf:

„Dr Schribar der dis buch geschrieben hatt der hieß mit dem namen Dieterich Sebch und war organist zu dem großen Münster zu Zürich“. Im Anschluß daran wird „Herr Jacob Oberly des Raths allda“ erwähnt, dem Sebch untergeordnet sei.

Oberli ist aber nach Bullingers Chronik 1489–1499 im Zürcher Stadtrat gewesen, daher kann man die Chronik ziemlich genau ins letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ansetzen, zudem ist die Schrift des Codex deutlich vorreformatorisch. Es würde sich hier als um einen der frühesten Zürcher Organistennamen handeln, da zwar Nachrichten über die Einrichtung des dortigen Organistenamtes schon aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts vorliegen, aber mit Namen genannte Organisten erst mit den Organistenbrüdern Friedr. und Baschon Mösser³ und Pelagius Kaltschmid,⁴ d. h. zu Beginn des 16. Jahrhunderts auftauchen. Sebch tritt dadurch in

¹ Lex., 84 und H. Bartsch a. a. O. 89 ff., ferner DHBS III, 192 und C. Jecklin, Heinrich von Frauenberg, ein bündnerischer Minnesänger, Jb 1906.

² Kb, Katalog Rätica I, 283, Signatur B 1, S. 53.

³ Lex., 214. ⁴ Lex., 156.

zeitliche Parallele mit seinen Nachbarkollegen, dem 1482 als Organist genannten Winterthurer „Kilchherrn“ Peter Kayser¹ und dem Priesterorganisten Jakob Wettler in Brugg, erwähnt 1495,² ganz abgesehen von Basler, Berner, Freiburger, Beromünsterer, Luzerner, Bieler und Einsiedler Organisten aus dem 15. Jahrhundert, z. B. dem Meister Hans Jörger aus Einsiedeln, der 1480 als Experte die von Konrad Sittinger neuerbaute Orgel im Zürcher Fraumünster begutachtete.

Churer Kathedralorganisten sind bis jetzt erst vom letzten Viertel des 16. Jahrhunderts an genannt, 1572 Martinus Lupi, „organista“ und 1590 ein Organist Müllheimer.³ Letzterer bezog 110 fl. Gehalt, hatte neben dem Orgeldienst den Chorgesang zu leiten und die Choralisten im Choral- und Figuralgesang zu unterrichten, was auf eine gewisse Pflege der mehrstimmigen Musik an der Churer Kathedrale schließen läßt. Nicht uninteressant ist es, daß die von H. J. Moser anlässlich seiner Zusammenstellung der deutschen und schweizerischen Orgelbauten um 1500 gemachte Feststellung des häufigen Vorkommens von zwei Orgeln in der gleichen Kirche⁴ auch für die Churer Kathedrale im 16. Jahrhundert gilt. Der Organist Spindler erhält nach einem auf die Zeit vor 1600 bezüglichen Protokoll des Domkapitels 110 fl. (also gleich viel wie Müllheimer, Spindler scheint also ein weiterer Churer Kathedralorganist des 16. Jahrhunderts zu sein) für Orgel- und Chordienst, wofür er an Sonntagen, an den Festen der Apostel und den Oktaven die kleine Orgel, zu gewissen Zeiten und nach den kirchlichen Vorschriften aber die große Hauptorgel zu spielen hat. Danach scheint die kleine Chororgel zur Vesper und beim Choralgesang der Domherren, die Hauptorgel, im Schiff, bei Aufführungen von Choral- und Figuralmessern der Choralisten benutzt worden zu sein.⁵

¹ Lex., 158.

² Lex., 340, über Meister Jörger vgl. Arn. Nüscher und F. Sal. Vögelin, *Das alte Zürich* (1878), S. 531.

³ Anton Bühler, *Festschrift zur Jubelfeier des Cäcilienvereins Chur*, 1929, 37.

⁴ H. J. Moser, Paul Hofhaymer, 84 ff., besonders 99 ff.

⁵ Bühler, a. a. O., 39 f.

Sehr alt ist, wie erwähnt, der Glockenbau in Graubünden. Vor kurzer Zeit ergab eine Untersuchung der Glocken in Süs (Unterengadin), daß eine von ihnen wahrscheinlich vom Ende des 12. Jahrhunderts herstammt. In diesem Fall dürfte sie wohl eine der ältesten, wenn nicht die älteste Glöcke der Schweiz sein. Sie hat langgestreckte Gestalt und andere Kennzeichen der „romanischen“ Glöcken des II. und 12. Jahrhunderts.¹ Erhalten sind ferner Glöcken aus dem 14. Jahrhundert, z. B. diejenigen von Soglio im Bergell, gegossen 1305 von einem Burchhard de Sul (= Soglio?), von Kästris 1376 und 1389. Letztere sind von dem tessinischen Glockengießer Ano Piolus, Sohn, aus Lugano, gegossen worden, ebenso wie die Glöcke im entlegenen Lugnezer Weiler Vrin mit der Jahreszahl 1394. Möglicherweise waren beide Kästriser Glöcken einst im Kapellenturm der Burg der Herren von Sachs in Kästris. Das Tal Lugnez birgt in Tersnaus noch eine andere Glöcke von 1395, deren Inschrift „S. Jodorn ora pro nobis“ den vielleicht ältesten, in der Schweiz vorkommenden Hinweis auf den bekannten Glockenheiligen St. Theodul (Theodor, Jodel, Joder, Jodorn, romanisch Sogn Gioder) enthält. Dieser Walliser Heilige erscheint sehr häufig in Reliefdarstellungen auf Glöcken in der Schweiz (und dem angrenzenden Savoyen), vielfach mit einem kleinen Teufel, der ihm, der Sage nach, eine Glöcke trägt.² St. Theodul ist seit 999 Kirchenpatron; in der hoch über der Walliser Hauptstadt Sitten gelegenen Hauptkirche Valeria wurde als Relique St. Theoduls eine wundertätige Glöcke aufbewahrt. Seitdem kam nicht nur aus dem Bistum Sitten, sondern auch aus den übrigen schweizerischen Landesteilen oft eine feierliche Deputation nach Sitten, um für einen Glöckenneuguß vom dortigen Bischof einen Splitter von „Sant Joders Heiltuom“ zu erbitten. So entstanden wiederum neue Theodulsglocken. Beglaubigt ist dies für die beiden Glöcken der St. Amanduskirche

¹ Neue Bündner Zeitung, Chur, 10. Februar 1931.

² Chr. Caminada, Die Bündner Glöcken, 20 ff., 65 ff., ferner A.-E. Cherbuliez, Alte Schweizer Glöcken, in „O Mein Heimatland“, Verlag G. Grunau, Bern 1930, 209 ff.

in Maienfeld von 1502¹ und die als „St. Theodulsglocke“ bezeichnete Mittagsglocke der Gemeinde Obersaxen zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Das von den Maienfeldern aufgebrachte Geld sollte dazu dienen „zwo grosen gloggen zuo güsen zuo „wesen ... Darin baid ist kommen dz haitum von der gloggen „Sancti Theodoli, dz man von Sitten durch fürbitt fürsten und „herren durch an ersame bottschaft zu wägen bracht.“

Das Bündner Oberland ist sehr reich an alten Glocken. Aus dem Anfang des 15. Jahrh. stammen die Glocken von Flims, Valendas, Felsberg, Ruis, Ems (St. Johannes-Kapelle, St. Theodulsglocke), Waltensburg, Pleif (Lugnez), Laax, Ilanz, Rhäzüns, Safien. In das 16. Jahrh. gehören die Glocken von Brigels (1500, 1513), Medels (1515), Truns (1511), beides Theodulsglocken, Danis (1581), Lumbrein-Surrhein (1589). Aus dem übrigen Bündnerland seien die Glocken von Reams (1414), Stürvis, Jenaz², Arosa (alle 1492), Flerden-Heinzenberg (1450, Poschiavo (1481), Hinterrhein-Rheinwald (1488), Maladers (1494)³, Klosters (1512), Churwalden (1519), Münster (1504), Avers-Cresta (1512) genannt. Mit Meister Ulrich erscheint ein Glockengießer aus der Hauptstadt Chur; er goß 1492 zwei Glocken für Castelmur (Bergell)⁴. Ein Puschlauer Glockengießer scheint Ambrosius von Aplano gewesen zu sein (Glocke in Poschiavo-Selva 1481). Er ist vielleicht identisch mit dem Glockengießer Ambrosius, der 1486 für St. Moritz die kleine Glocke der Kirche goß⁵. Weitere Bündner Glockengießer sind Jakob Schop von Chur (1523—1531), Leonhard Ernst in Chur (1637—1639), Gaudenz Hempel in Chur (Schnaus 1657, Vals 1662), Paul Ant. Gaffori aus dem Puschlav (1681—1695), Matheus Albert in Chur (Vals 1696), Albert Theus in Chur (1693), Joh. Schmid von Chur (Romein 1738), Joh. Schmid von Grüneck von Chur (Pleif-Villa 1735), Christ. und Joh. Schmid in Poschiavo (1741), Gabriel Felix in Schiers (1769), Rageth Mathias von Chur (Sagens 1788). Der Veltliner Glockengießer Franz Sermund goß die Glocken von Tomils (1562) und Münster (1558)⁶.

Das älteste Dokument für die Geschichte der Glocken der Stadt Chur stellt die kleine gotische Glocke der Regulakirche von 1501 dar. Ihr Guss ist vermutlich der Schlussstein des Wiederaufbaues der mit einem großen Teil der übrigen Stadt beim Brände von 1464 zerstörten Kirche. Eine neue Glocke

¹ Caminada, a. a. O., 67 f., ferner Fr. Jecklin, Das Jahrzeitbuch der St. Amanduskirche zu Maienfeld, Jb 1912.

² „Der Freie Rätier“, Chur, 1924, Nr. 253.

³ A. v. Castelmur, Bündnerisches Monatsblatt 1923, 337.

⁴ N. S. VII, 244. ⁵ Lex., 61.

⁶ Nüscher, Verzeichnis der Glockeninschriften im Kanton Graubünden, hs, uv (Manuskript R 480 der Zentralbibliothek Zürich). Das über Sermund Gesagte in Ergänzung von Lex., 290.

wurde nach langwierigen Verhandlungen zwischen Stadtbehörde und Zünften 1708 durch den Zunftmeister Albert (den oben genannten) gegossen. Diese Glocke wurde durch eine nicht ganz gelungene, neue ersetzt, die der Glockengießer Theus in Felsberg 1841 erstellte¹. Ein fleißiger Glockengießer aus Italienisch-Bünden war schließlich Giovanni Giboni aus Roveredo (Misox), der eigentliche Glockengießer seines Heimattales. Seine ersten Glocken stammen von 1687 (Roveredo, Medels). Seine Wirksamkeit läßt sich bis 1723 nachweisen und zwar außer im Misox im Calancatal und im Tessin².

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts kam der Rheintaler Jakob Salzmann, mit seinem latinisierten Namen Salandronius genannt, als Schullehrer von Basel nach Chur an die Klosterschule St. Luzi; er lebte in Chur 1511–1529, und starb mit seiner ganzen Familie an der Pest. Er muß sich für Musik interessiert haben, denn eine Musikhandschrift in der Basler Universitätsbibliothek trägt als Widmung seinen Namen.³ Wahrscheinlich kurz nach 1485 geboren, studierte er seit 1504 in Basel, brachte es 1509 zum Magister und wurde Lehrer an der Theodorsschule. Dort wurde Bonifacius Amerbach, der edle humanistische Basler Musikfreund⁴, sein Schüler, zu dessen Familie Salzmann später in vertrautem Freundschaftsverhältnis stand. Die eben erwähnte Musikhandschrift ging dann später, wahrscheinlich als ein Geschenk Salandronius' in den Besitz von Amerbach über. In Chur schloß sich Salzmann der Reformation an, verlor seine Stelle und wurde 1522 Lehrer an der neu gründeten deutschen Schule in Chur, wo er mit Commander für die reformatorische Bewegung zusammen arbeitete. Er war mit Zwingli und Vadian befreundet und korrespondiert mit ersterem.⁵

Von 1541–1549 regierte in Chur der kunstliebende Bischof Lucius Iter von Chur. Er hat in seiner Residenz 1543 durch einen unbekannten Maler die berühmten Holzschnitte von Hans Holbein dem Jüngeren, die den „Totentanz“ bilden, malen lassen (die einzige gemalte Darstellung des Totentanzes). Bekanntlich sind in diesen Holbein'schen Holzschnitten eine ganze Reihe von

¹ Fr. Jecklin, Festschrift zur Erinnerung an die Einweihung der neuen Glocken zu St. Martin in Chur, 1899. 5 ff.

² A. M. Zendralli, Giovanni Domenico Giboni aus Roveredo, ein Glockengießer aus dem Misox, Bündnerisches Monatsblatt 1929, 169 ff.

³ Lex., 268. ⁴ Lex., 6.

⁵ DHBS V, 706 und Vasella, Zeitschrift für Schweizer Geschichte 1930, IV, 479 ff.

volkstümlichen Musikinstrumenten abgebildet,¹ z. B. Xylophon, Hackbrett, Dreheleier, Trumscheit usw. So auch in der Churer Nachbildung, die nun im Rhätischen Museum aufbewahrt wird. Die Austreibung aus dem Paradies, die Nonne, das alte Weib, der alte Mann, die Gräfin weisen auch in der Churer Fassung Fidel, Laute, Hackbrett, Trommel deutlich erkennbar auf. Ein deutsches Weltgerichtsspiel von 1517 („Das jüngste Gericht“), das mit Sicherheit als in Graubünden entstanden und für Chur gedacht bezeichnet werden kann, zeigt in den Regiebemerkungen deutlich Musikverwendung. Vier Engel mit der Tuba, Aktbeginne mit einem Responsorium, oder Halleluja und Psalm, Soloprosodie mit Harfenbegleitung werden verlangt.²

Unterdessen war in der Stadt Chur ein strenges reformiertes Regiment eingezogen, das, wie in allen anderen reformierten schweizerischen Orten, auch auf musikalischem Gebiete neue und durch obrigkeitliche Befehle genau geordnete Verhältnisse schuf. Für das 16. Jahrhundert kommt zunächst nur der Stadttrompeterdienst in Frage. Er war aufs engste mit dem Turmwächterdienst verbunden, nachdem ein besonderer Wachturm an der St. Martinskirche 1534 erbaut worden war. Die Churer Ratsprotokolle enthalten eine Reihe von Mitteilungen über Trompeterbestallungen in diesem Jahrhundert. Die erste Trompeterinstruktion stammt von 1537 und sagt u. a. aus:

„genannter trümeter (Laurenz) . . . am abendt . . . und am morgen den tag und die nacht anplasen und wann es von nöten were, das frömbt lüt kämen, unter tagen och plasen soll“. 1542 wird ein neuer Trompeter mit seiner Frau in Dienste genommen, denn es heißt im Ratsprotokoll: „genannter Melchior (Weitprecht) soll mit seiner husfrowen uff dem turm husen und wonen . . . Desgleichen abends und morgens mit seiner husfrowen (sic!) die nacht und tag mit der trumeten anblasen, och darnach all stund von der nacht anblasung biss zu der tag anblasung kund thuon und anzaigen“, Späterhin scheinen je zwei Ratstrompeter von der Stadt angestellt worden zu sein, denn 1559 werden M. Mathis und Sohn, 1577 die beiden fremden Trompeter

¹ S. Plattner und J. Weber, Holbeins Totentanz in den Wandbildern zu Chur, 3 ff, W. Schuh, Die Musik in der altdeutschen Graphik, Neue Zürcher Zeitung, 30/31. Januar 1931, ferner Ed. Bernoulli, Alte volkstümliche Musikinstrumente in den deutschschweizerischen, besonders baslerischen Darstellungen, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde XVII, 206 ff. und S. Vögelin, Die Wandgemälde von Chur, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. XX, 2. Teil.

² Kb, hs, uv, dazu eine Abschrift von Chr. Kind, Sgn. B 1768; vgl. C. Muoth im Jb. 1881, 7.

Hans Jörgen Bürkli von Herrenberg und Hammerbach von Nördlingen verpflichtet.¹

Aus dem 16. Jahrhundert liegen noch Engadiner Zeugnisse für musikalische Interessen vor. Ein Originalbrief von Glarean aus Freiburg i. Br. an Friedrich von Salis, den reformierten, gelehrten Freund Bullingers aus der Salis-Linie Samaden-Sils (1512–1570) stammt aus dem Jahre 1547, dem Druck- und Erscheinungsjahr des *Dodekadordons*.² Glarean hat im allgemeinen seine Beziehungen zu den Freunden der Jugend, aber auch zu Angehörigen des reformierten Bekenntnisses späterhin abgebrochen. 1547 war er fast sechzigjährig, Salis jedoch erst fünfunddreißigjährig. Was Glarean bewog, mit dem reformierten, viel jüngeren Engadiner Edelmann freundschaftliche Beziehungen zu pflegen, ist nicht ersichtlich. Salis studierte vor 1529 in Basel und wurde dort durch Grynäus der Reformation gewonnen und hat vielleicht dort Glareans persönliche Bekanntschaft gemacht. Der genannte Brief,³ vom 4. März 1547, erwähnt mit folgenden Worten den Abschluß der langjährigen Arbeit am *Dodekadordon*:

„Tria volumina de musica, quæ multis annis nunc parturio tandem praelo (= proelio) commisso, intra paucos menses Deo volente in locum prodibunt“. (Drei Bände über Musik, welche ich schon seit vielen Jahren in mir herumtrage, werden jetzt endlich, nach vollzogener Schlacht, so Gott will, in wenigen Monaten das Licht der Welt erblicken).

Der Sohn von Friedrich von Salis, Johannes, nach seinem Großvater mütterlicherseits Johann Travers genannt (1546–1624), war Kommissar in Chiavenna (wie sein Vater), wurde aber dann Bürger von Schaffhausen (1621). Als etwa sechzehnjähriger

¹ F. Jecklin, Geschichte der St. Martinskirche, wo auch vermutet wird, daß 1529 schon eine Orgel in St. Martin gestanden habe und entfernt worden sei. Vgl. ferner v. Tscharner, Auszüge aus den Churer Ratsprotokollen (Manuskript im Stadtarchiv Chur), Band II, S. 387.

² DHBS V, 697 und Lex., 99 f.

³ Kb, hs, uv, Signatur B 1820. Herr Staatsarchivar Dr. P. Gillardon in Chur hatte die Freundlichkeit, den schwer leserlichen Passus zu entziffern. Über F. v. Salis vgl. die ausführliche Studie in der Einleitung zur Korrespondenz Bullinger's mit Graubünden, Quellen zur Schweizer Geschichte, Bd. 23, hsg. von T. Schieß; über Johann Travers vgl. Th. Schieß, Bullingers Beziehungen zur Familie Salis, Zürcher Taschenbuch 1901, 116.

Knabe hat er sich mit dem Studium der Musiktheorie abgegeben, wovon acht Seiten lateinisch geschriebener, musiktheoretischer Betrachtungen in einem Notiz- oder Schreibheft, datiert vom 24. November 1561, bzw. von 1562 zeugen.¹

Ziemlich primitive Notenzeichnungen und viele Korrekturen zeigen an, daß der junge Edelmann noch nicht allzu gut in die Geheimnisse der Musik eingeweiht war. Das Traktätschen, naturgemäß ein Excerpt oder ein vom Hofmeister, Hauslehrer oder Gemeindeschulmeister durchgeführtes Diktat, fängt an mit den Worten: „Quid est musica? Musica est ars bene canendi.“ Eine Tabelle der Notenwerte von der Maxima bis zur Semiminima, die Schlüssel und „brevissimae regulae de mutationibus in Cantu“ folgen. Der Cantus B-mollaris, der duralis und naturalis werden dann erklärt. Das Lehrbüchlein ist übrigens eingebunden in ein Pergamentnotenblatt, das mit seinem lateinischen liturgischen Text, seiner zweituntersten roten Linie (die übrigen drei sind schwarz), der Schrift (eingestreute rote Initialen) und der aquitanisch anmutenden Choralschrift an die liturgischen Gesänge des 14. Jahrhunderts anzuklingen scheint. 1558 weilte Johann Travers von Salis als Pensionär bei Bullinger in Zürich. Sein Vater kaufte ihm in Venedig eine Laute (die nach Zürich gesandt wurde) und wünschte für Johann Travers Lautenunterricht. Der Zürcher Wirt „Zum Salmen“, Heinrich Berker, unterrichtete den jungen Salis in der Tat im Lautenspiel; Bullinger kaufte dem Knaben wiederholt Saiten und ein Lautenbuch. 1560—61 lebte die Familie Salis in Chiavenna, dort unterrichtete Franc. Niger; doch scheint sich Joh. Travers hauptsächlich mit dem Lautenspiel abgegeben zu haben! 1562 lebte Joh. Travers in Samaden, wo der Zernezer Joh. Jenatch, ein Basler Magister, für seinen Unterricht sorgte. Hier in Samaden entstand das Musiktheorieheft.

Neben diesen zwar indirekten, aber nicht ganz belanglosen Zeugnissen für die Musikinteressen der oberen sozialen Schichten im Engadin läßt sich einigermaßen deutlich das Engadiner Volkslied nachweisen.² Auch dies allerdings nur indirekt und negativ durch den heftigen Kampf, den der reformierte, romanische Unterengadiner Durisch Campell von Süs (1510—1580) gegen das weltliche Volkslied, wie es im Engadin lebte, aus religiösen und sittlichen Gründen führte.³ Die „weltlichen und unzüchtigen Lieder, die bei Gastmählern, oder vom betrunkenen Volk gesungen werden“, wollte Campell durch gottgefälligere er-

¹ Kb, hs, uv, Sign. B 528, auch DHBS V, 697.

² J. Ulrich, das engadinische Volkslied in älterer Zeit, „Die Schweiz“, 1900, 588 und A. v. Flugi, Die Volkslieder des Engadin, 14 ff.

³ DHBS II, 394.

setzen. Zu diesem Zwecke ließ er auf seine Kosten seine 1550 abgeschlossene romanische Psalmenübersetzung drucken (Cudesch da Psalms 1562). Dem eigentlichen Psalmbuch folgt eine Sammlung geistlicher Lieder, von der Campell ausdrücklich sagt:

„Hier folgen die geistlichen Gesänge und christlichen Lieder, von welchen einige in der Kirche gesungen werden vor und nach der Predigt und auch außer der Kirche von wem da will; aber einige nur außer der Kirche, anstatt der eitlen und schändlichen weltlichen Lieder“.

Wenn daher auch dieses weitverbreitete und einflußreiche Psalmenbuch, neben der romanischen Übersetzung des Neuen Testamentes von Bifrun (1560) eines der ältesten romanischen Sprachdenkmäler, tatsächlich manches im Engadin gesungene Volkslied in Vergessenheit geraten ließ, so übermittelt es doch selbst gewisse Spuren der volkstümlichen Dichtung, z. B. ein Gedicht vom Streit zwischen Wasser und Wein, das Campell ausdrücklich als humoristisch-volkstümlich bezeichnet und rechtfertigt. Ferner enthält das Psalmenbuch geistliche Bearbeitungen von weltlich-politisch-soldatischen Liedern, etwa jenes frische Kriegslied der Engadiner in französischen Diensten auf den König von Frankreich, der zu Christus umgedichtet wird. Campell kündigt es mit den Worten an:

„Egl ais una chiantzun ch'la sudada chi guardan sin las curunas da lg Raig d'Frantscha soulen chiantar la quala cummaintza uschéa“. (Hier ist ein Lied, das die Soldaten, die die Kronen des Königs von Frankreich zu bewachen haben, zu singen pflegen, es beginnt also: „...“)

In den historischen Schriften von Campell sind ferner einige Beispiele von Liedertexten in Art des Schweizer historischen Volksliedes eingeflochten, so etwa über den „Hennenkrieg“ 1475, über den Krieg zwischen den Drei Bünden und Mailand 1486, ferner romanische Versionen von außerschweizerischen epischen und lyrischen Stoffen, wie eines sizilianischen Gedichtes aus dem 13. Jahrhundert, oder des niederdeutschen Liedes von den zwei Königskindern („O tü masura, o tü mia, o tü bain dhara/ O schi cura, o schi di 'm, poss ean gnir a tramegl“) usw. Im übrigen ist Campells Psalmenbuch eine mehr oder weniger getreue Übertragung des bekannten Zwick'schen (Konstanzer) Gesangbuches, das, als erstes in der Schweiz mit Noten erschie-

nenes, 1536, bzw. 1540 durch Froschauer in Zürich gedruckt wurde.¹ Es enthält übrigens (auf S. 435) die erste romanische Übertragung von Zwingli's Kappelerlied.² Es ist begreiflich, daß solche Werke bei den glaubenseifrigen Reformierten romanischer Sprache besten Absatz und tiefen Widerhall fanden, da sie nach geistiger Kost lebten, sie sich aber infolge ihrer sprachlich isolierten Stellung nur schwer verschaffen konnten.³

Das 17. Jahrhundert bringt in der Hauptsache, so weit man dies bis jetzt übersehen kann, neben Chur einige auf die romanischen und italienischen (reformierten) Landesteile bezügliche Beweise eines gewissen Interesses für die Musikpflege, wobei, dem allgemeinen Zug der Zeit folgend, die kirkliche und in ihrem Sinn gehaltene häusliche Musik im Vordergrund steht. Organisatorisch macht sich deutlich der Einfluß von Zürich geltend. Die „Christliche Ordnung und Bräuch der Kildchen Zürich“ (1643 bei Bodmer in Zürich gedruckt) ist nämlich zweifellos im Engadin, Puschlav und im angrenzenden reformierten Veltlin als praktisches Vorbild benutzt worden, wie ein Exemplar dieser Ordnung mit einer handschriftlichen, romanischen Einleitung und Gebrauchsweisung beweist.⁴ Die innere Organisation und die grundsätzliche Stellungnahme zu den liturgischen Fragen zum Beispiel, und im Zusammenhang damit auch die Ausgestaltung der Kinderlehre usw. werden sich danach ziemlich an das Beispiel von Zürich gehalten haben. Die Zürcher Kirchenbehörde hat aber ausdrücklich das Singen im Gottesdienst und Kinderlehre gewünscht, was aus dem „Katedhismus“, herausgegeben „für die Jugend der Stadt und Landschaft Zürich“ und seit Mitte des 17. Jahrhunderts vielfach aufgelegt, hervorgeht. Er enthält ein auch in den späteren Auflagen unverändert abgedrucktes, von 1639 datiertes Vorwort, das eindringlich auf die Notwendigkeit der Pflege des Gesanges in Gottesdienst und Kinderlehre

¹ Lex., 352, auch E. Egli in „Zwingiana“, I, 1902, 254.

² Cudesch da Psalms, 435 und 480.

³ Ed. Büchler, Die Anfänge des Buchdrucks in der Schweiz, 1930, 88 ff.

⁴ Kb, A 33. Für die nacherwähnten Ortsnamen vgl. J. C. Fäsi, Staats- und Erdbeschreibung der helvetischen Eidgenossenschaft, IV (1768), 205 ff.

hinweist und sogar zu Konzessionen an die musikalischen Gewohnheiten des Volkes bereit ist.

„Das christliche Lobgesang betreffend, ist gleichfalls Unser (nämlich des Bürgermeisters und des Rats der Stadt Zürich) ernstlich Will und Meinung, wo dasselbige in Gemeinden wol angefangen, also fürbashin beharret, in andern Gemeinden, wo immer möglich, eingeführt, auch vor und nach Haltung der Kinder-Predigten geübt werden solle. Wie dann einen jeden Sonntag . . . auch Psalmen und Stücke vor und nach der Predigt zu singen, sind fürgeschrieben worden. Wo aber die verzeichneten Psalmen an einem und dem andern ort ihrer Melodien halber der Jugend zu schwer, alsdann man wol das Gesang, das aus unserm christlichen Catechismus gezogen, allwegen in einer dem Volk angenehmen und bekannten Melodey . . . vor und nach der Predigt singen mag. Alles dahin gerichtet, damit eben das, was an dem selbigen Sonntag erklärt wird, in dem Gesang wiederholet und von dem volck erbaulich gesungen werde.“ (Zitiert nach der Ausgabe von 1758, Zürich bei David Geßner.)

Es ist also anzunehmen, daß in denjenigen Gebieten Graubündens, wo die erwähnte Kirchenordnung von Zürich verwendet wurde, hie und da wenigstens auch für die Einführung des kirchlich-reformierten Gesanges in Gottesdienst, Kinderlehre und damit auch in der Schule im Sinne des ganz klaren und positiven musikalischen Programms des (übrigens stets mit Melodien versehenen) „Katechismus“ etwas getan wurde. Das Exemplar der Zürcher Kirchenordnung mit der romanischen Gebrauchs-anweisung gibt auch ein Verzeichnis der reformierten Gemeinden im (Untertanenland) Veltlin für das Jahr 1617, das folgende Ortsnamen umfaßt: Villa, Plurs, Clavenna (= Chiavenna), Mecs (Mezzola), Prada, Dubin, Meel (= Mello), Trahona, Caspen, Morben (= Morbegno), Barben, Sonders (= Sondrio), Monte di Sondrio, Maleuch, Tell (= Teglio), Boalla, Tyran (= Tirano), Grosset (= Grosio), Vurms (= Bormio). Eine deutsche Kirchenordnung mit romanischer Gebrauchsanweisung, für italienisch sprechende Gegenden mit zum Teil deutscher Ortsbezeichnung!

Das Zentrum der reformierten Musikpflege mit behördlicher Unterstützung von Seiten der Gemeinden und einzelner Gönner im Engadin des 17. und 18. Jahrhunderts ist bekanntlich Zuoz.¹

¹ Gian Bundi, Der Kirchengesang in der Engadiner Gemeinde Zuoz, Schweiz. Musikzeitung 1907, Nr. 34—36 und als Sep.-Abzug, auch der Gleiche im Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongreß in Basel 1924, 107 ff.

Das Kennzeichen der dortigen Kirchenmusik ist, kurz gesagt, die Ausführung mehrstimmiger, polyphoner a capella Werke durch bezahlte und behördlich angestellte Kirchensänger. Am längsten haben sich in der von der Zuozer Bewegung ausgehenden und genährten häuslichen und kirklichen Musikpflege des Engadins die kunstvollen Psalmenbearbeitungen von Sweelinck erhalten. (Vier Bücher „Psaumes de David mises en musique en 4, 5, 6, et 7 parties par Mr. Jean Pierre Sweling, jadis organiste d'Amsterdam“, 1613, 1621, 1621, 1624). Das zweite und vierte Buch enthält übrigens bis zu achtstimmige Psalmen. Diese Psalmen von Sweelinck haben sich, wie gesagt, viel länger im Engadiner „Repertoire“ erhalten, als andere auch in Zuoz nachweisbar vorhandene und aus der Taufe gehobene Werke, wie Monteverdi's fünfstimmige italienische Madrigale von 1615, 1643, 1639, Marenzio's gleichartige Madrigale von 1632, Inglese's sechsstimmige Madrigale von 1615 und 1628. Spuren der Sweelinck'schen Psalmenpflege finden sich noch in handschriftlichen Engadiner Stimmen- und Liederheften zu Anfang des 19. Jahrhunderts! Die erste Urkunde, aus welcher die straffe, von der Gemeindebehörde angeordnete und überwachte Organisation des kirklichen Gesanges in Zuoz hervorgeht, fällt in das Jahr 1666; sie wurde 1670 bestätigt, später kam es zu einer regelrechten amtlichen Singverordnung (Regula del chaunt), deren erste Erwähnung 1744 erfolgt und zwar im Sinne einer Bestätigung von etwas schon Vorhandenem. Sie reicht vielleicht daher ihrem Ursprung nach noch in das 17. Jahrhundert zurück¹.

Ein anderer wichtiger oberengadiner Hauptort, Samaden, zeigt in Bezug auf die Art der Gesangspflege im 17. Jahrhundert ganz ähnliche Verhältnisse, wie Zuoz. Die Gemeindestatuten von 1668 verpflichten alle diejenigen, welche Gesangsgabe hatten, zum Singen während des ganzen Jahres, auch wenn eines aus ihrer nächsten Verwandtschaft stürbe, da es nicht angeht, das Lob Gottes durch öffentlichen Gesang Unterbrechungen auszusetzen:

¹ Vgl. auch N. Sererhard, Einfältige Delineation, herausgegeben von C. v. Moor, I. 69 f. Vom Zuozer Kirchengesang berichtete bereits K. v. Winterfeld in „Zur Geschichte heiliger Tonkunst“, 1850, S. 198.

„Tuots aquels, chi haun lg dunn da chianter, es dessen lascher tiers et
continuar tuot lg ann oura a chianter, nonobstante chia muriss lur qualche
prossem paraint, u ün'otra persuna, schi per aque nun dessane intarlaschar
da der lod al Segner cun lg public chianter.“

Merkwürdigerweise wurde der Frau des Gioeri Sütt der Auftrag erteilt, Erwachsene wie Kinder im Gesang zu üben, wofür sie bezahlt wurde. Also eine Engadiner Musikdirektorin des 17. Jahrhunderts! Später stiftete die Gemeinde den Sängern jährlich ein Gastmahl. Die Mitglieder der Singgesellschaft wurden bezahlt; 1709 ist amtlich von einem „Vorsinger“ die Rede, der eine besondere Bezahlung erhält.¹

Eines der frühesten romanischen Gesangbücher ist Lurainz Wietzels Psalmbuch. Das im Lexikon von Refardt in Anlehnung an Eitner nur als Vermutung ausgesprochene Vorhandensein einer Ausgabe von 1661² bestätigt sich, da in Zürich und Chur Exemplare dieser Ausgabe liegen.³ Sie ist in Basel bei den Erben von Joh. Jak. Genath gedruckt worden. Als Einleitung wird das bekannte Vorwort von Antistes Joh. Jak. Breitinger zum Zürcher Psalmenbuch (vor 1645) in romanischer Übersetzung gebracht. Eigentümlicherweise ist es mit einem: Zuoz, 2. Mai 1668 (wohl Druckfehler für 1660) datiertem Nachwort von Wietzel versehen. Es folgen eine kleine Anleitung über die Silbenbetonung, die lateinische Approbation der kirchlichen Behörde (Actum Zuzii, 3. Mai 1660), ein Lobgedicht auf Wietzel. Die Anlage des Gesangbuches entspricht durchaus den bekannten Zürcher Lobwasserausgaben. Am Schluß endlich eine 17 Seiten umfassende ladinische musiktheoretische Abhandlung:

„Cuort et simpel intraguidamaint davart la Musica, u art da chantaer“ mit vier Abschnitten: „Da las clefs, da la notas, da la mensura u tact, differentiers o valüta de las notas, pausas e tüpfels, da 'l b molle, e da 'ls oters sengs in la musica chi occuorren.“

Rund 20 Jahre später, 1683, kam noch ein weiteres romanesches Gesangsbuch heraus, das von Refardt im Lexikon nicht

¹ Artichels, Aschantamaints et Aestims dalla Wschinaunchia da Samaden, Dumengia Saira 1899, 269 f., auch Fr. Pieth, Geschichte des Volksschulwesens im alten Graubünden, 83.

² Lex., 343. ³ Zentralbibliothek Zürich Z cc 2558 und Kb, Aa 291.

erwähnt wird und noch ein Jahr früher erschien, als die gleichartige „Philomela“ des Johannes Martinus von 1684.¹ War die Philomela mit den Melodien von Simler's „Teutschen Gedichten“ versehen worden, so hielt sich Joh. Graß, der Verfasser des erstgenannten Gesangbuchs an die Lobwasser'schen Psalmtexte und die entsprechenden Zürcher Fassungen der Melodien zum Lobwassersalter. Die 1. Auflage der „Philomela“ wurde noch in Schleins (Romanisch Tschlin oder Celin) im Unterengadin gedruckt, wo seit 1680 eine vorher (seit 1668) in Schuls eingerichtete Druckerei eines Engadiners J. J. Dorta hingezogen war², die 2. Auflage hingegen kam in Zürich 1702 heraus.

Joh. Graß (1635–1702) war Pfarrer von Portein und, von 1672 an, in Präz (Heinzenberg bei Thusis).³ Er ließ 1683 unter dem Titel „Ils Psalms d'ilg soinc prophet a Reg David suenter las melodias franzosas cun IV vuschs da cantar . . . messiu enten vers rumonsdas da ligia Grischa . . . tres Johann Graß“ sein Gesangbuch erscheinen. Die Widmung ist datiert Turig (=Zürich), 16. Okt. 1683. Das Vorwort an die Leser sagt u. a. aus:

„Consideront, co tuttas las otras baselgias de la Christionnadad veven la grazja dad udir las harpfas da David a da cantar con el ses Psalms . . . mo mai las baselgias da nossa Patria Rumonscha enzund da la Ligia Grischa fovan privadas da gnei scazzi, schi hai jou els ons d'ilg mien ministeri fait una prova da metter giu tuts 150. Psalms enten vers Rumonschs suenter las melodias d'ilg Lobwasser“. (Angesichts des Umstandes, daß alle andern christlichen Kirchen die Gnade erfahren, die Harfen Davids zu hören und mit ihm seine Psalmen singen zu können und nur die Kirchen unseres romanischen Vaterlandes im Grauen Bund dies entbehren müssen, so habe ich in den Jahren meiner Seelsorgertätigkeit einen Versuch gemacht, alle 150 Psalmen in romanische Verse zu übertragen, mit den Lobwasserschen Melodien). Die zweite Auflage erschien erst 1790, diesmal in Chur. Im Vorwort heißt es da-

¹ Lex., 202 und 291 (Simler). Nach DHBS IV, 679 war er 1644 geboren, amtete auch in Sent als Pfarrer, später in Remüs, lebte noch 1693 und ist von seinem Vater Martinus ex Martinis, Pfarrer in Remüs 1644–1668, der an der Textfassung der „Philomela“ mitbeteiligt war, zu unterscheiden. Vgl. die ausführliche Besprechung der „Philomela“ nach dem Vortrag des Pfarrers O. Gaudenz in der „Neuen Bündner Zeitung“, Chur, 1898, Nr. 108 bis 113, ferner O. Gaudenz, *Meditazioni religiosas sur chanzuns vel materias della Philomela, Dumengia Saira* 1899, Nr. 7–15.

² Büchler a. a. O., 93. ³ DHBS III, 536.

selbst, daß der Herausgeber sich entschlossen habe, dem Wunsch „d’ils Re-verends Signurs Predicaturs da las ludeivlas Baselgias rumonschas ils quals han schon da gig annou giavischa ünna nova editiun d’ils Psalms da David componis tras ilg Reverend Signur Gion Graf B. M. a Stampai l’amprimma Gada a Turig ent ilg on 1683“¹ Folge zu leisten (der verehrlichen Herren Pfarrer der löblichen romanischen Kirchgemeinden, die schon seit Jahren eine neue Auflage der von Pfarrer Joh. Graf das erste Mal in Zürich 1683 gedruckten Psalmen Davids wünschten . . .).

Jedenfalls hat der reformierte, romanisch sprechende Landesteil mit großem Eifer und Ernst den Anschluß an die Praxis des Kirchengesanges der deutschsprechenden, ostschweizerischen Kantone gesucht, nicht ohne doch auch ein bodenständiges Element ihr beizumischen. Das geht ja auch aus den weiteren Ausgaben der „Philomela“ durch Vital² hervor. Überhaupt darf nicht übersehen werden, daß Martinus’ „Philomela“ einen außerordentlich großen Einfluß ausübte und von allen Gesangbüchern im Engadin zweifellos die größte Verbreitung erfuhr. Man empfand sie stets als die älteste engadinische Kirchenliedersammlung, neben der unterengadinischen Psalmenübersetzung von Jak. Vulpius (1666), der noch einige geistliche Lieder beigegeben worden waren. Die „Philomela“ war im Ober- und Unterengadin neben dem Psalmbuch lange Zeit der einzige kostbare Schatz der Gesamtbibliothek des Engadinerhauses bis zu dem Zeitpunkt, wo sie durch Frizzoni’s Gesangbuch (vgl. später) abgelöst wurde (1765). Beide Bücher wurden im Unterengadin gleichmäßig für die häusliche Andacht und den Gottesdienst verwendet.

Aus dem Vorwort der 1. Auflage der Philomela ergibt sich die interessante Tatsache, daß Martinus einiges aus Simler übersetzt hatte, um seine Familienangehörigen und die Mitglieder einer in Remüs (wo er damals Pfarrer war) bestehenden Musikgesellschaft mit den Simler’schen Melodien bekannt zu machen („Chia haviand eug avant alchüns ans verti und componü alchüns canzuns sün las melodias da'l Sgr. Simler . . . per introdür als meis da chiasa et alchüns da la compagnia dals Musicants qui in Remuosch qualche notitia da quellas melodias“). In dem weltabgeschiedenen, heute noch weitab von einer Eisenbahnstation gelegenen Remüs gab es also im 17. Jahrh. eine Art ländlichen Collegium’s Musicum! Das Titelblatt führt einen Nachtrag: „Sun eir adjunctas alchünas Canzuns ant co huossa componidas da meis Rev. chiar

¹ Exemplar Kb, auch Zentralbibliothek Zürich Z cc 2514. ² Lex. 320.

Bap. Martino ex Martinis". (Im Anhang befinden sich noch einige von meinem lieben Vater . . . verfaßte Lieder). Dieser Anhang (Blatt 200—216) wird im Text als „alchünas Canzuns/Componidas tenor vegl stylo sün veglias contschaintas melodias“ gekennzeichnet (einige Gesänge, verfaßt im alten Stil; auf alte, bekannte Melodien zu singen). Er ist ebenfalls (wie der Hauptteil des Gesangbuches) mit Noten versehen und schließt mit einem (unpaginierten) geistlichen Schauspiel in Dialogform ab, an dem sich Gott, Abraham, Jakob und Sara beteiligen. Es beginnt mit einer Anrufung Gottes an Abraham, der eine rezitativische, im Tenorschlüssel notierte, taktstrichlose Melodie unterlegt ist; das ganze mag als ein geistliches Singspiel von der Opferung Abrahams gedacht sein.

Martinus Sohn legt in seinem Vorwort immer wieder dar, daß es sich bei seiner Liedersammlung nicht nur um die Verwendung in der Kirche, sondern ebenso sehr um ein allgemeines Liederbuch für alle Arten häuslicher Andacht handle. In der Tat wurde die „Philomela“ mit ihren Texten und Melodien ein Volksbuch im wahren und besten Sinn des Wortes. Vor und nach dem Essen sang man ihre Erbauungslieder, im Hause der Braut an der Tafelrunde die Hochzeitslieder, am Altjahrsabend, am Abend vor Weihnachten, in der winterlichen Spinnstube sang man ebenfalls Lieder erbaulichen Charakters aus ihr. Wie schon bei Campell bemerkt, finden sich auch hier häufig Spuren einheimischer volkstümlich-weltlicher Lyrik. Originaltexte von Martinus sind z. B. (nach Decurtins, Grundriß der romanischen Philologie, II. Band, 3. Abteilung, S. 211): Das Zwiegespräch zwischen Jüngling und Jungfrau, das Hochzeitslied, das Lied über die Lawine von Fetan, und vor allem die „Festa da Bachus“, in der fünf Zedhumpanten, Gestalten der romanischen Schwankpoesie, in kräftig volkstümlicher Weise auftreten. (Originalausgabe Blatt 78, 150, 190.)

Es sei noch ein schmales Heftchen erwähnt, enthaltend eine Diskantstimme, datiert 1663;¹ es sind sieben geistliche Lieder handschriftlich notiert, auf romanische Texte, z. T. ohne Taktstriche. Ein späterer Besitzer und Schreiber von Nachträgen ist Joh. Conradin, 1728. Er schließt mit einem Gedicht ab, wo es am Schluß schwungvoll heißt: „Harphens, Orgels, cittras,

¹ Kb hs, uv, A 82.

gigias / strassunan (= klingen) tuott ad honur tia" (in freiem Anschluß an Psalm 92, 4; 98, 5–6; 108, 3; 149, 3; 150, 3–5). Das Gesangbuch des Unterengadiner Pfarrers (in Guarda) Joh. Jüst Ander (vgl. Lexikon von Refardt, S. 7) ist, wie die „Philomela“ in Schleins, aber schon 1681 gedruckt worden. Es enthält keine Noten, verweist aber im Text auf die Melodien der Lobwassersalmen auf etwa 90 Blättern. Mit seinem Titel erweist es sich als Anhang zum Hauptteil des Werkes „Speculum Christianum“ (ilg Spejel Christianum).

Der deutsch sprechende Kantonsteil liefert zu Beginn des 17. Jahrhunderts noch zwei kleine Beiträge zum historisch-politischen Volkslied. Conrad Buol, ohne Zweifel ein Bündner, nämlich der Davoser Pfarrer Buol(-Schauenstein), ein eifriger Parteigänger der Reformation, ließ 1617 in Bern:

„Ein schön Danklied umb die Freiheit, welch der barmherzig Gott einer werden Eydtgenossenschaft und löblichen dreien Bündten im Schwabenkrieg ... sonderbar und wunderbar auss gnaden erhalten hat. In der Melodey Wilhelmus von Nassawa“ erscheinen.

Aus der Zeit der Bündner Wirren (1603–1639) stammt das Lied des Rhetus (1621), dessen Textdichter der Churer Stadt-pfarrer zu St. Martin, Adam Saluz, war. Der Text, dem alten Tellenlied nachgebildet, wird auch auf die Tellenweise gesungen, die ihrerseits bekanntlich auf die holländisch-französische alte „Wilhelmus“-Melodie zurückgeht.¹

Übrigens ist auch schon 1654 in Chur, der Stadtrat der Meinung gewesen, daß die „deutsche Schule (vgl. Salandronius) „mitt wohl qualificierte Schuolmeystern versächen werde, welche ... auch der musica wohl bericht seyen“.

Nach einer längeren Pause tauchen in den Churer Ratsprotokollen auch wieder die städtischen Trompeter und Turmwächter auf (1642), zu ihnen gesellen sich verschiedene Trommelschläger (seit 1633); wie schon 1538, so hat nun im 17. Jahrhundert der Rat hie und da Anlaß, sich mit dem Durhzug, der Verpflegung, der Betätigung fremder Spielleute zu beschäftigen. Aus den

¹ H. In der Gand, Alti Schwyzerlieder, 13 und der Gleiche, Das Schwyzerfahnli III, 8 f. Vgl. auch über Buol und Saluz DHBS II, 345 und V, 703.

Ratsprotokollen und Ämterbüchern der Stadt lässt sich folgende, vorläufige und sicherlich noch ergänzungsfähige, sowie in einzelnen Daten genauer nachzuprüfende Liste der Churer Stadt-trompeter von 1653 an aufstellen:

1653 Christof..., 1659 Zippert, 1687—1720 Rageth Eblin (Ebli), 1721—31 Daniel Tennolin, 1732—52 Hans Jak. Jecklin, 1753—61 Rud. Jecklin, 1762—79 C. Killias, 1780—99, Rud. Jecklin.

Von 1633 an lässt sich auch die Orgelbenutzung, die Einrichtung des Orgeldienstes an den beiden Stadtkirchen St. Martin und St. Regula und die Ernennung von Organisten nachweisen. Naturgemäß suchte man hierzu in erster Linie musikalisch gebildete Lehrer zu verwenden. Die Verteilung der Organisten-tätigkeit auf beide Kirchen ist für das 17. Jahrhundert noch unklar.

Mit Namen sind genannt Meister Vortisch (1641), Nikolaus Butterfahrt (1642), Lehrer Juvalta (1643), Val. Rechsteiner (oder Rehsteiner), (1651, 53, 56, 93, 95), Vincent Schmid (1682, 1695, 97). Ein Positiv wurde 1695 in St. Regula aufgestellt. Schon 1680 erhielt einer der Organisten für Singstunden an der Mädchenschule eine gewisse Besoldung¹.

Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts mehren sich die Möglichkeiten, an Hand des vorliegenden Materials und der einschlägigen Berichte, Druck- und Handschriften, sich ein Bild von der Graubündner Musikpflege zu machen. Neben dem Engadin und dem Bergell, wo die Zeugnisse für die häusliche und kirchliche Musikpflege und den Schulgesang in verhältnismäßig reicher Fülle vorliegen, tritt vor allem auch Chur und das Prättigau mit Schulgesangsordnungen, Singgesellschaften, Liederbüchern auf den Plan. Der Schullehrer als Organist und Gesangsleiter- und -Lehrer wird immer mehr eine gewohnte Erscheinung. Das Beispiel der festen musikalischen Bindung zwischen Schule und Kirche, zwischen Musikfreund und Öffentlichkeit, wie es die allgemeine Entwicklung des öffentlichen Musiklebens, der Collegia musica, des Schul- und Kirchengesanges in den ostschweizerischen, reformierten Kantonen ergab, wirkte hier zweifellos mit,

¹ P. Gillardon, Nikolaischule und Nikolaiklöster in Chur im 17. Jahrhundert., 125, Pieth a. a. O., 62 ff., ferner Churer Ratsprotokolle Bd. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11; v. Tscharner a. a. O. II, 19, 24, 58, 171, 388; Ämterbuch II (sämtliche Quellen hs, uv im Stadtarchiv Chur).

um einen bewußten Aufbau der musikalischen Ausbildung, ausgehend vom Singunterricht in der Schule, herbeizuführen. Dazu kommt das feste Eingreifen der staatlichen, öffentlichen und geistlichen Behörden auch in pädagogischen und künstlerischen Fragen des Privatlebens und der Geselligkeit, das dem gesamten Musikleben der damaligen Zeit eine gewisse Nüchternheit und einen Beigeschmack von Formelkram verleiht, der nun einmal zu der demokratisch-bürgerlichen, republikanisch-aristokratischen Musikpflege in Stadt- und Landgemeinden des 18. Jahrhunderts in der Schweiz gehört.

Die gewissermaßen in die kleinsten reformierten Gemeinden hineinspielende Herrschaft des Singens von Psalmen und ähnlich gehaltenen geistlichen Liedern verdunkelt auch in diesem Jahrhundert teilweise das Walten der eigentlichen weltlichen Volksmusik vokaler und instrumentaler Färbung; jedenfalls sind auch jetzt noch verhältnismäßig selten schriftliche oder literarisch greifbare Spuren von eigentlichen, spontan geschaffenen und spontan wiedergegebenen Volksmelodien anzutreffen — seien es gesungene Volkslieder im Freien, am Abend in der Spinnstube, beim Umsingen an Weihnachten, Jahresende und -Beginn, Fastnacht usw., seien es Pfeifermärsche der Landsgemeinden, Betrufe, Alphornmelodien der Berghirten u. a. mehr. In einer Betrachtung, ob es nicht in Absicht auf die bündnerische Landwirtschaft nützlich wäre, die Aufmerksamkeit auf die Verbesserung der Landschulen zu richten, heißt es:

„Ob das Singen auch mit zur Landwirtschaft gehöre? . . . lasse ich unbeantwortet. Mich ärgert ein so gewöhnliches Singen, es zeugt von achtloser, schlechter Verwaltung der Ämter. Das Landvolk singt allenthalben, auch in Gesellschaft zum Zeitvertreib, Psalmen, Lieder, Pasquillen und gereimte Zoten, oft nacheinander, letztere öfter mit Affekt, Lenkung und sanfter Biegung der Stimme. So hörte ich einst während dem Landbau ein Schäferlied singen, einige modulierten angenehm. Die gleichen Sänger waren nach einer Stunde bei einer Prozession — wie verschieden war nicht der Gebrauch ihrer Stimme seit dem vorigen Schäferliede . . . Welch ein Vergnügen mehr für den Landmann, wenn er bei seiner Arbeit singen kann! Welcher Reiz für das Landleben! Italien kann davon zeugen — ob Volkslieder — so wie die Schweizerlieder, auf Sitten und Denkart einen Einfluß haben können, beweist die Sehnsucht nach dem Vaterlande, die bei einigen Schweizern durch ein bekanntes

Hirtenlied geweckt wird.¹ Vom Schulsingen heißt es übrigens allgemein an der gleichen Stelle: „Gesänge und Lieder werden in Terzen, von Silbe zu Silbe abgewechselt, bald hoch, bald nieder gestimmt.²

Über das Alphornblasen liegen allerdings schon aus früheren Zeiten indirekte Nachrichten vor. An verschiedene Alpen in Graubünden knüpfen sich Sagen an, daß Hirten in älteren Zeiten, um ihre Leute gegen eindringende Feinde zu Hilfe zu rufen „schi'dh z'Tod bü(r)schelten“ (d. h. sich zu Tod auf dem Alphorn bliesen). So ein Küher, der bei einem Einfall der Montafuner ins Prättigau „bürschelte bis em d's Härz versprunge ist“. Es heißt auch, daß die „Montavoner“ dem Küher, zur Strafe, die Wahl ließen, in die heiße Milch zu springen oder sich „zu bürdhle bis er zerspringe“.³

Die Kantonshauptstadt beginnt das neue Jahrhundert gleich sehr energisch mit einer Schulordnung von 1706, in der dem Singen der Jugend ganz bestimmte Richtlinien zugewiesen werden. Neben dem Religionsunterricht ist das Singen damals überhaupt ein recht bevorzugtes Fach gewesen, ja gegenüber dem Schreiben und Rechnen sogar oft an erster Stelle stehend. Der Stadtrat von Chur unterstützte musikbegabte Knaben hie und da mit Stipendien, schaffte ihnen auf Stadtkosten Gesangbücher an. Der Gesangsunterricht wurde dem Organisten, als dem hierzu geeignetsten Fachmann, übertragen.⁴ Man kann ohne Übertreibung sagen, daß an der damals schon in den Anfängen bestehenden Volksschule in Graubünden auch schon im 18. Jahrhundert das Singen (auf religiöser Grundlage natürlich) den zweiten Rang unter den Schulfächern überhaupt einnahm. Daß die von der Behörde gewünschten und erwarteten Resultate nicht immer zu stande kamen, wird allerdings ebenfalls durch manche Klage über Schul- und Kirchengesang im ganzen Kanton bestätigt. Das Reglement genügte eben nicht. Die Haupt- sache war die Qualität des Gesanglehrers, der entweder Organist oder Lehrer oder beides zugleich war. Es gab solche Musikpädagogen, die „in andern Kirchen vor- und mitsingen und

¹ S 1782, 383 f. ² S 1782, 379. ³ Schweiz. Idiotikon IV, 980.

⁴ Pieth a. a. O., 81 ff.

„ihre eigene Weise anbringen wollen; eher werden sie den „ganzen Gesang stören, verwirren, als nachgeben“.¹

In der erwähnten Churer Schulordnung von 1706 heißt es kategorisch genug:

„Der Herr Organist soll am Donnerstag nach der Predigt und am Samstag vormittag in der Schule fleißig anwesend sein, die Music die Schuler zu lehren, und die Herren Schulmeister sollend die Knaben, welche tüchtig, die Musik zu lehren, fleißig darzuhalten . . . da dann er die Erlehrnung der Noten, und des Psalmen Gesangs die Jugend wohl zu unterrichten und zu üben pflichtig sein soll, und sollen alle anwesende Herren Schulmeister solchen Gsang beywohnen und selbs aus ihren Psalmenbüchern mitsingen, und zwaren der Herr Organist soll zu oberist in der Mitte der Stuben stehen und daß Gesang führen, die Knaben so die Music lehren um ihne herum . . . und ein jeder aus seinem Psalmenbuch nachsing; Ferners soll der Herr Organist in den Kirchen alle 14 Tag eine kleine Music zu halten schuldig sein, damit man sehen könne ob die Schuler in dem Gesang wol profitieren“.²

Das läßt an liebevoller Pedanterie nichts zu wünschen übrig. Neben den öffentlichen Schulen gab es damals auch noch eine Reihe von Privatschulen, denen öfters (seit 1636, bis 1722 nachweisbar) Erlaubnis erteilt wurde, neben andern Fächern auch „musica“ zu lehren.³ Die Churer Schulordnung von 1747 wünscht ausdrücklich, daß „die Kinder nicht nur etwas auswendig daher singen können, sondern diese schöne Kunst mit Grund begreifen und erlehrnen“.⁴

Vor 1779, dem Zeitpunkt einer gründlichen Neuordnung des Churer Schulwesens (übrigens nach Zürcher Muster!), ging es oft in den gemeinsamen Schulstuben recht laut und unordentlich her. Das eine Kind hatte zur „Übung im Lesen ein Testament, das andere ein Lobwasserisches Psalmenbuch“ . . .⁵ Der Unterricht im Singen war von jeher des Organisten Pflicht sowie noch jetzt und je nachdem dieser Geschicklichkeit besaß, und Fleiß anwendete, war auch der Gesang bei der Jugend in

¹ Pieth a. a. O., 122.

² Fr. Jecklin, Beiträge zur älteren Schulgeschichte der Stadt Chur bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts.

³ Pieth a. a. O., 58. ⁴ Pieth a. a. O. 121 f.

⁵ NS III (1807), 99 und 102.

Auf- oder Abnahme- und beides auch zu allen Zeiten besonders am öffentlichen Gottesdienst merklich.¹

Als ein hochbegabter Pädagoge erwies sich der Schulmeister Konrad Greuter aus dem zürcherischen Hombrechtikon, der zuvor mehrere Jahre als Lehrer in seinem Heimatkanton amtiert hatte und 1779 an die deutsche Schule nach Chur kam.

„Ohne eigentliche Verpflichtung zur Erteilung von Gesangsunterricht, suchte er doch, in Verbindung mit dem damaligen Organisten und Singmeister, ihn auf alle Art in Aufnahme zu bringen. In besonderen Stunden übte er die Jugend aus mehreren Klassen gemeinschaftlich in der Choralmusik. Den ganzen Winter hindurch wurden die Abendstunden am Donnerstag und Sonntag (von fünf Uhr an) dazu gewidmet. Nicht nur die Schuljugend, sondern auch eine größere Anzahl älterer Personen besuchten mit vielem Vergnügen diese Singstunden. Auch beim Kirchengesang zeigten sich die guten Wirkungen dieser Anstalt und mehrere Herren des Schulraths und namentlich der damalige Schulpräsident, Herr Präsident Peter von Salis, unterstützte sie durch Teilnahme und Anschaffung nötiger Bücher“.²

Greuter hat auch eine Textsammlung von „Bündner Liedern“, die nach einem zunächst verfehlten „Versuch bündnerischer Lieder“ in verbesserter Form zu Stande gekommen war, komponiert und 1785 als „Bündnerlieder mit Melodien“ herausgegeben. Er widmet diese Arbeit den Kindern der Churer Bürgerschaft, deren größerer Teil seine alltägliche Schule, „und noch eine weit größere Anzahl derselben“ seine „Singschule“ besuchen. Von den Melodien (die mit beziffertem Baß versehen sind) meint er:

„Vielleicht würden sie geübteren Musikverständigen . . . zu kunstlos und zu einfältig vorkommen . . . in den rechten Gesichtspunkt gestellt hingegen, werden sie mit mir einstimmen, daß sie auf diese Weise im Allgemeinen brauchbarer sind, denn es gibt mehr ungeübte Liebhaber des Gesangs, als Kunstsänger“. Köstlich naiv sind darin die Loblieder auf die heldenhaften „Weiber im Lugnetzer Tal“ und „Die Engadiner Weiber“.

Die in den Schulen verwendete Gesangsliteratur war, wie wohl nicht ausführlich begründet zu werden braucht, fast ausschließlich religiösen Inhalts. Draußen auf dem Lande bestanden ähnliche, naturgemäß einfachere Verhältnisse, wie in Chur selbst, auf diesem Gebiete. Lehrerwahlen (sie erfolgten stets

¹ NS III, 101. ² NS III, 104, 106, 108 f. Auch Lex., 111.

und fast ohne jede Ausnahme in Graubünden durch die Gemeindeversammlung) wurden nicht selten durch die gesanglichen Fähigkeiten des Bewerbers in einem für ihn günstigen Sinn entschieden.

„Wir haben Beispiele gesehen, daß die hellaute Stimme eines Mannes, beim Absingen eines Liedes, die einzige wirksame Ursache gewesen, daß man ihn im Triumph zum Schulmeister krönte, im übrigen bestunde seine ganze Kunst in der Vokalmusik darin, jene unbezeichneten Wendungen, die unsere Gesänge so sehr verstellen, recht oft anzubringen (damit ist wohl die Ornamentik gemeint“).¹

Die verwendeten Schul- und Kinderlieder begegnen allerdings oft herber Kritik.

„Unsere Schul- und Kinderlieder sind ebenso fehlerhaft als unsere Schul- und Lehrbücher. Wir haben manche Liedersammlung, worinnen viel Nützliches und Gutes enthalten ist, aber auch ists nicht zu leugnen, daß in vielen bei unsren Schulen eingeführten Liedern viel unverständliches Zeug gelesen, gelernt und gesungen werde . . . Eine vorsichtige Wahl der Lieder sollte den Mißbrauch verhüten. Der Mißbrauch pflanzt sich fort und verbreitet seine Folgen auch auf die Vorhöfe des Herren. Daher das Gefüllose bei unserm Kirchengesang“ . . .²

Ein brauchbares Liederbuch wurde indessen doch gegen Ende des 18. Jahrhunderts eingeführt mit J. H. Eglis Chorvertonung von Gellerts Liedern³. Trotzdem ein Beobachter den Kirchengesang in Bünden „im Allgemeinen ein wüstes Geschrey und Gebrülle nennt⁴, so bestätigt doch der Geschichtsschreiber Joh. Andreas Sprecher in seiner Geschichte der Republik der drei Bünde im 18. Jahrhundert (1875), daß manche Gemeinden, wie Thusis, Maienfeld (neben Zuoz) sich nicht nur durch einen sehr schönen, sondern zum Teil selbst kunstvollen Kirchengesang auszeichneten. Bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts reichen die Satzungen des Gesangvereines Küblis (Prättigau) zurück; sie sind vom 9. Januar 1724 datiert⁵, ihr Verfasser ist

¹ S 1783, 60. ² S 1783, 67 f.

³ Helvetischer Volksfreund 1797, 26, ferner Pieth a. a. O. 115, Lex. 68 (Joh. Heinr. Egli).

⁴ Bundi, Der Kirchengesang i. d. Engad. Gemeinde Zuoz, S. A., 9.

⁵ Th. v. Sprecher, Satzungen eines alten Prättigauer Gesangvereins, Bündnerisches Monatsblatt 1923, 111 f.

Brosy Nutly.¹ Es handelte sich um eine regelrechte Singgenossenschaft auf religiöser Grundlage („Singburst“). Sängerinnen und Sänger hatten einen bestimmten Singabend im Schulhaus von 6 Uhr abends an einzuhalten. Im übrigen bestehen die Satzungen vor allem aus einem Netz von Bußen und Strafbestimmungen, von Ge- und Verboten. Sängergesellschaften gab es auch in Malans, vor allem in Grüschi. Dort hieß sie „Ordentliche Christliche Sängergesellschaft“, stellte sich 1742 Statuten auf, wonach u. a. die Singstunden im Winter Samstags um 7 und Sonntags um 2 Uhr, im Sommer Sonntags in der Kirche stattzufinden hatten. In jeder Stunde sollen wenigstens drei Psalmen und drei Lieder aus der „Seelenmusik“² oder Bachofens „Halleluja“³, nach Gudünken des Pfarrers oder des Vorsingers gesungen werden. Seewies im Prättigau führte zwar den Singunterricht nicht im Stundenplan seiner Oberschule an, dafür war eine besondere Singschule eingerichtet, an der auch Erwachsene teilnehmen konnten. Dies musikalische Zusammenarbeiten von Erwachsenen und Schülern konnte man schon (zu Greuters Zeiten) in Chur beobachten. Die Seewiser Singbeflissensten waren recht angespannt: Samstag und Sonntag Abend war Singübung, aber auch Dienstag, Mittwoch und Freitag Abend mußten die Schullehrer Singunterricht erteilen. Welcher Dilettantenverein würde sich heutzutage den Luxus von fünf wöchentlichen Proben leisten? Bei den Übungen war der Pfarrer ex officio anwesend und sorgte für die Bibellektüre und -Erklärung zwischen den Gesängen. Die Familie Salis in Seewis hatte (vor 1771) einen Fond zur Hebung des Gesanges gestiftet. So muß es also nicht allzu schlecht um die Vokalmusik in dem schön gelegenen Prättigauer Bergdorf gestanden haben.⁴ Dieser Geist herrschte auch noch um die Jahrhundertwende, denn die Seewiser Schulordnung von 1799 sagt ausdrücklich „jedes Kind muß . . . singen . . . lernen . . . Zum Singen ist eine besondere Abendschule bestimmt“.⁵ Sehr fleißig müssen die Sänger in Conters (Prättigau) gewesen sein, denn sie sangen und lern-

¹ Lex., 237. ² Vgl. Lex., 139 (Christian Huber). ³ Lex., 16.

⁴ Pieth a. a. O., 84. ⁵ Pieth a. a. O., 79.

ten alle 150 Lobwasserschen Psalmen, einen nach dem andern, in neun Jahren, 1735–1744, durch!¹

Ein hübsches Denkmal für den Prättigauer und allgemein deutschbündnerischen Volksgesang auf religiöser Grundlage ist das Liederbuch des Conrad Michel aus Buoden (bei Schiers), vom Jahre 1763. Sein aufschlußreicher Titel lautet: „Liederbuch, Bestehende in mehr als 100 alten und bei uns bekannten Liedern aus unterschiedlichen Lieder- oder Gesangbüchern ausgezogen und geschrieben nach alter bey uns bekannter einstimmigen Singweisen auf des Kurtzest und einfältigst mit Nothen zu einer erinnerung der altvätterischen bekannten Melodeyen samt etlichen Kirchen- und Schulgebätter . . . für mich Conrad Michel von der Buoha, welches ich vor mich selber geschrieben habe 1763 Buoden Anno 1763“ (510 S., mit Register)². Es enthält in der Hauptsache Texte, die aber in etwa neunzig Fällen mit einstimmig notierten Melodien versehen sind. Folgende mit Noten niedergeschriebene Lieder seien mit ihren Titeln daraus angeführt:

Aufmunterung zum Gesang, aus dem Mirantischen Flölein:		
„Was kann doch auf Erden beliebet mehr werden“ . . .	S. 1	
Ein anderes (Vermahnungsgesang) der Todten Tanz genannt:		
„Auf, auf, o Mensch, mach Dich bereit“	„ 40	
Kaysers Urlaubslied oder des Keisers Carola Abschied, der Streit mit dem Tod	„ 67	
Ein Trauergedicht: Wie ein Frau im Wasser ertrunken sey im Schallfigg (Tal Schanfigg von Chur bis Arosa). In der Melodey zur schönen frühlingszeit oder also wie folgt:		
Kommt her, ihr Christen all	„ 99	
Ein ander Trauer- oder Abschiedslied, so von einem Jüngling, der von Tschiertschen aus dem Schallfigg gebürtig war und zu Mantua in Kriegsdiensten gestanden und aldort in einer Krankheit kurz		

¹ Pieth a. a. O., 83, auch Bundi, Der Kirchengesang . . . , 9.

² Kb, hs, uv, Sign. B 717. Die auf S. 1 des Liederbuches erwähnte Sammlung „Mirantisches Flölein“ stammt vom Vorarlberger Laurentius von Schnüffis und vom Jahre 1682; die weitverbreitete 4. Auflage von 1739 ist vermutlich die direkte Quelle im Liederbuch des M. Conrad. Vgl. Katalog der Musikbibliothek Wolffheim II, Nr. 2280 und 2063, sowie Artikel L. v. Schnüffis in der Allgem. Deutschen Biographie.

- vor seinem Todt aufgesetzt und an seine Eltern in sein Vater-
land geschrieben wie folgt:
 „Was für Geschrey und Traurigkeit aus bitterm Weinen klinget“ S. 105
 Klag- oder Trauergesang so Herr Landammann Jakob Hartmann von
 Lutzein (Prättigau) aufgesetzt, wie ihm sein junges Knäblein zu
 Dallfatza in das Wasser gefallen und ertrunken ist wie folgt:
 Trauern muß ich alle Tag „ 110
 Ein ander Klaglied von denen Kaiserlichen und französischen Prac-
 tiken . . . so sich a. 1740 sieben Jahr in dem Prättigau erhebt, auch
 von obigem Landammann J. Hartmann aufgesetzt:
 Nun will ich ein Lied singen „ 116
 Folget das Lied von Wilhelm Tell ingetruckt, wie eine löbl. Eydt-
 genossenschaft ist entsprungen. In der Melodey der christlichen
 Harf oder hertzlich tut mich verlangen. Das andere frisch auf ihr
 Eidgenossen. Jn der Melodei wie folgt: „ 128
 Folget ein gantz neu componiertes Lied von einem tapferen Solda-
 ten aufgesetzt. Wie in hertzhaften Streit oder Schlacht sich einer
 halten soll:
 Ein Soldat bin ich „ 138
 Folget ein schön Gesang von dem gefreyten Pündtnerland:
 Ach schönes Bündnerland, wie lebst Du in vergnügtem Stand „ 141
 Ein ander Gesang von dem Krieg und Unruhen so in Pündten
 entstanden, die Flucht genannt, so weitläufig in der Sprecher'schen
 Cronik zu läsen. Dieses Lied, genannt: Der heroische wilde Mann.
 Dein Lob, o wilder Mann“ „ 144
 Folget ein schön Lied von dem Sagenser Krieg so 1701 geschach
 zwischen den Religionsgenossen drei Pündt. In der Melodey Es
 wollt ein Mägglein Wasser holen:
 Nun höret zu ihr Christenleut „ 152
 Ein ander schön Gesang . . . von dem fröhlich auszug der Refor-
 mierten Pündtner zu dem König in Engaland wie folgt:
 Mit freuden will ich singen ein neues Liedlein „ 156
 Ein schön lieblich anmutig erfreulich frühling May Gesang in einer
 angenehmen Melodey:
 Der kühle May „ 284
 Folget ein Gesang von diesem vorig Fraili (Das Fräulein von Sa-
 mara bei St. Jakobs Brunnen Wasser zu schöpfen) Bey dem Brunnen
 auf eine alte kürzere weis:
 Es wollt ein Fräulein Wasser holen „ 349
 Der geistlich Dannenbaum o Dannenbaum, Du bist ein edler Zweig „ 392
 Ein ander schön Gesang wie man ein christlich Lebenswandel gegen
 Gott und den Nebenmenschen führen soll laut den zehn Geboten.

Auss denselben ist dieser Gesang reimerweis getichtet und aufgesetzt von dem alt Herr Dervatz aus Fanas (Prättigau) wie folgt:	
Hörend was ich will singen	S. 399
Ein schön Ostergesang so jährlich am Ostermontag zu Janatz (= Jenaz im Prättigau) in der Kirche vor und nach der Predigt gesungen wird:	
Christus ist erstanden	„ 455
Kirchengesang so jetziger Zeit zu Janatz vor und nach der Predigt nach den Psalmen gesungen werden. Bey der Orgel:	
Herr Jesu Christ Dich zu uns wend	„ 461
Lobt Gott in seinem Heiligtum	„ 463
Folgen etliche Melodien etlicher Lieder aus der Seelenmusik, oder Psalmenbuch, nach alter Bekannter Singweise welche nicht gleich denen Nothen im Psalmbuch oder Seelenmusik sind	S. 484—494
Folgen noch etliche vorige Gesänger in voriger alter Melodey aber nach Ordnung zu drei Stimmen aufgesetzt (Cantus primus und secundus, Baß)	S. 495—498
Folget ein Gesang von dem Abfall der päpstlichen Religion. Von dem alten . . . (unleserlich) aufgesetzt:	
Ade du schnöde Hur, viel köpfiges Thier	„ 502
Sonntagsgesang vor und nach der Predigt neben den Psalmen Davids zu singen Chur Bedruckt und zu finden Bey Johannes Pfeffer sel. Wittib:	
Herr Gott Dich loben wir	„ 508

Das Liederbuch des Conrad Michel stellt einen bescheidenen Beitrag zur Volkspoesie dar und übermittelt zu gleicher Zeit in einigermaßen authentischer Weise die zu den verschiedenen geistlichen und weltlichen Liedern um die Mitte des 18. Jahrhunderts wirklich im Prättigau verwendeten Melodien. Die Begleitung bestimmter Kirchenlieder in der Jenatzer Kirche um diese Zeit ist damit ebenfalls belegt, daher auch die Existenz der Orgel und eines Organistendienstes.

Auch aus einem so abgelegenen Ort wie Splügen, im Hinterrheintal, liegen Berichte über das Singwesen vor, und zwar recht günstige. Das „Sanfte des Kirchengesanges in Splügen“ wird hervorgehoben, „die Zahl der Sänger ist klein, keiner verliert sich vom Singen ins Schreien, ich muß es rühmen.¹

¹ S. 1782, 383.

Nach wie vor spielt das Engadin eine große Rolle im Graubündner Musikleben (wenigstens vom historisch-rückschauenden Gesichtspunkt aus); seine Musikpflege läßt sich auch im 18. Jahrhundert sehr gut belegen. Interessante Bemerkungen hierüber enthalten ungedruckte kulturgeschichtliche Fragmente des Engadiner Pfarrers Heinrich Bansi (1754–1835).¹ Man findet in ihnen eine Reihe von allgemeinen und speziellen Bemerkungen über die Engadiner Musikpflege, namentlich die volkstümliche.

Über das häusliche Tanzen wird berichtet, daß meist Walzer, nie Contredänze getanzt wurden. „Zwei bis vier Paare zwirren sehr schnell herum, zuweilen verlieren sie auch den Musiktakt und kehren sich nicht daran. Ein Geiger ist ihnen genug, selten sind es zwei und ein Hautbois oder Triangel. Fehlt es an Tanzspielern, so dienen die Töchter mit ihrer Stimme dafür. Das geht bis ins Mark! Es ist eine eigene Sitte, nach dem Gesang zu tanzen. Volksgesänge hört man auf den Straßen selten oder nie. Das Volkslied „Havviand in Vanitat“ hörte man vorzeiten, nun nicht mehr. In den Schenken singt kein Oberengadiner. Im Unterengadin, nicht hier, ist Sitte, bei der ledigen Gesellschaft, auch bei Bänk尔gesellschaften, Psalmen zu singen und mit Gesang Tänze den Hengert zu enden. Matinedas (italienisch Matinade) lassen die Knaben, des Nachts unter den Fenstern der Töchter spielen; in eigener Melodie. So wie auch eine eigene Tanzmusik bestuhnde, wo beym Auftritt des Landammanns, vor seinem Pferd, durch zwei Geiger gespielt wurde. Man nannte es queda dal mastrel (des Landammann Tanz) . . . Alle deutschen Geiger beklagen sich ob der schnellen Art von hier im Tanzen. So ist auch das Kirchengesang, aus einem $\frac{1}{2}$ wird $\frac{1}{8}$ Takt gemacht. Der Adel tanzt wie das Volk und mit ihm; hat auch keine geschlossene Tanzgesellschaft. — Die hiesigen Alphirten sind alle Oberländer, wo man Hirtenlieder hat. Nichts Hirtenmäßiges ist hierum zu finden.“ Dennoch „ist Tanz und Musik Nationalneigung (der Engadiner). Letztere wurde in Zuoz zuerst durch Plantas, Schucan und andere nach holländischen Psalmenmelodien zu 8 Stimmen eingeführt, worauf man Bachofen, Schmidlin,² Seelenmusik aufnahm. Auf das Singen verwendet man vieles und dennoch singt der Seebewohner von Como mit mehrerer Ausdruck jedes seine Schäfergesänge. Gewöhnte man das Oberengadin auch langsamer zu singen, so war bis jetzt niemand der ihn zum Empfindungsausdruck anführte“.³

¹ DHBS I, 591, ferner M. Trepp, Heinrich Bansi, Jb 1908, besonders 189 ff. Der Verfasser scheint Bansi's hier benutzte „Ungedruckte Fragmente zur Kulturgeschichte des Oberengadins“ (Kb, hs, uv, Sign. B 353) nicht berücksichtigt zu haben.

² Lex., 276. ³ Bansi a. a. O. 1. Fascikel, 38/39.

Von eigenartigen Gebräuchen berichtet Bansi bei Todesfällen:

„Am Begräbnistag wird, gewöhnlich um neun Uhr morgens, eine Stunde lang wieder geläutet (man nennt es *il seng de la fossa*). Die Verwandtschaft setzt sich rechts und links der Leiche, die gewöhnlich schon im Sarge liegt . . . Die nächsten Anverwandten stimmen durch fünf halbe Töne aufwärts ihr Klagelied an und tremulieren 2—3 Töne wieder abwärts; fangen wieder um einen halben Ton höher ihre Klage an und setzen es bis zum Ermüden so fort. Sind Mütter und mehrere Töchter in der Trauer: so ists ein wunderliches Gewinsel durcheinander . . . Beym Ausheben des Sargs aus der Stube läßt sich das tremulierende Klagelied zu 2—4 Stimmen hören . . . Bei Hochzeiten singt die Gesellschaft hochzeitsgeistliche Lieder, davon zu einem Text aus Frizzonis Gedichte, von Brockes Jagd, die Melodie entlehnt wurde.“¹

Das zweite Faszikel von Bansi's Aufzeichnungen (kurz nach 1800 geschrieben) sagt aus, daß „Leichengedichte insgemein keine Melodien“ haben.

„Das Bußlied Daphnis wurde vor 40 Jahren oft gesungen — zum Zeitvertreib. Spottlieder haben keine Melodien. Bei den Spinnabenden singen einige zuweilen Tänze, wenn bewährte Tanzsängerinnen dabei sind . . . Tanztöne sind gewöhnlich mit fa-ta-li-o, la-la, fa-ta-li-o-la, farala-ti-o-la usw. . . . Insgemein reduzieren die hiesigen Mädchen allen Gesang zum gesungenen Tanz. . . . Da ihnen was Lieder im Volkston nach Schulz (offenbar J. A. Schulz, 1747—1800, der bekannte Berliner Komponist volkstümlicher Gesänge) Komposition bekannt wurden, verglichen sie das einte mit einem ihrer Tänze. Den Tanztakt nennen sie pass. Daher ist bei ihrem Kirchengesang so wenig Feierliches noch Ausdruck. . . . Malboroug (das weitverbreitete historische Volkslied aus der Zeit des spanischen Erbfolgekrieges zu Beginn des 18. Jahrhunderts) wird hier auch gesungen, ohne von der Geschichte noch vom Gehalt etwas zu verstehen. Die Österreicher haben auch manches Lied zurückgelassen.“ Dieser Hinweis ist interessant, bestätigt er doch die vielfach ausländischen Beeinflussungen im Engadiner- und überhaupt im romanischen Volksgesang, an denen letzterer übrigens heute noch teilweise krankt. Bei dieser Gelegenheit spricht Bansi auch von einem weltlichen engadiner Volkslied, dessen Anfang er in deutscher Übersetzung wiedergibt: „Mein Liebster ist aus einem Land, das heisset wilder Dachs. Die Schelme gehn zur Kirche herein und Prediger ist der Fuchs“ und bemerkt dazu: Letzteres möchte wohl eher aus dem Appenzell hierher gekommen seyen.“ Bansi kommt noch einmal auf die Engadiner Tanzmusik zurück: „Der Tiroler tanzt nach seiner Maul-

¹ Bansi a. a. O. 1. Fascikel 41, 43, 44. Ein Teil dieser Stellen ist in der Rätoromanischen Chrestomatie, I. Ergänzungsband, 225—228 veröffentlicht worden. Vgl. auch Caminada a. a. O., 95.

tromm,¹ aber kein bekanntes europäisches Volk hält Sängerinnen, die den Takt stampfen, statt Tanzmusikanten, als die Oberengadiner, . . . die mit gelender Stimme alle Selbstlauter zu Gehilfen des Wohlklangs suchen . . . Diese Oberengadiner Tanzmusik muß anderwärts etwas auffallend sein. Es mag etwas national Charakteristisches darin stecken . . . Soviel der Kirchengesang aus einer geschlossenen Gesellschaft besteht, so ist man zuweilen eine geschlagene Milch — in Samaden hält sie eine Schlittenfahrt“. Dies zur Ergänzung über das früher erwähnte Singstatut der Gemeinde Samaden. Im Unterengadin lobt Bansi vor allem die Kirche in Schuls: „Ich habe kein ausdruckreicheres gothisches Gebäude nicht gesehen“ und erwähnt die Tiroler Vergoldung und bunte Zimmerei an der neuen Orgel (von 1790, vgl. später). Bansi bestätigt, daß nach Campell's Vorrede zu seiner Ausgabe der „Psalmen von 1563“, damals „das Volk schon Lieder mit Gesang“ hatte. Er fügt hinzu: „Damals muß das hiesige Volk auch deutsche geistliche Lieder gekannt haben, weil seine Lieder sich auf Gesangsweisen jener deutschen beziehen“.²

Neben Zuoz und Samaden sei noch der Kirchengesang im oberen Teil des Oberengadins und besonders in Sils erwähnt. Ein Bericht von 1783 sagt darüber aus:

„Der Gesang wird hin und wieder, von der Gemeindeschule abgesondert, in besonderen Singstunden gelehrt, die verschieden gehalten werden. Einige gehen ihre Gesänge der Reihe nach durch, und lassen es dabei gelten. Andere sind genauer, der Singmeister läßt die Noten erklären, verhört einzelne nach Takt; die Fehler werden angemerkt, und einige übernehmen bei Hause sich in ihrer Lektion zu üben. So wirds im ganzen Oberengadin gehalten und der Kirchengesang in Sils zeichnet sich besonders aus.“

Es folgt eine herbe Kritik des Orgelspiels im allgemeinen:

„Katholischerseits ist die Geschicklichkeit der Organisten weit über die der Evangelischen, wie unverständlich ist nicht oft die Wahl im Aufzug der Register beim Gesang! Das ganze Gezetter beleidigt das Ohr, und ist wider den Zweck der Kirchenmusik, die mancher mit seinem Vorsinger nicht vom Geschrei zu unterscheiden weiß. Die gewöhnlichen Präludia und Nachspiele sind meistens höchst unschicklich und unmusikalisch. Wie oft lauft ein buntes Durcheinander der Tangenten (das gibt es eigentlich nur beim Klavierchord!) einem sanften Gesange vor, oder folgt ein tanzmäßiges Stückgen auf ein ernsthaft feierliches Lied. . . . Der zu starke Ausschall der Stimme, die unbezeichneten

¹ Ein altes, volkstümliches Instrument, in der Zentralschweiz „Trimmi“, „Trimp“, auch „Mulorgeli“ genannt (darunter ist aber nicht die heute damit gemeinte Mundharmonika verstanden). Vgl. seine Beschreibung bei Hanns in der Gant, Alti Schwyzerlieder, 55, Anmerkung 1, ferner Ruth-Sommer, Alte Musikanstrumente, 123.

² Bansi a. a. O., 2. Fascikel, 5, 10, 14, 22, 48.

zugesetzten Wendungen, der völlige Mangel des Taktes und die zu lange Aushauchung jeder Note, sind die Fehler unseres Gesanges . . . So möchte ich meinem Vaterlande bessere Schul- und Singmeister wünschen“.¹

Nicht viel besser lautet es über den Kirchengesang im Unterengadin. „Der Kirchengesang besteht in den Psalmen, bei denen jeder Sänger seine Kehle nach Kräften anstrengt und ist gewöhnlich sehr schleppend. In Steinsberg (deutscher Name für Ardez) wird es durch zwei oder vier Hautbois und eine Baßgeige begleitet. Die Noten-Abwechslung wird dem Volke durch einen starken Schlag eines Stäbchens auf ein hohles Brett angekündigt. Zu Fetan bezeichnet der Schlag eines Lineals auf die Sitzlehne den Takt“.² Wer in Fetan singen lernen will, muß sich an den Vorsänger wenden, der um ein kleines Lehrgeld die Psalmen singen lehrt.³ Mit diesen Bemerkungen über den Silser und Ardezer Kirchengesang ist zugleich ein kleiner Beitrag zur Frage der begleiteten, reformierten Kirchenmusik im 18. Jahrhundert gegeben.

Auch das Puschlav und das Bergell pflegen weiterhin die Musik, den Schul- und Kirchengesang. Schon 1712 ist in Poschiavo eine Art Musikschule „Scuola di musica fatta alla Gioventa“ bezeugt, deren Leiter und Lehrer Batta Tognola von der Kirchenbehörde ein Gehalt bezieht. Wie in den Oberengadiner Gemeinden gab es auch hier, in den italienisch sprechenden Untertanenländern des Freistaates der drei Bünde, einen organisierten, aus Sängerinnen und Sängern bestehenden Kirchenchor mit einem Vorsinger, der die Jugend im Kirchengesang zu üben hatte und die Durchführung der diesbezüglichen Statuten von 1755 und 1784 zu überwachen hatte. Gesangsstoff waren 1790 in Vicosoprano (Bergell) gedruckte Psalmen und Kirchengesänge, ferner die Gesangbücher von Badofen und Schmidlin (ob in italienischen Übersetzungen, ist nicht gesagt).⁴ Ein Puschlauer Vorsinger, Lorenzo Fancone, wird in einer Gehaltsliste des Kirchenvorstandes von 1765 erwähnt. Noch 1812 wird bestätigt, daß im Tale Bergell der Kirchengesang gut sei, besonders gelehrt und geübt werde und daß an Gesangbüchern in italienischer Sprache es nicht fehle.⁵ Soglio soll ebenfalls im 18. Jahrhundert einen schönen Kirchengesang gehabt haben.⁶

¹ S. 1782, 382. ² Rösch, Nachträge über das Unterengadin, NS III, 151.

³ NS III, 121.

⁴ Pieth a. a. O., 84.

⁵ Beschreibung des Thales Bergell, NS VII, 1812, 285.

⁶ Bundi, Der Kirchengesang usw., 9.

Die Bemerkung von Gian Bundi, daß er die Spuren des Zuozer Kirdengesanges, namentlich der Sweelink'schen Psalmen, auch in handschriftlichen Gesangbüchern aus Privatkreisen, wie sie damals hergestellt wurden, gefunden habe,¹ ferner, daß diese Psalmen weitergedrungen seien, bestätigt sich in vollem Umfange. Neben den beiden, von Bundi namentlich erwähnten Liederbüchern von Maritta a Planta (1745) und Martha J. Gilli (1804) haben sich noch eine größere Anzahl ähnlicher handschriftlicher, romanischer Liederhefte, datiert und undatiert, gefunden. Die von Bundi angeführten Hefte sind übrigens unterdessen nach Chur in den Besitz der Kantonsbibliothek gekommen.³ Die datierten, vorerwähnten Liederhefte seien nachstehend, mit Angabe der Bibliothekssignatur und Jahreszahl, kurz besprochen; für alle gilt, daß sie durchwegs romanische Texte aufweisen. Die Daten beziehen sich offenbar auf den Beginn des Heftes, das dann im Laufe der Jahre zu Ende geschrieben wurde.

A 29, 1740—1743. Titel: Quaist cudasch oda a mi G. N. G. da Celerina, 22 may 1740. Darunter: Quaist cudasch oda a mi C. N. G. 30 (!) Februari 1743, unpaginiert, ohne Register. Schreiber ist vermutlich Giacomo N. Gadina, der 1765 die erste Ausgabe von Frizzoni's „Canzuns spirituales“ in Celerina druckte⁴.

Es sind Einzelingstimmen ausgezogen aus Simler,⁵ Seelenmusik, daneben finden sich geistliche Lieder.

A 30, 1742. Titel: Una cuorta forma da cantar per Pausas a 4 et a 5 vuschs. Descritta in üss da sar Batrumelieu Vedrosi (ein nach Scanfs gehöriger Name). Kalligraph, 229 Seiten mit Register. Meistens sind alle vier Stimmen eines Gesanges hintereinander aufgeschrieben. Als Quellen sind angegeben die Namen: Ex Berio (z. B. ein fünfstimmiger Weihnachtsgesang), mehrere Male: Ex Mons. de Luly (mit 2—3, und 5-stimmigen Weihnachtsgesängen), Musculus (bis 5-stimmig), Bachofen, Seelenmusik, Simler, alte Psalmen, Gonzenbach (jedenfalls ist damit die Aus-

¹ Basler Kongressbericht, 107. ² Bundi a. a. O., 12.

³ Kb, hs, uv, Sign. A 208, A 207.

⁴ Lex., 88. Es handelt sich um die von Eitner erwähnte Ausgabe, Exemplar in Chur Kb, Aa 128.

⁵ Lex., 291.

gabe Wietzel nach 1726 gemeint),¹ Trombetta I und II über Psalm 14, Sopranstimmen aus allen 150 Psalmen nach Lobwasser und aus einigen nach der alten Melodie, ex. St. Gall, Tigurini, Zoerig (= Zürcher Gesangbuch), Bas. (= Basel), Tenor ex Marschal (= Samuel Mareschall), Consanb (Consanba, Conzanb.), ex Voleb,² Tenor sur l'istoria da la passiun de Christi.

A 208, 1745. Titel: Una cuorta Formea da cantaer per pausas a 2 o 3 vuschs, descritta in adoever da l'Honorada et prudainta Juvna Jungfrau Maritta Planta. 133 S. mit Register, Einzelstimmen oder sämtliche Stimmen ausgezogen. Beginnt wieder mit einem 5-stimmigen Weihnachtslied ex Berio, Zollikofer (Seelenmusik-Ausgabe),³ Seelenmusik, Mons. de Luly, Balthasar Musculus, Simler, alte Psalmen, ex Adamer, ex Sveling (= Sweelinck). Von anderer Hand, offenbar später, Auszüge aus BACHOFEN, Brockes, Gusto. Einige Melodien vom Oberengadiner Pfarrer Andreas Schucan, dem man in diesen Liederheften häufig als Textverfasser, aber auch als Melodienerfinder begegnet.

A 69, 1746. Titel: Cudasch da musica descritt in adoever de la Honorad Juvna Jungfra Anna Juvna P. Stuppaun, Pontresina, 130 S. mit Register. Auszüge aus Musculus (5-stimmige Psalmen), Simler, Seelenmusik, Sveling (6-stimmig), BACHOFEN, Schmidlin (muß also später geschrieben worden sein, da die ersten Veröffentlichungen von Schmidlin erst ins Jahr 1752 fallen). Von einer „Chianzun d'an nouv“ heißt es ausdrücklich: „Melodia composta dal Molto Revd. Sigr. And. Schucan,“ ebenso von einem Lied „sopra la passiun“. Ferner Auszüge aus Brockes, Solicofer (= Zollikofer), Gusto.

A 5, 1754. Titel: Quaist Cudasch pertain a Jungfra Ursina Nicolin Planta. Zuotz. 1816 im Besitz von Giunfra Ursina Zamber, Scarf. Unpaginiert, ohne Register. Enthält u. a. Trompet Marin ex Seelenmusik, Cantus der Canzun passionela composta da Sigr. Rever. A. S. (= Andreas Schucan), Trombet marin zu Psalm 119, ex Sveling (bis zu 5 Stimmen), ex Brockes, BACHOFEN etc.

1758. Titel: Per me Gian Chiaber Duri, Magister da Scuola. Quaist cudasch da musica ais da me Jan duri da Samaden. Ca. 150 Blätter, mit Register. Enthält u. a.: Ex musculo, Brockes, Seelenmusik, Luly, Simler, Schmidlin, Schweling (bis zu 8 Stimmen), Ex Succani (= Schucan), BACHOFEN, Trompett ex Brockes.⁴ Im Vorwort zu Frizzoni's Gesangbuch

¹ Lex., 343. Gonzenbach's, Ils psalms de David 1773 sind auch bei Wolffheim II, Nr. 2074, 2 erwähnt.

² Im Lex. ist kein von einem Wolleb stammendes Gesangbuch angegeben.

³ Lex., 351.

⁴ Vom Besitzer, Herrn Dr. O. Giéré, Zürich 8, freundlichst zur Verfügung gestellt.

(vgl. oben) von 1765 wird dieser Schullehrer ausdrücklich als ein „perit Musicant“ genannt, der sich an der Auswahl, Durchsicht und Korrektur der Gesänge mit großem Verdienst beteiligt habe.

- A 29, 1758. Titel: Cudasch da musica In il quaist ais descritt alchuns bels Psalms et chianzuns spirituellas . . . our da divers autors . . . infin ad 8 vuschs . . . da ma Jan Pol Salis, Celerina. Unpaginiert, ohne Register. Enthält die gleichen Namen wie vorher, trompet, Violin nach Seelenmusik, ex Malety, Musculo, Corne de Schasse (= Jagd- oder Waldhorn), Cantus ex Bach. (= Bachofen), Vuschs tras Il Rd. Sucani (= Schucan), Berio, Simler, Vivace cantus e duetto auntz predgia.
- A 10, 1773. Titel: Un cordial giavüsch alla scoulla da Schianf (= Scanfs) fattain il principi del an 1773, 160 S., alter Einband mit dem Datum 1575, meistens Auszüge ohne Namensangabe: Ex Zollikofer, Fuga, Trombet Prüm e segond.
- A 178, 1779, ohne Titel, etwa 120 Seiten Lieder, dann in gleicher Schrift Predigten, eine derselben datiert 1779 und signiert mit Pf. Frizzoni, Giovanni. Mit Register, keine neuen Namen.
- A 206, 1792, signiert: Stephen Saratz Ponterassine (= Pontresina), 135 S. mit Register. Enthält u. a. Melodien von Pf. Schucan, z. B. Cantus davart la S. Tschaina, sur la canzun da Pentecoste, Melodia Compoast dal Sigr. Revd A. S. (= Schucan). Vom Gleichen eine Melodie canzun sopra la paschiun da Jesu.
- A 29, 1794. Titel: Quaist Cudasch oda a Honrat Juven Sr Jannuot N. tschander, Samedan. 220 S. mit Register für Vox Bassus, keine neuen Namen.
- A 29, 1798. Titel: Cudesch musical, In adoever della fich zelante Cantatrice (für die eifrige Sängerin), mia bain ameda Barbla qm Nuott Tschander, Scritt tres me Jannuot tschander, Samaden. 161 S., ohne Register, keine neuen Namen.
- A 207, 1804. Titel: Derivant da ma Junfra amda Anna Gilly, in ora adoever da mas chiaras figlias Anna Juvna et Uorsla Gilly, scrit tres me Frau Gilly. Unpaginiert, ohne Register, gleiche Namen wie oben, u. a. auch noch ex Musculo a 5 vuschs, Mons. de Lully, dann ex Ivronem d'vento, Berio, viel Sveling (5- und 6-stimmig), ein Bassus generalis ohne Ziffern, ex Thome. (Ca. 80 S.)

Ein weder datierter, noch signierter Liederband von 240 Seiten fällt durch kalligraphe Ausstattung auf,¹ er enthält wiederum viele Auszüge aus Sveling,

¹ Kb, hs, uv, A 29. Es sind noch weitere solche unsignierte und undatierte Liederbände aus dem Oberengadin unter den Signaturen A 29, A 505, A 260 vorhanden. Sie gehören entweder als Fortsetzungen zu den hier besprochenen oder doch wenigstens in die gleiche Zeit und den gleichen Kreis von kirchlich-häuslicher Musikpflege. Zu dem in A 29 genannten Malety vgl. R. Eitner, Bibliographie der Musiksammelwerke unter Malety, auch Eitner, Quellenlexikon, unter diesem Namen.

ex Ivonem d'vento, Berio, eine Corne de chasse genannte instrumentale Begleitstimme, Melodien von Schucan usw.

Viele von diesen Liederbüchern sind mit von liebevoller Sorgfalt gemalten Titelblättern und Randleisten, gepreßten Leder-einbänden usw. versehen, überall zeigen sich die Spuren langen Gebrauchs. Sie gehören fast ohne Ausnahme nach den vier, verhältnismäßig nahe bei einander gelegenen oberengadinischen Orten Zuoz, Samaden, Celerina, Pontresina und zeugen von der Anhänglichkeit ihrer Schreiber und Besitzer an den mehrstimmigen, reformierten Kirchengesang, von dessen großer moralischer und musikalischer Rolle im Leben des Einzelnen, der Familie und der Gemeinde. Als Ergebnis der Gesamtuntersuchung dieser Liederhefte läßt sich sagen, daß von den Hauptmeistern des Zuazer Kirchengesanges im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur noch Sweelinck in der Engadiner Musikpflege weiterlebt, in steigendem Maße kommen die bekannten, deutschen und deutschschweizerischen Sammlungen von Bachofen, Simler, der Seelenmusik, Schmidlin usw. vor, ferner die deutschschweizerischen Gesangbücher, einmal trifft man Mareschall's Psalmenbearbeitungen an.¹ Auffallend sind die immer wiederkehrenden Auszüge aus Lulli's Psalmen. Die Kirchenmusik dieses Florentiners, der der Begründer der französischen Nationaloper wurde, muß demnach seiner Zeit sehr geachtet gewesen sein. Wie gerade die reformierten engadiner Kirchensänger zu ihm kommen, ist nicht recht ersichtlich, im Verzeichnis der Noten des Zuazer Kirchendores kommt sein Name nicht vor.² Indessen waren ja französische Sympathien und Bezie-

¹ Lex., 200, Mareschall Nr. 1.

² Bundi a. a. O., 12. Über Lulli's Kirchenmusik vgl. Fétis, Biographie Universelle des Musiciens V, 371, wo von 5 Bänden Motetten die Rede ist, ferner Eitner, Biogr.-Bibliograph. Lexikon, VI, 244 (Motetten auf latein. Texte mit Instrumenten), und Lavignac, Encyclopédie de la musique, Teil I, 1546 ff., auch A. Dénéréaz, La musique et la vie intérieure, 27. Unter „Brockes“ ist hier immer Bachofens „Irdisches Vergnügen“ (Lex. Artikel Bachofen und G. Becker, La musique en Suisse, 63) verstanden. Über Ivo de Vento vgl. Riemann Lexikon, auch Eitner a. a. O. X, 49 und Artikel Vento in der Allgem. Deutschen Biographie, ferner Wolffheim a. a. O. II, Nr. 2011—2014 und K. Huber, Ivo de Vento, 1918. Über Musculus vgl. auch Eitner's Artikel

hungen zu Frankreich bei manchen Familien und Edelleuten im Engadin seit vielen Generationen eingewurzelt. Als besonders tätig tritt der Pfarrer Andrea Schucan (vgl. Bansi's Bemerkungen über den Zuozer Kirchengesang) mit Textübersetzungen, Textbearbeitungen, aber auch in einigen Fällen ausdrücklich als Melodienerfinder hervor. Die Instrumentalbegleitung der geistlichen Gesänge scheint hie und da schon angewendet worden zu sein, als Instrumente kommen die Nonnengeige (Trompete marine, das frühere Trumscheit), Violine und Horn in Frage. Höchst selten kommt der Generalbaß vor. Auffallend ist ferner die ständige Wiederkehr von Balthasar Musculus' mehrstimmigen kirchlichen Gesängen und das Vorkommen von Werken Ivo de Vento's. Beide gehören noch zum 16. Jahrhundert; von Musculus waren bekannt die vor 1587 erschienenen 40 geistlichen, vierstimmigen Lieder, von de Vento, einem lange in Deutschland wirkenden Spanier (oder Holländer?) erschienen z. B. vor 1591 „Teutsche Liedlein“ bis zu 5 Stimmen, darunter geistliche Lieder. Beide Namen kommen in der Sammlung der Zuozer Musikalien nicht vor, die Gesänge müssen daher auf einem andern Wege nach dem Engadin gekommen sein.

Von etwas anderer Seite wird die einheimische Musikpflege der sozial hochstehenden Schichten im Engadin beleuchtet durch eine romanisch geschriebene Prachthandschrift in Folio mit dem Titel: Chiantun verd (Grünegg), nicht weniger als 1456 Seiten umfassend. Ihr Verfasser und Schreiber ist Martin P. Schmidi von Grünegg a Fettan, der sie als eine Art illustrierte Chronik der Jahre 1773–1782 verfertigte. Ihr Inhalt sind „Copien“ von 1667 an, in bunter Folge, wirtschaftliche, naturwissenschaftliche, historische und schöngestigte Mitteilungen ohne jeden ersichtlichen Plan, alles in kalligrapher Ausstattung, namentlich mit Wappenbildern geschmückt. Die Chronik weist auch einige mu-

in der Allgem. Deutschen Biographie, auch M. Fehr, Musikkollegium Winterthur 21, 27, ferner Kirchenlexikon von Wetter und Wellte 1893, Artikel B. Musculus & G. Becker a. a. O. 54 und Th. Goldschmid, Schweizer Gesangbücher früherer Zeiten 1917, 14, wo „Musculi Cithara sacra, Nürnberg 1625“ erwähnt ist (80 4—5st. geistl. Lieder).

sikalische Einlagen auf, so eine „bella canzun“,¹ ein vierstimmiges geistliches Lied mit deutschem Text, ferner „Cantu preparatoria pro la S. Tschaina“ (romanischer Text, 4-stimmig), den Psalm 104, in vierstimmiger Fassung auf romanischen Text, ein Abendmahlsdanklied, zweistimmige Auszüge aus der „Philomela“ (Simler-Martinus und Simler-Vital)²,³,⁴. Am Schluß des Bandes tauchen dreißig „Contretanzpläne“ auf (mit genauer Texterklärung der erforderlichen Schritte und schematischer Zeichnung der Tanzfiguren); über die Hälfte von ihnen sind auch mit der zugehörigen Melodie versehen. Es sind dies die folgenden.⁵

Plan d'une contradance appelée la folie. Melodie la folie à la mode, D dur, mit Mineur, 2/4.

„ „ „ „	carnaval.	Melodie G dur, 2/4.
„ „ „ „	voluptueuse,	C dur, 2/4.
„ „ „ „	corps royal ou la mascerade,	A dur, mit Mineur, 6/8.
„ „ „ „	Francfort,	A dur, 2/4.
„ „ „ „	Strasbeourgroise,	D dur, 2/4.
„ „ „ „	Messine,	D dur, 2/4.
„ „ „ „	Champagne,	D dur, mit Mineur, 2/4.
„ „ „ „	Navarre,	C dur, 2/4, mit Mineur.
„ „ „ „	nouvelle Anglaise,	G dur, 2/4.
„ „ „ „	le ballet anglais,	D dur, 2/4, mit Mineur.
„ „ „ „	la petite Allemande,	D dur, 6/8, mit Mineur.
„ „ „ „	les plaisirs allemands,	F dur, 2/4.
„ „ „ „	la triomphante,	B dur, 2/4.
„ „ „ „	les deux amies,	G dur, 2/4.

Hier liegt also ein kleines Kompendium der gesellschaftlichen Gruppentänze kurz vor der französischen Revolution vor, das nicht von ungefähr in diese Allerweltschronik eines unterengadiner Edelmannes geraten sein kann. Das ist völlig erklärlich, wenn man bedenkt, daß Joh. Peter Schmid von Grünegg,

¹ Kb, hs, uv, A 722, auch Katalog Rätica I, 64. Vgl. DHBS VI, 46. Vermutlich der Gleiche, der NS III, 41 als „General und Maréchal de Camp“ erwähnt ist.

² Chiantun verd, 335.

³ Chiantun verd, 339, 342.

⁴ Chiantun verd, 526 f.

⁵ Chiantun verd, 1335 ff.

Landammann des Kreises Unter-Tasna (1732-1819), Oberstleutnant im Regiment von Salis in französischen Diensten war.

In ähnlicher Weise beleuchtet den Geschmack und die Richtung des häuslichen Musizierens ein kleines handgeschriebenes Notenheft mit der Überschrift: „Questo libro appartiene a M^{lle} de Salis, Marschlins¹. Es gehört auf Grund seiner ganzen Anlage und seines Inhaltes an das Ende des 18. Jahrhunderts. Seine Schreiberin ist vermutlich Charlotte Adelaide von Salis, geb. 1763, Tochter des Ministers Ulysses von Salis. Das Heft zeigt musikalisch-kosmopolitischen Geist, da sich italienische, französische und deutsche Texte, Überschriften und Bezeichnungen friedlich mischen. Verschiedene „Minuetto, Andantino, Andante, Inglese, Contradanza“ bezeichnete Stücke wechseln ab mit einer aus Andante, Allegro bestehenden „Sonata“, der eine weitere Gruppe von zwei zusammengehörigen Sätzen „Moderato“ und „Rondeau“ gegenübersteht, alles offenbar für Klavier und im behaglichen Stil der Wiener Frühklassik gesetzt. Dazwischen erscheinen mehrere „Anglois“ und „Angloise“, ein „Walzer“, ein „Rondeau“, ein „Gavot“, schließlich „Vaudeville de Figaro“, ein „Vaterlandslied“ (Ich bin ein deutsches Mädchen), ein Lied („Mit Empfindung“ überschrieben, „Ich ging im Mondenshimmer“) und zwei Lieder: Glück der Liebe, Liebe und Hoffnung, für Singstimme mit Klavierbegleitung, alles ohne Autornamen, offensichtlich für den Hausgebrauch. Also ein bunter Strauß von Tanz-, Spiel- und lyrischen Stücken, so redt für ein Schloßfräulein im Zeitalter der Empfindsamkeit geeignet.

Im 18. Jahrhundert sind ferner einige romanische Kirchen gesangbücher erschienen, die hier, zum Teil als Ergänzung der vom Refardt'schen Lexikon erwähnten Ausgaben, angeführt seien und eine Fortsetzung der mit Wietzel, Graß und Martinus begonnenen Verarbeitung des musikalischen Gutes der deutsch-schweizerischen, reformierten Kirchen im Rahmen und in der Sprache der Bündner Romanen bedeuten. Wie im 17. Jahrhun-

¹ Vom derzeitigen Besitzer des Schlosses Marschlins, bei Landquart, Prof. Dr. L. von Salis, freundlichst zur Verfügung gestellt.

dert mit Graß, so kommen auch im 18. Jahrhundert neben dem Engadin andere protestantische Landesteile romanischer Zunge, die Gegend von Thusis-Heinzenberg und Gemeinden des Bündner Oberlandes zu Wort.

Zeitlich das erste romanische Kirchengesangbuch ist von Ulrich Saluz, Pfarrer in Fetan, besorgt und 1710 in Davos erschienen. Es enthält etwa 60 vierstimmig gesetzte Lieder nach Martinus, Wietzel, Lobwasser und nach den „Cantiques“ des bekannten Genfer Pfarres Pictet (1705)¹.

Einer Unterengadiner Pfarrersfamilie in Sent entstammt Conradin Riola¹ (1707–1768), der zuerst im einsamen, fast ganz von österreichisch-tiroler Gebiet umschlossenen Tal Samnaun, dann am Heinzenberg und schließlich in Flond und Sagens (Bündner Oberland) tätig war. Er ließ 1749 in Chur bei Andreas Pfeffer ein Gesangbuch „Musica spirituala da l’olma“ erscheinen, dessen Titel schon besagt, daß es sich wiederum um eine romanische Übertragung der geistlichen „Seelenmusik“ aus der Ostschweiz handelt. Riola bedient sich hierbei des unterengadinisch gefärbten Ladinischen.

In der Vorrede bemerkt er, daß die Liebhaber der Musik am liebsten die alten Melodien aus der Seelenmusik und aus dem „Singenden Christ“², zum Teil die neuen Melodien von Bachofen vorziehen. Daher habe er zu jedem Gesangstext passende Melodien aus diesen drei Gesangbüchern vorgeschlagen. An Stelle von Melodien sind also zu jedem romanischen Text die deutschen Textanfänge der betreffenden Lieder aus der Seelenmusik (= S. M.), dem „Singenden Christ“ (= S. Ch.), aus Bachofen (= Bach) und aus Simler (= Siml.) hinzugefügt. 1756 erschien bei Joh. Pfeffer in Chur ein zweiter Teil zu dieser Veröffentlichung, als „II. Part da la musica spirituala: Ner Triumph d’ils Ligaus Festal a Passional“. Er umfaßt 144 Seiten ohne Notenbeispiele, jedoch ist auch hier auf Melodien aus Bachofen und aus der Seelenmusik hingewiesen, ferner auf einen unpaginierten, jedoch angebundenen Anhang mit Notenbeispielen

¹ Ich fand bis jetzt keinerlei Notiz über dieses Gesangbuch, es ist mir auch nur ein einziges Exemplar bekannt (Zürich, Zentralbibliothek, Signatur Z a X 689, Stichwort: Ulrich Salutz, Oraziuns e Canzuns). Kb besitzt kein Exemplar. Über Pictet vgl. DHBS V, 287.

² DHBS V, 501.

³ Ein 1726 in Zürich erschienenes Gesangbuch, vgl. Lex., 350 Joh. Rud. Ziegler 1759.

(95 S.). Dieser Anhang ist merkwürdigerweise bei einem andern Drucker, nämlich in Schuls bei Jachian Nott. Gadina gedruckt worden und ebenfalls 1756 datiert (vgl. A 29, 1740, auf S. 85).

Naturgemäß war es unpraktisch, in einem Gesangbuch nur auf Melodien eines andern, noch dazu anderssprachigen Gesangbuches hinzuweisen, ohne die Noten beizufügen; das bedingte ja, daß man das betreffende andere Gesangbuch auch zur Hand hatte. Gerade dieser Umstand ist aber anderseits ein direkter Beweis, daß auch in Graubünden und in den so weit abgelegenen romanischen Kantonsteilen die deutschschweizerischen Gesangbücher eines Bachofen, Schmidlin, Huber usw. weit verbreitet waren. Das geht auch unmittelbar hervor aus der nachstehenden Liste von Gesangbüchern und mit Noten versehenen Katechismen, die vor einigen Jahren in Bauernhäusern der Täler Schanfigg und im Oberland gefunden wurden:¹

Ils Psalms von Graß 1683 (zweimal).

Psalmen Davids. Durch Ambr. Lobwasser, zu vier Stimmen . . ., Zürich, zu den Bodmeren getruckt 1688.

Transponiertes vierstimmiges Psalmenbuch von Joh. Ulr. Sultzbergern, Bern.

Durch Andreas Hugener 1700 (Handschriftlich: Psalmbuch für mich Christian Buol, so mir mein Sohn Ulrich von Bern geschickt d. 23. Herbstmonat 1708).

Die Psalmen Davids durch . . . Lobwassern . . . da bey jedem Psalm das erste Stück zu vier Stimmen gesetzt, übrige aber durchaus mit Noten versehen, Zürich, bey Heidegger & Comp. 1749.

Katechismus (mit Noten) Zürich bei David Gefner 1750 (mit der Vorrede des Stadtrats von 1639).

Canzuns spiritualas von Joh. Jac. Vital in Sent 1751.

Katechismus, Zürich 1758, betruckt in Bürklischer Truckerei (mit der gleichen Vorrede).

Auserlesene geistliche Lieder („mit Melodien von J. Z. Gusto“), Zürich bey Joh. Kasp. Ziegler 1769.

Die Psalmen Davids, Zürich, Gefner 1767, 1784.

Singendes und spielendes Vergnügen . . . von Joh. Schmidlin. 4. Aufl. 1777.

Novas Canzuns spiritualas tras Mattli Conrad a Coira, Otto Bernhard 1784 (vgl. später).

Neues Testament und die 150 Psalmen Davids, Zürich, Gefner 1787.

Ils Psalms tras Joh. Graß, a Cuera, da Peter Walser 1790.

Musicalisches Halleluja von Bachofen, 10. Auftage 1786.

¹ Von Herrn Architekt F. Zai in Arosa freundlichst zur Verfügung gestellt.

Sammlung geistlicher Lieder zum Gebrauche bey dem öffentlichen Gottesdienste in den evangelischen Gemeinden, gedruckt und verlegt bey Zollikofer und Züblin, St. Gallen, 1830. (Über Sultzberger, Vital, Gusto vgl. das Lexikon von Refardt).

Das älteste und interessanteste, noch nicht erwähnte Gesangsbuch dieser Liste ist ein kleiner Oktavband von fast 800 Seiten, ohne Titelblatt, beginnend auf S. 40, mit einstimmig notierten Psalmenmelodien, erst die 150 Psalmen nach Lobwasser, dann die sogenannten „alten“ ausgewählten Psalmen. Ein Gedicht (S. 50) von Ambrosius Blarer „An die christliche Jugend“ läßt darauf schließen, daß hierbei das sogenannte Fünklinsche Gesangbuch¹ irgendwie im Spiel ist und es sich vielleicht um eine in's frühe 17. Jahrhundert gehörige Auflage handelt, da dem erwähnten Blarer'schen Gedicht die auch in vielen andern Zürcher Gesangbüchern anzutreffende, bekannte Vorrede über das Psalmensingen von Joh. Jak. Breitinger (1575–1645) vorangeht und der einstimmige Lobwasserpsalter zwischen das Gedicht und die alten Psalmen eingeschoben ist.

Schon aus dieser kleinen und ganz zufälligen Auswahl geht hervor, wie verbreitet die Zürcher und überhaupt ostschweizerische Gesangbücher in den Tälern des jungen Rheins, der Plessur und der Albula gewesen sein müssen und wie sie mit den neugeschaffenen einheimischen Gesangbüchern in der romanischen Talsprache zusammen verwendet werden.

Die von Eitner erwähnte Ausgabe von Giovanni Frizzoni's „Chanzuns spiritualas“ vom Jahre 1765 (Exemplare in München und London)² befindet sich auch in Chur³ als „Canzuns Spirituuelas“, gedruckt in Celerina bei dem oben genannten Gi-

¹ Lex., 91. Die hier mit „Exemplar in Zürich“ bezeichnete erste Ausgabe konnte in der Zentralbibliothek nicht aufgefunden werden. Ein Froschauerpsalmdruck des Jahres 1570 ist auch nicht im (allerdings leider sehr unvollständigen) Verzeichnis der Froschauerdrucke von Rudolphi angegeben. Das mir vorliegende Exemplar entspricht nicht der Ausgabe von 1588, enthält aber auch die drei, einstimmig notierten Zwinglimelodien (vgl. Lex. 353) auf Blatt 538 (Hilf Gott), 685 (Herr nun heb den Wagen selv), 703 (Hilff Herr Gott, hilff in dieser Not).

² Lex., 88. ³ Kb, Aa 128.

como N. Gadina (643 S.). In der Vorrede an den Leser wird bemerkt, daß der Herausgeber, Pfarrer Frizzoni (1726–1800, Herrnhuter Bruder, seit 1758 in Celerina) die Texte größtentheils selber übersetzt habe, daß aber für die Auswahl der Melodien aus den bekanntesten Gesangbüchern älteren und neueren, sowie für die Revision des vierstimmigen Satzes von vier „erfahrenen Musikern“, dem Pfarrer Moritz Perini, dem Junker Paul von Perini, dem Junker Duriges a Planta und dem Lehrer Jan Chiaber Duri, öffentlichem Notar, gesorgt worden sei. Letzterem begegnete man schon in dem früher erwähnten von seiner Hand stammenden Liederbuch.¹ Man darf in diesen vier „peritis musicants“ sicherlich angesehene Persönlichkeiten aus dem Kreise der Oberengadiner Kirchengesangsgesellschaften, die sich von Zuoz bis Sils erstreckten, vermuten. Es ist in dem Frizzoni'schen Gesangbuch noch eine kleine, elementare Musiklehre eingefügt mit einigen Singübungen.

Frizzoni hatte sein Gesangbuch im Auftrag und Namen des geistlichen Kolloquiums Oberengadin herausgegeben und es wurde im ganzen Engadin sehr verbreitet und bekannt unter dem Namen „Il cudesch da Schlarigna (= Celerina: Das Buch von Celerina). Es ist eigentlich das einzige Engadiner Gesangbuch, das im stande war, die jahrzehntelange Herrschaft von Martinus' „Philomela“ zu brechen, seit 1765 löst in der Tat Frizzoni die Philomela allmählich ab. Bemerkenswert ist, daß man in Celerina aus alter Anhänglichkeit das Gesangbuch von Frizzoni bis zum Jahre 1896 als ausschließliches Gesangbuch in der Kirche benutzte, während alle umliegenden Kirchengemeinden schon lange neuere Gesangbücher verwandten.

1768 erschien in Chur eine kleine romanische Veröffentlichung von reformierter Seite:

„Canzuns da Dumengias da Cantar ... Canzuns spiritualas ord' ilg Seelenmusic“. Es sind zwölf einstimmige Psalmlieder, vor und nach der Predigt zu singen.²

1784 endlich greift Pfarrer Mattli Conrad³ (1745–1832) im weltverlorenen Andeer (Schamser Tal) die Frage eines romanischen, reformierten Gesangbuches wieder auf. Er gab in die-

¹ Vgl. S. 86. ² Kb, Aa 327 (auch eine Abschrift dabei).

³ DHBS II, 365, auch Pieth a. a. O., 115, Biographie in den rätoromanischen „Annalas“, Bd. 45, 1931, von Giachen Conrad.

sem Jahr „Nova Canzuns spiritualas compoignidas cun la pli part er novas melodias“ (95 Melodien, 372 S.) bei Otto Bernhard in Chur heraus und fügte damit ein weiteres Glied in die Kette seiner rastlosen Bestrebungen, der romanischen Sprache neue Lebensmöglichkeiten zu schaffen und ihr weitere Verbreitung zu ermöglichen, wie denn dieser Bündner Bergpfarrer erstaunlich umfassende Interessen und Beziehungen hatte, u. a. zu Wilh. von Humbold. Einen Teil der Melodien seines Gesangbuches hat er selbst komponiert. In seiner interessanten Vorrede und in manchen beigegebenen Anmerkungen steht allerlei Lesenswertes. Die Approbation der geistlichen Behörde vom 15. 8. 1783 empfiehlt das Buch ausdrücklich als würdig und nötig für öffentlichen und privaten Gesang. Conrad selbst bezeugt, daß die Anregung zum vorliegenden Gesangbuch von den Aufsätzen ausging, die in der Zeitschrift der neugegründeten ökonomischen Gesellschaft von Graubünden, dem „Sammel“ (vgl. die Abkürzungen bei den Anmerkungen) im 48. Stück 1783 erschienen und über das Problem der Verbesserung der Landeschulen handelten, wobei auch des schlechten Standes des Gesanges, der anfechtbaren Fähigkeit und Ausbildung der Gesanglehrer, sowie der mangelhaften Gesangbücher gedacht wurde. Conrad erwähnt ausdrücklich als einen verständnisvollen Förderer des romanischen, reformierten Kirchengesanges den Landrichter Daniel von Capaul aus Flims. Auch bemerkt er, daß es seine Pfarrkinder in Andeer waren, die immer wieder nach Kirchengesang in ihrer Talsprache verlangten. Das Gesangbuch von Riola wird ebenfalls erwähnt mit der richtigen Bemerkung, daß eben der Mangel der beigefügten Melodien ein schwerwiegender sei (was, wie wir sahen, letzten Endes nur auf dessen I. Teil zutrifft). Am Schluß der Vorrede wird „Herr Zunftmeister ad organist Ludwig Christ¹ da Coira“ als Oberkorrektor des musikalischen Teils des Conrad'schen Gesangbuches bezeichnet. Neben den vierstimmigen Gesängen sind auch 14 Sololieder,

¹ Lex., 52, DHBS II, 514. Allerdings wird an beiden Orten Ludwig Christ nicht als Zunftmeister genannt, sondern Joh. Baptist, 1759–1829, der von 1785 an vierzig Jahre lang Organist in Chur war.

z. T. als Duette, stets mit beziffertem Baß, eingefügt, auch die Chorgesänge, von denen manche dreistimmig eingerichtet sind, weisen einen bezifferten Singbaß auf. Ausdrücklich bekennt sich Conrad als Komponist der 69. Melodie (S. 264 ff.). Eine Reihe von Texten sind deutschen Gedichten von Lavater in Zürich und C. F. Gellert in Leipzig entnommen, neun Texte stammen von Conrad selbst.

1790 erschien die schon erwähnte zweite Auflage des Psalmmengesangbuchs von Joh. Graß – 106 Jahre nach der ersten Auflage und im übrigen unverändert. Vom gleichen Jahr stammt ein fliegendes Blatt, „Unna bella canzun spirituala per ils paupers emigronds ca venian pervia da lur Religiun Reformeda catschal or da Vultrina a Clavenna“.¹ Es ist ein volkstümliches Lied religions-politischen Charakters, das sich auf die Folgen der langandauernden Spannungen zwischen dem Freistaate Graubünden und dem unter spanisch-österreichischen Einfluß stehenden Bistum Mailand bezieht. Es kam infolge einer ungemein verwickelten politischen und konfessionellen Lage schließlich dazu, daß die Regierung Graubündens die Auswanderung der Protestanten aus dem Veltlin und aus der blühenden Handelsstadt Chiavenna befahl. Darob Schadenfreude auf der einen (katholisch-österreichischen), Klage und Trauer auf der andern (protestantisch-salis'schen) Seite. Auf letzterer entstand das obige anonyme Protestlied, zunächst in deutscher Sprache „Ein schön geistlich Lied von den armen aus dem Veltlin und der Grafschaft Clefen (= Chiavenna) vertriebenen reformierten Emigranten. Melodie Herr, erhöre mein Begehren-Schmidli“, das in allen Kirchen, die gegen die Auswanderung waren, gesungen wurde. Eine romanische Fassung (wie oben angegeben) offenbar für die übrigen reformierten Landesteile romanischer Zunge gedacht, folgte im gleichen Jahr. Sie ist zweistimmig für Diskant und Baß gesetzt und benutzt nicht mehr die Schmidlinsche Melodie.²

Als einen Nachzügler der zahlreichen romanischen Gesangbücher des 17. und 18. Jahrhunderts³ und als eine Art Ersatz

¹ Kb, Aa 476/3. ² M. Trepp, Heinrich Bansi, Jb 1907, 247 ff.

³ Vgl. auch DHBS III, 609.

oder Fortführung von Conrad's Gesangbuch sei noch das Gesangbuch „Collectiun da dhanzuns spiritualas . . . con las pli ampareivlas Melodias da Psalms ad outras mareivlas Melodias choralas da quater vusdhs“ erwähnt, das 1816 bei B. Otto in Chur erschien und den Pfarrer Florian Walther in Masein (Heinzenberg) zum Herausgeber hatte. Die Tonsätze gehen auf das Zürcher und St. Galler Gesangbuch bezw. auf die Melodien des Lobwasser-Psalters zurück.

Als Ergänzung seien noch zwei, teilweise in vielen Auflagen erschienene katholische Gesangbücher (ohne Noten) erwähnt: „Canzuns devoziusas da Cantar enten Baselgia . . . Cumbel 1685“ und „Consolaziun delle olma Devoziusa quei ei Canzuns . . . de Cantar enten Baselgia Truns 1690“. Sie waren im Bündner Oberland sehr verbreitet.¹

Das Musikleben der Hauptstadt Chur gewinnt auch außerhalb der Schule im 18. Jahrhundert etwas greifbarere Gestalt. Vor allem läßt sich eine zusammenhängende Gruppe von reformierten Organisten an den beiden Hauptkirchen zu St. Martin und St. Regula nachweisen, die zum Teil Schullehrer oder Gesangslehrer an den Stadtschulen, nicht nur mit der musikalischen Jugend einen engen Kontakt haben, sondern sich auch hier und da als Leiter von öffentlichen Aufführungen unter Zugzug musikfreudiger Dilettanten betätigen. Solche Aufführungen fanden etwa aus Anlaß von amtlichen Feierlichkeiten statt. Es sind hauptsächlich die Angehörigen zweier aus dem Oberland eingewanderter Familien, Christ (seit 1753) und Schmid (seit 1682),² die sich schon seit den letzten Dezennien des 17. Jahrhunderts als Organisten um das Churer Musikleben verdient machen.

An Hand der gleichen Quellen, wie für die städtischen Trompeter, läßt sich von 1708 an, dem Zeitpunkt von welchem an die beiden Organistenämter zu St. Martin und zu St. Regula deutlich von einander getrennt in den amtlichen Mitteilungen erscheinen, eine, ebenfalls als vorläufig zu betrachtende Liste der Churer Stadtorganisten bis zum ersten Drittel des 19. Jahrhunderts aufstellen:

¹ Cronica romantscha, Muster, 1927, 10 und 25 bringt eine ausführliche bibliographische Studie darüber von Pater B. Berther. Teilweiser Abdruck dieser und anderer Gesangbücher (Mattli, Graf etc.) in Rätoroman. Chrestomatie (Decurtins), Bd. I, 123 ff. Daselbst Bd. III, Surselvisch, Subselvisch. Die Weisen der Volkslieder mit Hundert Notenbeispielen, überwiegend geistliche Volkslieder.

² Vgl. die etwas abweichende Datierung Lex., 52, 274.

Zu St. Regula

1708—31 Valentin Reh (Rech-)steiner
(offenbar ein Sohn oder naher Ver-
wandter des für das 17. Jahrhundert
genannten gleichnamigen).
1731—52 Daniel Schmidt
1753—73 Vincenz Schmidt
1774—96 Joh. Bapt. Christ
1813 Christian Gandrion
1827—29 Joh. Christ
1829—35 Joh. Laurenz Luz
1835—65 Joh. Christ

Zu St. Marlin

1708 (oder 1710)—1745 Vinc.
Schmid
1745—47 Steinmüller
1747—50 Joh. Bipert
1750—52 Andreas Staudach
1753—73 Joh. Christ
1774—96 Ludw. Christ
1796—1827 (?) Joh. Bapt. Christ
1813 Michael Killias
1827—29 Joh. Bapt. Christ
1829—35 Joh. Christ

Verschiedentlich scheint der Organist zu St. Regula zum Organist an St. Martin, wo ansprudhsvollere Aufgaben zu lösen waren, befördert worden zu sein, oder umgekehrt wurde einem alternden Organisten zu St. Martin der leichtere Posten zu St. Regula überbunden. Seit 1786 steht Ludw. Christ im Ämterbuch als Singlehrer verzeichnet, seit 1797 sind ausdrücklich „Gebrüder Christ“ in dieser Eigenschaft genannt. Vermutlich wurden die Bestrebungen der Churer Musikliebhaber, sich im Instrumentenspiel und begleitetem Gesang zu üben, in dem seit 1710 gegründeten Musikkollegium vereinigt, über das bis jetzt noch recht spärliche Nachrichten vorliegen, das sich aber jedenfalls in ähnlichem Geist, wie die zahlreichen anderen deutsch-schweizerischen Collegia musica betätigte. Neben den wenigen in Chur anwesenden Berufsmusikern (zu denen außer den Organisten der Kirchen und den Gesanglehrern vielleicht auch der Stadttrumpeter gehört haben mag) beteiligten sich in der Churer Musikgesellschaft auch etwelche Bürger. Den Kollegianten wurde ein eigenes Übungslokal, Brennholz für die Heizung, aber auch Beiträge an die Anschaffung einer Übungsorgel und anderer Instrumente, überdies noch Barbeiträge zur Verfügung gestellt — im ganzen scheint dieses Musikkollegium also die

¹ Fr. Jecklin, Über die Churer Musikerfamilie Christ, Freier Rätier, Chur, Beilage zu Nr. 81, 1923. Vgl. zur Tabelle der Organisten Ämterbuch II. Zu den Angaben über das Musikkollegium v. Tscharner a. a. O. I, 817 und II, 333, ferner Ratsprotokoll Bd. 19 und 22. Über Staudach vgl. Kb, Bb 1001, ¹⁶, ¹⁸, ¹⁹, ²¹, ⁴², ⁴³, über Stauph Kb, B 64, ³⁰, ²⁹. alles uv.¹

Gunst der Stadtväter genossen zu haben und nicht übel eingerichtet gewesen zu sein; ja, eine Beschreibung von 1742 nennt das im ehemaligen Kloster St. Nikolas gelegene Übungszimmer sogar einen „schönen Musiksaal“.¹ Hie und da veranstaltete das Kollegium, wie gesagt, dafür Gesangs- und Instrumentalvorträge. Konzerte sind für 1727, 1730, 1733, 1736, 1745, 1748, dann für 1775, 1778, 1815 nachweisbar, haben aber sicher öfter stattgefunden. Es handelt sich hierbei fast ausschließlich um eine musikalische Umrahmung des alle drei Jahre stattfindenden Bundesstages der drei rhätischen Bünde, zu denen bisher nur die Programmtexthe (ohne Noten) gefunden werden konnten. Da heißt es z. B.: „Hertz-, treu- und wohlgemeinter Glücks- und Segenswunsch / welcher bey gegenwärtig-hochlöbl. und Hochan-sehnlichem / Pundts-Tag gem. drey Pündten . . . denen Herren Häuptern . . . wie auch einem wohlweisen Magistrat Lobl. Stadt Chur als unsern gnädigen Herren und Oberen . . . Den 3. September . . . 1727 . . . in der St. Martinskirche / musicierend produciert . . . wird / von einem sämtlichen Collegio Musico der Stadt Chur . . . Ex jussu et impensis Collegii“. Die musikalische Einteilung des Textes enthält folgende Angaben: Cantata / Aria da Capo / Recitativ / Aria da Capo / Arioso / Chorus. Am Schluß ist bemerkt: „Music von Andreas Staudach. Norimbergensis“. Der Titel „Collegium Musicum“ taucht zum ersten Mal in den Ratsakten 1711 auf, also ein Jahr nach dem Gesuch einiger „Musicanen und Mitbürger um Überlassung eines Zimmers zu gemeinsamem Musizieren. Der genannte Nürnberger Staudach (auch Studach), ist auch 1730 als A. S., 1733 als A. St., 1745 als Musicus, ebenso 1748 genannt, teils allein, teils in Verbindung mit „einem sämtlichen Collegio Musico“. Die Festmusiken nach 1727 sind in ähnlicher Weise als Cantata, einmal als Sonata, mit verschiedener Einteilung, wie Intrada, Canto Sol. Tromba Sol. und Organo, oder Aria, Tutti, Aria a 2 usw. bezeichnet. Als die rhätische Bundestagung 1774 und 1777 in Ilanz, der ersten Stadt am Rhein, stattfand, war es der „Schuldiener und Orga-

¹ Nic. Sererhard, a. a. O. I, 4.

nist" Georg Stauph, der einen musikalischen Glückwunsch in gleicher Kantatenform komponierte, wodurch ein ehrenwertes Seitenstück zu den Darbietungen des Churer Musikkollegiums entstand.

Der Organist und „Zunftmeister“ Ludwig Christ (wie ihn Pfarrer Conrad nennt), interessierte sich auch sehr für den Schulgesang, sorgte für Anschaffung von Gesangbüchern (z. B. des Zürcher und desjenigen von Gusto)¹ für Singgesellschaft und Schule; einmal wurden sogar 100 Gesangbücher „denen singfähigen Schülern“ unentgeltlich zur Verfügung gestellt. Ein Sohn des Organisten Joh. Bapt. Christ² (der ebenfalls als Zunftmeister bezeichnet wird und um 1800 Mitglied der Stadtregierung war), konnte 1811 einen halbjährigen Kurs für Orgelspiel und Singunterricht in Altstätten (St. Gallisches Rheintal) besuchen. Die Organisten waren selbstverständlich städtische Beamte, da es noch keine selbständigen Kirchengemeinden gab. In der Gehaltsliste bis gegen 1779 erscheint der Churer St. Martinsorganist sogar an zweiter Stelle hinter dem obersten Stadtpfarrer mit 238 fl. Gehalt,³ worin allerdings der Singunterricht in der Schule inbegriffen war. Das beweist die angesehene Stellung des Churer Hauptorganisten auch in der Beamenschaft. Leider kann man das Gleiche nicht von seinem Kollegen, dem Organisten von St. Regula bemerken, der sich, wie der Stadtuhrenmeister und die Hebamme mit 30 fl. benügen mußte – immerhin mehr als der Orgeltreter dieser Kirche mit seinem Jahresgehalt von 6 fl.

Die kleine Ortschaft Zizers bei Chur kann sich rühmen, eine Organistenfamilie namens Held zu besitzen, die 1779 bis 1927, also fast 150 Jahre (durch im ganzen nur fünf Mitglieder!) ohne Unterbrechung den Orgeldienst in ihrer (katholischen) Kirche ausübte. Joh. Ant. Held, der erste in dieser Reihe, amtete von 1779 bis 1813. Es sei noch an den Lehrer und Organisten J. Cazin⁴ in Ilanz (1789) erinnert; um die gleiche Zeit

¹ Lex., 114.

² Lex., 52, auch HDBS II, 514, vgl. auch Anmerkung 1, S. 96.

³ Pieth a. a. O., 50. ⁴ Lex., 50.

etwa wirkte in Valendas der Schullehrer Andreas Stephan als langjähriger Organist, er war nebenbei Landrichter und Geschworener und hat noch 1807, in seinem 82. Lebensjahr, Schule gehalten.¹

Daß die hier kurz angedeuteten musikalischen Verhältnisse in Stadt und Land es weitsichtigen und musikalischen Persönlichkeiten ermöglichten, wirklich einen Einblick in Geschmack, musikalische Neigungen und Fähigkeiten der verschiedenen Volkschichten zu erhalten, ist einleuchtend. Ein solches Verständnis war nicht überall verbreitet, denn der Mangel an Interesse für das tieferes Wesen des Volksliedes und die Ahnungslosigkeit in Bezug auf die wesentlichen Eigenschaften des wirklichen, gesungenen Volksliedes dauerte auch bei den besten und vorurteilslosesten Geistern bis tief in das 18. Jahrhundert hinein.² In der Schweiz war es bekanntlich der Kreis der Helvetischen Gesellschaft mit ihren Schinznacher Versammlungen, der eine Wandlung zum besseren Verständnis des Volksliedes anbahnte. Die schließliche Schaffung der weitverbreiteten „Schweizerlieder“ Lavater's mit Schmidlin's und später Egli's Melodien³ wurde in nicht unwichtiger Weise durch den Bündner Schulmann Martin Planta 1766 angeregt. Wenn auch sein Wunsch, weltliche, aber moralisierende und erbauliche Lieder dem Volke als geistige Nahrung und zur günstigen sittlichen Beeinflussung zu geben, noch nicht die eigentliche Lösung des Problems bedeutete, da damit immer noch viel der Volksseele fremder und für sie unverdaulicher Gedanken- und Gefühlsballast und eine gewisse Stubenatmosphäre mitgeschleppt wurden, so begriff Planta doch klar, daß der Volksliedtext am besten historisch oder dann wirklichkeits- und alltaggebunden, „natürlich, leicht verständlich, aber nicht trivial, die Volksmelodie aber sehr leicht und reizend, munter“ sein soll. In den Bündner Volksschulen, der natürlichen Pflegestätte des Volksliedes im Graubünden, ist es übrigens erst im 19. Jahrhundert gelungen, die allmächtigen Psal-

¹ NS V, 260. Vgl. auch S. 108.

² O. v. Geyserz, Das Volkslied der deutschen Schweiz, 13, 14, 28, 178.

³ Lex., 68, 275.

men und geistlichen Lieder durch das echte Volkslied zuersetzen.¹ Noch um 1800 besaß Chur seinen fest angestellten Stadttrompeter, der zwar nur am Schanfiggerthörli eine kleine unentgeltliche Wohnung hatte und sich im übrigen mit einem bescheidenen Neujahrsgeschenk begnügen mußte, wofür er alle Mittag auf dem Turm der Martinskirche blies und auf das Feuer achtgab. Das alte Musikkollegium wurde 1801 aufgelöst, doch schon 1802 wurde eine neue Musikliebhabergesellschaft gegründet mit dem ausdrücklichen Ziele, an hohen Festtagen gewählte Kirchenmusik aufzuführen. Es ist nicht gewiß, ob diese oder eine andere Musikgesellschaft es war, die 1804 in der Neujahrsnacht den Magistraten und Honoratioren der Stadt eine Musik darbrachte. Nach einer zeitgenössischen Zeitungsnotiz habe es damals „an Musikgesellschaften in Chur“ nicht gefehlt.²

Zur Geschichte des Orgelbaues in Graubünden liegen erst wenige genauere Angaben vor, immerhin konnte ein wichtiges, nachreformatorisches Datum, die Erbauung der Orgel in der St. Martinskirche zu Chur, der reformierten Hauptkirche des ganzen Gebietes der drei Bünde, festgestellt werden. In Hans Ardüusers Rhätischer Chronik³ steht unterm Jahr 1613: „Zuo Cur vor sanct Marti in derselben kildhen sind Orgelen ufgricht worden, welich herrlich wärk überal 1000 cronen costet hat“.⁴ Dies ist ziemlich sicher der erste Orgelneubau in St. Martin nach der Reformation, und es ist nicht anzunehmen, daß sehr viele andere reformierte Bündner Kirchen Chur vorangegangen sind. Die zuständige Behörde scheint also ziemlich musikfreundlich gewesen zu sein; man erinnere sich in diesem Zusammenhang z. B. daran, daß die erste in einer reformierten Kirche des Kantons Zürich wieder aufgestellte und für den Gottesdienst verwendete Orgel das Positiv in Schrankform in der Kirche zu

¹ Pieth a. a. O., 115 f.

² Fr. Jecklin, Chur vor hundert Jahren, Jb 1900, 5, 14, 38.

³ DHBS I, 391.

⁴ Hans Ardüser, Rhätische Chronik, herausgegeben von J. Bott (1877), 252. Genauere Untersuchungen über den Orgelbau (Stadtrechnungen usw.) stehen noch aus.

Fluntern bei Zürich von 1772 war.¹ Und nur 16 Jahre vor der Aufrichtung des „herrlichen“ Churer Werkes wurde in Schaffhausen, soviel näher dem musikfreundlichen, reichsdeutschen Lutherthum gelegen, auf energisches Betreiben gerade der Geistlichkeit die 1529 außer Dienst gestellte Orgel völlig abgetragen und zerstört.² Daß die Churer bischöfliche Kathedrale schon im 16. Jahrhundert Orgeln besaß, wurde bereits erwähnt. Die am weitesten zurückreichende Notiz über Orgelbau in Graubünden wäre meines Wissens eine Bemerkung in einer neueren handschriftlichen Chronik von Maienfeld,³ wonach in Maienfeld nach dem Brände von 1458, etwa im Jahre 1462, anlässlich des Kirchenneubaues eine kleine Orgel erstellt worden wäre. Beweiskräftige Anhaltspunkte für diese Annahme liegen jedoch nicht vor. Der Orgelbau im Kloster Disentis im 16. und 17. Jahrhundert ist durch die Namen Christian von Castelberg und Placidus Rüttimann im Lexikon von Refardt belegt, der Badenser Tobias Bruggner, der in Disentis spätestens 1612 Profoß ablegte, ist auch als Organist genannt. Gleichzeitig, ja noch einige Jahre früher als in Chur, erscheint das Engadin mit Orgelbauten auf dem Plan. Ein Ritter von Planta soll 1609 in Zernez eine Kirchenorgel aufgestellt haben. Die 1931 umgebaute Orgel in Malans stammt von 1679.⁴

Im 18. Jahrhundert fließen die Nachrichten über Orgelbauten reichlicher. 1712 schafft sich das kleine, abgelegene Bergdorf Mons (1200 m hoch, über Tiefenkastel) eine Orgel mit acht Registern und Pedal an, 1720, wieder nach einem Brände, wird in Maienfeld eine neue Orgel von den Honoratioren des Städt-

¹ K. Nef, Katalog der Musikinstrumente des Historischen Museums in Basel. 22 f. In diesem Sinn wäre die Darstellung bei Max Fehr, Das Musikkollegium Winterthur, 7, 42, 234 über die Winterthurer Stadtkirchenorgel von 1809 zu ergänzen. Vgl. hierzu Max Fehr, 104. Neujahrsblatt der Allg. Musikgesellschaft in Zürich (1916), 28 f.

² Pestalozzi-Kutter, Kulturgeschichte des Kantons Schaffhausen, II, 106.

³ M. von Gugelberg, Chronik von Maienfeld, Kb, hs, uv, B 1141, 1. 124.

⁴ Lex., 50, 266. T. Bruggner ist im Album Desertinense von Adelgott Schumacher (1914) unter Nr. 438 erwähnt. Über Malans mündliche Mitteilung von Herrn Pfarrer Fromm.

chens gestiftet, die jetzt noch steht.¹ Bergün erhält 1728 eine Orgel, nicht lange vor 1742 erhält Grüsch im Prättigau durch Landeshauptmann von Salis eine neue Orgel,² 1741 wurde auch in Zernez eine neue Orgel aufgestellt, vielleicht als Ersatz für diejenige von 1609,³ 1770 wurde die Seewiser Orgel gestiftet, 1790 kam nicht ohne Mühe und unter Verwendung eines „Ämtergeldes“ ein Orgelneubau in Schuls zu stande.⁴ Ins 18. Jahrhundert fallen noch Orgelbauten in Ilanz und Süs mit Barockprospekten, die Aufstellung von Positiven in Tiertschen (bei Chur) und Arosa (1900 m hoch!).⁵ Auch in Remüs und Igis standen im 18. Jahrhundert Orgeln.⁶ Indirekt ergibt sich auch, daß in Valendas und in Jenaz eine Orgel gestanden haben muß, da von einem dortigen Organisten und von Orgeldienst die Rede ist.⁷ Schließlich gab es auch in der Landschaft Davos, in St. Johann und Frauenkirch, in diesem Zeitraum Kirchenorgeln.⁸ Die heutige Orgel in Luzein ist 1792 erbaut worden.

Das 19. Jahrhundert stellt auf dem Gebiete des Schul-, Kirchen- und Volksgesanges zunächst eine Fortsetzung der Zustände, Gewohnheiten und Auffassungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts dar. Die Einführung der eigentlichen demokratischen, öffentlichen Gesangspflege mit dem Schwerpunkt im Männergesang patriotisch-weltlicher Färbung erfolgt in Graubünden etwas später, als in den deutschschweizerischen Kantonen Appenzell, Aargau, Zürich, Basel usw. Doch sind die Grundsätze der Nägelisch'schen Reformbewegung bis zur Jahrhundertmitte deutlich auch in die bündnerischen Gebirgstäler gedrungen.

Über den Schulgesang in Chur, die allgemeinen musikalischen Verhältnisse in den Gemeinden St. Antönien, Davos, Flims,

¹ M. von Gugelberg, a. a. O., 124. ² Sererhard a. a. O., III, 39.

³ Sererhard a. a. O., I, 81. Nach J. J. Fäsi a. a. O., 169 (vgl. Anmerkung 4, S. 63) wäre der Orgelbau anno 1745 erfolgt. Fäsi erwähnt auch den Zuozer Kirchengesang (S. 167) mit der eigentümlichen Choreinteilung und die Donnerstagszusammenkünfte des Musikkollegiums Chur (S. 129).

⁴ NS, III, 150 f. Über Seewies vgl. F. Pieth, Das alte Seewis, 1910, 73.

⁵ Hans Jenny, Der Orgelprospekt in der Schweiz, „Der Organist“, 1927, 28.

⁶ NS, III, 151. Dort steht auch die Notiz über die Zernezer Orgel von 1609.

⁷ NS V, 260 und 263. ⁸ NS II, 55.

Jenaz, Malans, im Schamsertal, Splügen und in Valendas liegen verschiedene zeitgenössische Berichte vom Beginn des 19. Jahrhunderts vor, die ein im ganzen nicht ungünstiges Licht auf die Musikfreundlichkeit in Graubünden werfen.

In Chur wurde an den oberen Klassen der Sing- und Musikunterricht von den Organisten viermal in der Woche erteilt, zwei Stunden waren für die Mädchen, zwei für die Knaben bestimmt, die nötigen Musikalien wurden aus der Bücherkasse angeschafft¹. In der Prättigauer Gemeinde St. Antönien wurde Samstags und Sonntags so lang die gewöhnliche Schulzeit dauerte, Singstunde von Anfang des Abends bis 10 Uhr gehalten². In Davos wurde der Organistendienst und der Schulgesang ständig von den Schullehrern übernommen³. Auch Flims liebt den Gesang; in den gesellschaftlichen Zusammenkünften der Flimser wurde damals viel gesungen, wozu sie gute Stimmen hatten. Die jungen Leute beiderlei Geschlechtes halten Winters Tanzversammlungen ab (bella stiva genannt, was auf Spinnstubenzusammenkünfte hindeutet), wo der Mangel an Spielleuten durch Gesang ersetzt wird. Pfarrer Bansi scheint das bei seinen Bemerkungen über die Engadiner Tanzmusik nicht gewußt zu haben⁴. Sommers belustigt sich das junge Volk in Flims am Sonntagnachmittag im Freien und kehrt dann singend nach Haus zurück⁵. Fetan hat noch immer seinen Vorsänger, der auch Gesangsunterricht erteilt. In den meisten Kirchen des Unterengadins werden nur die Lobwasser'schen Psalmen „wälsch“, d. h. romanisch gesungen und in andern singt man in der Kinderlehre auch die Lieder der Philomela und des Pfarrers Frizzoni⁶. Die Töchter wissen eine Menge Psalmen, geistliche und weltliche Lieder auswendig. Sie vereinigen sich in Spinnstuben und Spinngesellschaften und werden bisweilen von den Knaben besucht, die auch zu den Gesängen der Mädchen den Baß singen, denn oft singt man eine Weile, ohne deswegen das Spinnen zu unterbrechen. Am

¹ NS III, 113. ² NS I, (1804), 546. ³ NS II, 55.

⁴ Vgl. Anmerkung 2, S. 83. ⁵ NS VII, 46, 55.

⁶ NS III, 43 ff. und IV, 278.

ersten März gehen alle Gassenjungen in Scharen von Haus zu Haus, mit Glocken und Schellen am Halse, als sollten sie dem Vieh damit den Segen bringen und die Nähe des Frühlings verkünden. Wenn ein Mann seine Frau schlägt, so erscheint am nächsten Abend die ganze Junggesellschaft mit Pfannen, Schellen und „Horntrompeten“ und gibt ihm unter seinen Fenstern eine abscheuliche Serenade! Im Sommer halten die Mädchen singend Contre-Tänze.

In der großen Prättigauer Gemeinde Jenaz bestand zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine öffentliche Dorfschule, in der Lesen, Schreiben, Rechnen, nebst dem Anfang in der Musik gelehrt wurde. „In der Morgenschule werden geistliche Lieder von Schmidlin, Bachofen, Zollikofer u. a. memoriert. In der Mittagschule wird eine Stunde dem Lesen der Lobwasserischen Psalmen gewidmet. Der Singunterricht wird Mittwoch und Samstag abends gegeben; man klagt über den Verfall desselben und vergeblich waren bisher die Bemühungen, einen guten Kirchengesang einzuführen. Wie feierlich, herzerhebend wäre ein solcher, anstatt der Mißtöne eines unwissenden Organisten¹.“

Bei einem am 7. April 1807 in der Gemeinde Malans abgehaltenen Schulexamen erklärte der Pfarrer, daß er die 19 Knaben und 14 Mädchen seiner Religionsklasse, um sie im Singen zu üben, nach jeder Unterrichtsstunde ein schönes Lied singen ließ. Die Kinder sangen nun einige schöne Lieder, „wirklich recht artig“, so daß man es für schicklich fand, dieser Klasse dafür, daß sie den Anwesenden mit ihrem Singen Freude gemacht hatte, durch einen kleinen Beitrag ein Vergnügen zu verschaffen². Übrigens wird auch um diese Zeit aus dem Schamser Tal berichtet, daß „die Jugend sich im Winter viel im Rechnen und Singen übt“³. Im anschließenden Rheinwaldtal haben die Bewohner von Splügen 1802 auf energisches Betreiben ihres musikliebenden Pfarrers Florian Walther, des Herausgebers des schon

¹ Pfarrer Joh. Schuckan, Beschreibung der Schule in Jenaz 1807, NS V, 262 f.

² NS III, 94 f. ³ NS IV, 131.

genannten romanischen Gesangbuches von 1816, das Zürcher Gesangbuch zum Gebrauch in der Kirche eingeführt, wodurch allmählich der Psalmengesang verdrängt wurde. Der Kirchengesang verbesserte sich seit einigen Jahren, da man in Splügen das Glück hatte, gute Sänger als Schulmeister zu besitzen. Bei der Landsgemeinde gingen dem feierlichen Zug die einheimischen Spielleute voraus¹.

Über die Verhältnisse der Gemeinde Valendas (Bündner Oberland) ist man durch einen Bericht des dortigen Pfarrers Leonh. Walther von 1807 recht gut orientiert.

„Die Morgenschule, ebenso wie die Mittags- und Abendschule wurde mit Absingen eines Psalms oder eines Liedes geendigt. In der Mittagsschule (10—12 Uhr), werden die Kinder neben dem Lesen und Rechnen mit Erlernung der Singnoten und mit Singen der Psalmen beschäftigt. In Erlernung der Noten müssen die Kinder zuerst das sogenannte *ut, re mi* auf- und absteigend fertig hersagen lernen und den Schlüssel zur Kenntnis der Tonzeichen wissen. Sind sie darin einigermaßen geübt, so fangen sie an, die Noten in den Psalmen, nach ihren verschiedenen Schlüsseln, nicht nur zu lesen, sondern auch zu singen. Wenn sie nun dies ein wenig können, so wird auch mit dem Singen der Worte der Anfang gemacht. Die Lieder, welche in der Schule gesungen werden, sind meistens aus der Seelenmusik, bisweilen aus Bachofens Halleluja, selten aus dem Schmidlin hergenommen. Von Gellert, Lavater und andern neuen Autoren weiß man nichts. Ebensowenig schafft man sich das Zürcherische oder St. Gallische Gesangbuch an (wie es die Splügener taten), obschon das erstere seit einigen Jahren im Pfarr- und Schulhaus zum Muster aufgestellt worden ist. Daraus folgt von selbst, daß man auch zum Kirchengesang die Lobwasserischen Psalmen nebst den, schon lange üblichen Liedern vor und nach der Predigt, gebrauche. An den Festtagen und in der Neujahrzeit fügt man den, auf diese Zeiten im Psalmenbuch befindlichen geistlichen Gesängen, auch Lieder aus Bachofens Halleluja bei. Der würdige Schulmeister und Organist ist der alte Herr Landschreiber Andreas Stephan, welcher in einer ununterbrochenen Reihe von sechzig Jahren dem hiesigen Schuldienst vorgestanden hat. Er ist auch ein ziemlich guter Sänger. Es befinden sich in der hiesigen Pfarrgemeinde noch vier andere gemeine Schulen, auf den Höfen oder Bergen. In allen diesen Schulen wird selten etwas anderes gelernt als Lesen, Schreiben, Singen und ein wenig Rechnen“.²

Die Valendaser, eine deutschsprechende Gemeinde, die als Sprachinsel inmitten einer romanischen Gegend liegt, haben ihre gesanglichen Bestrebungen im Anfang der Dreißiger Jahre des

¹ NS V, 136, 138, 147. ² NS V, 255 ff.

19. Jahrhunderts in eine interessante organisatorische Form gebracht, die einerseits an die „christlichen Sängergesellschaften“ des Prättigaus und Oberengadins im 18. Jahrhundert anknüpft, andererseits aber in die große deutschschweizerische Chorbewegung auf Nägeli'scher Grundlage einmündet und zugleich zu einem halb deutsch, halb romanisch singenden Männergesangtalverein überleitet. Mit einer kurzen Skizze dieses Valendascher „Singvereins“¹ seien die Bemerkungen über die gesanglichen Zustände in Graubünden vor den achtundvierziger Jahren – einem wichtigen staatlich-kulturellen Abschnitt der schweizerischen Geschichte – abgeschlossen.

Der Ortpfarrer und der Hauptschullehrer von Valendas sind die geistigen Väter des „Singvereins“ in Valendas, eines geschlossenen Gesangvereins mit „Singplan“, Vorstand und Statuten. Die 21 Mitglieder, deren Namen in den ersten Statuten niedergelegt sind, setzen sich aus Pfarrer, Schullehrern, „Privatlehrern und -Lehrerinnen“ (das Schulwesen war damals weder staatlich geregelt, noch allgemein der Schulbesuch obligatorisch), Jünglingen und Jungfrauen zusammen, sie waren in die Stimmgruppen Diskant, Alt, Tenor und Baß eingeteilt. Jede Stimmengruppe hatte ihren Stimmführer. Beim Diskant war es im ersten Jahr des Bestehens des Vereins ein Schullehrer (der offenbar, wie dies in früheren Jahrhunderten nichts Ungewöhnliches war, Falsett singen mußte), später eine Sopranistin. Die Tenorstimme war durch den Gemeindeschullehrer und zwei Alt singende Sängerinnen vertreten; als Stimmführerin amtete eine der letzteren. Auf diese Weise erhielt der Tenor die Klangfärbung eines Knabendhörs. Die Stimmenführer hatten ihren Part zu Hause gut vorzubereiten. Der im Tenor mitsingende Gemeinde-

¹ L. Joos, Der Valendascher Singverein, Bündnerisches Monatsblatt 1923, 97 ff., auch Lex., 237 unter Nutly. Die Verwertung von weiterem, von mir gesammelten Material zur Geschichte und zum Problem des Volksliedes und des Volksgesanges in Graubünden im 19. Jahrhundert, sowie von näheren Einzelheiten (Akten und Quellen) zu den in dieser Arbeit behandelten Fragen (insbesondere für die Stadt Chur) muß aus Raumgründen einer späteren Darstellung an anderer Stelle vorbehalten werden.

schullehrer war Hauptstimmenführer, d. h. Dirigent. Die Gesangsübungen zerfielen in einen Winterkursus (Oktober bis Ostern, Sonntags vor dem Gottesdienst zum Einüben von Kirchengesängen und dazu Donnerstag Abend 8–10 Uhr für das Studium der übrigen Gesänge), und einen Sommerkursus (Sonntag Nachmittag von 3–5 Uhr). Einheimische und Auswärtige, ohne Ansehen der Person, konnten sich zur Aufnahme in die Singgesellschaft melden. Jedermann mußte sein Talent zum Gesang und seine Kenntnisse in diesem Fach in einer öffentlichen Prüfung feststellen lassen. Die Prüfung wurde von einem Mitglied der Gesellschaft abgenommen, es durften jedoch die Anforderungen nicht „überspannt“ werden. Man sang im Gemeindeschulhaus. Natürlich war ein genaues Bußensystem eingeführt, niemand durfte u. a. zu lange den Übungen fern bleiben wegen „geheuchelter Trauer“. Als Gesangsstoff benutzte man Nägelis Gesellschafts- und Chorlieder¹, eine von Christian Richter lithographierte Liedersammlung für gemischten Chor und das Baumann'sche Gesangbuch für kirchliche Chöre. Am Altjahrabend 1832 wurde auf verschiedenen Plätzen des Dorfes gesungen und der Brauch bürgerte sich dort seitdem dauernd ein.² Ein Jahr später wurde der Vorschlag gemacht, den Gesangverein als obere Singklasse an die Valendaser Dorfschule anzugliedern, offenbar sollten die Schüler der oberen Klassen zur Mitwirkung herangezogen werden. Im Vereinsprotokoll wird erwähnt, daß die Singgesellschaft im März 1833 vollzählig beim gemeinschaftlichen Singen des „großen Singvereins“ in Kästris, einem benachbarten Dorf, teilnahm. Was der Ausdruck „großer Singverein“ bedeutet, ist noch nicht genügend geklärt. Es läßt sich nur soviel feststellen, daß um diese Zeit auch in benachbarten Gemeinden, wie Versam, Illanz, Kästris Singvereine ähnlicher Art wie der Valendaser bestanden, die sich vermutlich von Zeit zu Zeit zu einer gemeinschaftlichen Singtagung in der mildernden Jahreszeit, aber doch noch vor Beginn der zeitraubenden eigentlichen Feld-

¹ Lex, 228.

² Über alte, heute noch in Thusis gesungene Weihnachtslieder nach Melodien von Schmidlin, Bachofen u. a. vgl. Goldschmid (S. 89), a. a. O., 48 f.

arbeiten, zusammenfanden. Im Winter 1833/34 nahm der Diskant und Alt je zwei Stimmführerinnen, also Vorsängerinnen und Unterdirigentinnen, der Tenor bekam nun auch, wie der Baß, seinen männlichen Stimmführer. Die politischen Auseinandersetzungen und Streitigkeiten, die sich in Graubünden, wie anderwärts, vor allem um den Kampf zwischen bürgerlich-demokratischem Liberalismus und der gesellschaftlich-wirtschaftlichen Vorrangstellung des immer noch sehr einflußreichen Adels (der z. B. in Valendas auch durch die Familie von Marchion vertreten war) drohten, spielten auch in den Valendaser Singverein hinein, was nicht immer zur Belebung des Probenbesuches, Hebung der Mitgliederzahl und Festigung der Vereinsdisziplin beitrug. Dennnoch verfolgte die Singgesellschaft energisch das Ziel, eine „Anstalt zu sein, durch welche der Kirchengesang und das gemeinschaftliche Singen befördert wird.“ Das Aufnahmeexamen bestand in einer Prüfung über Gesangskenntnisse im allgemeinen, dann ließ der Examinator den Kandidaten an Liedern im St. Galler Gesangbuch mit und ohne Umsetzungszeichen die Noten herlesen, und endlich mußte jeder Bewerber eine Stimme in einem Lied des Gesangbuches allein singen.

1840 vereinigten sich die bestehenden Singgesellschaften von Ilanz, Versam und Valendas in Versam und Ilanz zu gemeinschaftlichen Übungen und brachten die dabei vorbereiteten Gesänge anlässlich der evangelischen Synode des Kantons, die in Ilanz stattfand, zur gelungenen Wiedergabe, wofür der Kirchenrat sich in einem herzlichen Schreiben bedankte. Am Karfreitag 1845 wurden Lieder aus dem Schaffhauser Gesangbuch vortragen, auch am Silvesterabend sang man noch. Dann erlahmte die Tätigkeit des Valendaser Singvereins immer mehr und in den Stürmen der Sonderbundszeiten erlosch er gänzlich. Doch schon einige Jahre später entstand aus den Trümmern der Singgesellschaften von Ilanz, Kästris, Valendas, Versam ein neuer Sproß des Graubündner Volksgesanges, indem sich aus Ilanz und Umgebung einige Sänger (vermutlich wohl die eifrigsten Sänger der früheren Gesellschaften) zu einem kleinen Männerchor zusammertaten, der am kantonalen Gesangfest in Chur

sehr gut abschnitt und aus dem sich ein Bezirksmännerchor bildete, der abwechselnd in verschiedenen Ortschaften jeweilen am Sonntag Nachmittag übte, zur Freude der lautlos lauschenden Einwohner. 1852 wurde der sangesfrohe Valendaser Pfarrherr Präsident des Vereins, wobei letzterer den Namen „Ligia Grischa“ erhielt. Damit beginnt die Geschichte eines heute noch blühenden Oberländer Talvereins, der namentlich ein tüchtiger und erfolgreicher Vorkämpfer für das romanische Volks- und Kunstlied wurde.

Dem Vorstand der Kantonsbibliothek Chur, Herrn Prof. Dr. Fr. Pieth, sei herzlichster Dank für das große Entgegenkommen bei der Bereitstellung der handschriftlichen Bestände der Bibliothek ausgesprochen, ebenso Herrn Dr. Edg. Refardt in Basel für die Überlassung der ungedruckten Nachträge und geographischen Listen zum Lex.