

# Chorgesang und das Volkslied

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Romanica Raetica : perscrutaziun da l'intschess rumantsch**

Band (Jahr): **14 (1998)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## 21. Chorgesang und das Volkslied

Es gibt kulturelle Strömungen, die sich vorerst unbemerkt, dann unversehens, wie von einem günstigen Wind getragen, weiter entwickeln und Jahrhunderte überdauern. Wir denken da an die Entfaltung des volkstümlichen Chorliedgesanges in der Schweiz. Über diesen Teilbereich unseres Kulturschaffens sind wir heute gut unterrichtet. Wir kennen in allen Einzelheiten die Arten der Durchführung von Bezirks-, Kantonalen und Eidgenössischen Sängerefesten; es sind wahre Höhepunkte gesellschaftlicher, künstlerischer und vaterländischer Gesinnung. Die rasche Verbreitung von Chorgründungen bereits vor der Mitte des 19. Jahrhunderts, auch in Graubünden, regte die Begeisterten und Verantwortlichen zur Bildung von entsprechenden grösseren Gesangsvereinigungen an. Verordnungen und Statuten derselben bildeten die Grundlage für das Gedeihen des gesamten schweizerischen Volks- und Chorgesangwesens.

Wie war es möglich, diese kulturelle Idee so rasch und folgerichtig zu verwirklichen, den vierstimmigen Chorgesang über unser ganzes Land auszubreiten? Waren es ganz besonders günstige Verhältnisse, gesellschaftliche und politische, die mithalfen, dieses grosse Vorhaben in die Tat umzusetzen?

Den heute so blühend bestehenden vierstimmigen Chorgesang darf man als eine schweizerische Errungenschaft des 19. Jahrhunderts bezeichnen: «Zwar ist die Gattung des modernen Männergesangs an sich nicht in der Schweiz entstanden; er erblühte vielmehr aus kleinen geselligen Zirkeln in Norddeutschland und in Österreich. Ebenso war es in der Berliner Liedertafel *Friedrich Zelters* (1758–1832), der ältesten ihrer Art. Gegenüber den Verhältnissen in der Schweiz besteht ein grosser Unterschied. Zelters Liedertafel war aristokratisch, Nägelis Einrichtungen dagegen waren demokratisch. Er schuf den chorisches Volkslied, den es vor ihm nicht gegeben.» (*Karl Nef*).

Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts tritt auch in der Schweiz ein völliger Umbruch in der Art der musikalischen Darbietungen ein. 1808 wird die «Schweizerische Musikgesellschaft» gegründet. Sie half mit, in unseren Städten die Orato-

rien von *Haydn*, *Mendelssohn* und weiterer bekannter Komponisten aufzuführen. In Zürich geschah dies bereits 1798. Solche Chormusik verstand ein jeder. Obwohl es sich da um grosse Werke handelte, lagen sie dem Volksempfinden nahe. Durch das Wirken der Musikkollegien des 17. und 18. Jahrhunderts in der Schweiz und auch durch Gründungen von gemischten Chören waren solche Aufführungen erst möglich geworden. Hinzu kamen das «Singinstitut» *Hans Georg Nägelis* (1773–1836) und seine Chorgründungen aus dem Jahr 1805. Diese Institutionen halfen mit, grössere Chöre in den Städten zu festigen. Sie sorgten vor allem für die Ausbreitung des Chorgesangwesens.

Dem Zürcher *Singinstitut* wurde bereits 1810 ein Männerchor angegliedert. 1824 entstand eine Neugründung, der «Sängerverein der Stadt Zürich», der noch heute im «Männerchor Zürich» weiterlebt. Bis 1836, dem Todesjahr Nägelis, war auf dem Gebiet des Chorwesens bereits mehr geschehen, als er sich vorgestellt hatte.

Wie weit die Ausstrahlungskraft des neuartigen Chorgesangwesens reichte, zeigen die frühen Gründungen von Chören in Graubünden: Thusis 1836, Chur und Flims 1848, die *Ligia Grischa* in Ilanz 1852. Mit Verwunderung liest man das Festprogramm des ersten 'Liederfestes' in Chur 1839. Sängergruppen, die sich zu Gesangsübungen versammelten, gab es bereits 1830 in Maienfeld und in den Fünf Dörfern. Damals entflammten schon heftige Auseinandersetzungen über Gründungen von gemischten Chören, vor allem darüber, ob die Frauen überhaupt für den weltlichen Gesang herangezogen werden sollten.

«Der Gedanke zur Gründung eines kantonalen Sängerverbandes (für Graubünden) begann bereits 1842, anlässlich des Sängerfestes in Chur, Gestalt anzunehmen. Festjubiläum, Enthusiasmus und Begeisterung um die Sache des Gesanges haben ihm entschieden guten Nährboden gegeben» (*Hartmann Oswald*). Die eigentliche Gründung erfolgte 1852.

Aarau war 1842 die Wiege des «Eidgenössischen Sängervereins» gewesen. Ein Jahr später wurde das erste eidgenössische Sängerfest in Zürich abgehalten. Diese Ereignisse hatten die Bündner mit grossem Interesse verfolgt. Als ältester Be-

zirksverein in Graubünden gilt der »Hinterrheinische Verband«, 1846 in Andeer anlässlich eines Sängerfestes gegründet. Auch die Romanen mit ihrer eigenen Sprache wollten nicht nachstehen. Recht aufschlussreich ist eine kleine Sammlung von Schulliedern Nägelis: *Messas en rumontsch da Beat Liver* 1837, ein Jahr nach dem Tod des Komponisten. Pfarrer Beat Liver hatte bereits 1836 ein *Catechissem da la religiun christiauna* für die Jugend herausgegeben. Die Jugend und der Schulgesang wurden auch nicht vernachlässigt. *Konrad Greuter* war seit 1779 in Chur um die Pflege des Schulgesangs bemüht. Für den romanischen Schulgebrauch veröffentlichte *Gion Antoni Bühler* aus Domat/Ems 1857 *Canzuns de scola per la giuventetgna romontscha*. All diese Anzeichen des Fortschritts dürfen uns aber nicht irreführen. Hartmann Oswald sagt dazu: «*Gesamtbündnerisch gesehen haben sich im Kirchen-, Schul- und Volksgesang die um 1800 bestehenden Zustände, Gewohnheiten, Auffassungen und Formen des choralischen Musizierens bis recht weit ins 19. Jahrhundert hinein trotz redlichen Anstrengungen für eine Förderung nicht wesentlich zu ändern vermocht.*» – Vieles fehlte noch, um von einer gleichmässigen und ausgewogenen Entwicklung, von genügenden Gesangsleistungen zu sprechen. Von Tal zu Tal änderten sich die Verhältnisse. Von einer guten musikalischen Ausbildung im neuen Sinn der Gesangsauffassung Pestalozzis konnte kaum die Rede sein. Nach unseren Aufzeichnungen, die mehr als 50 Jahre zurückliegen, bereiteten noch um die Wende zum 20. Jahrhundert schon ganz einfache vierstimmige Chöre den Sängern unendliche Schwierigkeiten. Das gleichzeitige Singen mehrerer Stimmen brachte die Sänger in Verwirrung, da keine singtechnische Selbständigkeit vorhanden war. Ungewohnte Tonfolgen, besonders Modulationen, die man auskostete, stockten den Verlauf. In Stuben und wärmeren Küchen der Initianten übte man in Gruppen bis zur Bewusstlosigkeit. Zum Teil hatten die Mitglieder noch nie mehrstimmig gesungen, einige hatten als Kirchensänger mit mehrstimmigen Messen, andere mit dem vierstimmigen Kirchenlied Bekanntschaft gemacht. Noten kannte man nicht, mitunter nicht einmal der Chorleiter!

In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass das Volkslied zu jener Zeit noch durchaus lebendig war. Diese einstimmige, *lineare* Tradition war auf intensives Textinterpretieren ausgerichtet: Einheit von Wort und Weise. Die harten Bemühungen und Konzentration auf das neue Element, auf das Harmonische, liessen oft den Textsinn verwischen, der im Volkslied so klar zutage trat. Für die Gründe des allmählichen Verschwindens eines alten Kulturzustandes lassen wir gerne *Paul Budry* berichten: «Das wahre alte Volkslied stirbt denn auch mit Gewissheit eines natürlichen Todes, weil einmal das Volk das Neue liebt, und weil diese sogenannten alten Lieder schon ältere ersetzt haben; und wenn diese ein dauerhaftes Leben gewonnen haben, kommt es daher, dass man nichts anderes an ihre Stelle zu setzen wusste.»

Wie es mit der Gesangpflege um 1831 in unserem Kanton stand, berichtet ein Beitrag eines unbekanntem Autors mit dem Titel: *Bemerkungen und Ratschläge über Einrichtung von Singvereinen*. Dieser Bericht fasst Ortschaften ins Auge, «wo Gesangvereine noch eine durchaus neue Sache sind, wo zwar in Vielen die Lust dazu regt, der Eine oder Andere vielleicht auch schon einige musikalische Bildung besitzt, aber doch keiner recht weiss, wie und wo die Sache eigentlich anzufassen ist». – Dargelegt wird auch, dass der Männerchor meistens vierstimmig, oft aber auch dreistimmig gesetzt war. Für die Bevorzugung von gemischten Chören werden da gute Gründe vorgebracht. Über die Handhabung von Partituren für den Direktor, Einzelstimmen für die Sänger, über Notenkenntnisse und dass die Texte daheim gewissenhaft durchgelesen werden sollten, wird treffend weiter berichtet, «...denn man vergesse nie, dass ein in Musik gesetztes Lied sich nur dann als zusammenhängendes Ganzes darstellt und nur dann seine vollständige Wirkung auf den Zuhörer hervorbringen kann, wenn derselbe sowohl die Worte als (auch) die Töne deutlich vernimmt». – Der Autor spricht auch über die Stimmbildung: «Darum sei die erste Sorge des Direktors, die Sänger und Sängerinnen, jedes einzeln, etliche, beliebige Töne anstimmen zu lassen ... dass sie nicht durch die Nase singen. Diese abscheuliche Entstellung der Menschenstimme hört man bei uns gar oft, gar in manchen

Gegenden fast allgemein.» – Auch über «ein angemessenes und passend eingerichtetes Lokal» wird hier geschrieben, über die Herstellung von Musikpulten und über die Einrichtung der Kerzenbeleuchtung. Dann wird auch über die Art der Aufstellung der Sänger vor dem Gesangdirektor berichtet. Weiter erfahren wir: «Wie soll der Mensch eine Sache lieb gewinnen, die kennen zu lernen sich ihm kein Anlass bietet? Wirklich ist dieses in den meisten Gegenden unseres Landes buchstäblich der Fall in Hinsicht auf Musik, denn fürwahr, ein reiner mehrstimmiger Gesang ist dort ein so unbekanntes Ding, wie ein duftender Garten in den Eisefeldern des Nordpols!»

In einem Nachwort wünscht der in Sachen Chorgesang recht bewanderte Autor, dass doch auch die Herren Geistlichen, die Schullehrer, die Ortsvorsteher, die Kantonsschule und vor allem die hohen Landesbehörden selbst den Gesang, die Gesangspflege nach Kräften unterstützten. Und am Schluss heisst es: «Aber – wir sagen es mit Bedauern – man tut so zu sagen *nichts* für das Mittel, wodurch jenen Übeln am allgemein wirksamsten entgegen gearbeitet werden kann, für die *Ausbildung des Gesangs*.» – Dieser Aufsatz ist noch heute, nach 150 Jahren, lesenswert.

Wie bereits angetönt, waren die kleinen, entlegenen Ortschaften, was Bildung von Chören anbelangt, im Nachteil. Die Auswahl war klein, die Vorbildung und die musikalischen Kenntnisse gering. Nicht alle Chöre waren Mitglieder des Bezirksverbandes. Wagten Anfängerchöre mit ihren Leistungen den Wettstreit auf einem Sängerkongress, so gab es mitunter herbe Enttäuschungen.

Ohne besondere Bemühungen gingen die Chorgesangbestrebungen auch nicht in grösseren Ortschaften wie Chur, Thusis, Igis, Flims, Domat/Ems, Ilanz, Maienfeld, Davos und St. Moritz richtig voran. Die Probleme waren etwa dieselben. Wir wählen Ilanz/Glion als Beispiel. Wir befinden uns in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Der gesuchte Mann ist Pfarrer *Gion Martin Darms*, ein grosser Förderer der romanischen Sprache; er gründete 1852 die «Ligia Grischa», einen noch heute blühenden Männerchor. Kleinere Chöre gab es damals schon und Sängerkongresse im Umkreis. Die etwa 25 Sänger des Talchors Ligia

Grischa rekrutierten sich aus den verschiedensten Ortschaften der Gruob, der Grossteil ohne besondere musikalische Kenntnisse. Pfarrer Darms war langjähriger Leiter. Gleich nach der Gründung kamen gute Helfer, so der Appenzeller Schriftsteller und Komponist *J. C. Tobler*, von 1853–1855 Dirigent der Ligia Grischa und mehrerer Ortschöre. Tobler war Schüler Pestalozzis und von seinem Geist her für alles Gute und Schöne be-seelt. – 1860 gesellte sich *Gion Antoni Huonder* aus Segnas zum Singkreis des Chores. Er war Wirt des Hotels Oberalp, bekannt als ausgezeichnete Tenor. 1862 nahm er mit dem Chor am eidgenössischen Sängersfest in Chur teil. Diese Kundgebung regte ihn an, das Gedicht *A Trun sut igl Ischi* zu schreiben, das der Zürcher Musiker *Ignaz Heim* für das eidgenössische Sängersfest in Bern 1864 komponierte. Im selben Jahr wurde Ignaz Heim Ehrenmitglied der Ligia Grischa, dann auch des Bündner Sängervereins.

Zwischen 1845 und 1859 unterrichtete Prof. *Gion Antoni Bühler* in Ilanz im ‘Institut Gartmann’. Auch er war ein begeisterter Ligiagrishianer; er wurde 1864 ebenfalls Ehrenmitglied des Chors. 1865 komponierte er als erster romanische Männerchorlieder. Seine Vertonung: *Tier l’uiara, tier l’uiara* (Auf zum Krieg, zum Krieg!) erntete bei Ignaz Heim uneingeschränktes Lob.

So etwa sah es damals in allen grösseren Orten aus. Mitarbeit, Zusammenarbeit, Begeisterung, alles griff ineinander, ohne Standesunterschiede, in Freundschaft zwischen gross und klein, zwischen Stadt und Land.

Auf Sängersfesten war die Beurteilung der Chorleistungen durch die Jury keine leichte Aufgabe. Zwischen den kleinen Dorfchören und denen grösserer Ortschaften mit mehr Möglichkeiten gab es grosse Unterschiede in der Art der Vorträge. Mit schwierigeren Liedern konnte der Gesamteindruck manchmal auch auf Kosten der Qualität verbessert werden. Um diese Unterschiede zu verringern, wurden mit der Zeit Schwierigkeitskategorien eingeführt. Nach dem eidgenössischen Sängersfest in Winterthur 1854 «wurde die einschneidende Neuerung eingeführt, dass die wettsingenden Vereine in zwei Abteilungen ‘Volks-gesang’ und ‘Kunst-gesang’ zerfallen, und zwar aus

dem zugestandenen Grunde, die kunstgeübteren Stadtvereine nicht einen zu grossen Vorsprung vor den Landvereinen erringen zu lassen» (*R. Thomann*). Solche Beschlüsse hatten auch ihren Niederschlag auf die Kantonal- und Bezirksvorstände. Die Frage tauchte auch auf, ob überhaupt beurteilt werden sollte. So wurde am eidgenössischen Sängerkongress in Basel 1893 den Vereinen des «Kunstgesanges» dies freigestellt. Es zeigte sich, dass die «freien Vorträge» eben so gut vorbereitet worden waren. Viel zu reden gab immer wieder die Wünschbarkeit der strikten Beurteilung der Leistungsfähigkeit jedes einzelnen Vereins. «Sicherlich ist die jüngste Revision von 1931 als ein grundsätzlicher Fortschritt bezeichnet worden, und zwar weil sie die Beurteilung der Chorvorträge nach Punktzahlen und Rangordnung abschafft und lediglich *Qualitätsklassen* an ihre Stelle treten lässt» (*Thomann*).

Obwohl die Kantonal- und Bezirksverbände vom Eidgenössischen Sängerverein unabhängig sind, verbleiben überall ähnliche Probleme zu lösen, oft in gemeinsamer Einigkeit. Die Regionalverbände mit ihren bescheideneren Sängerkongressen sind von allergrösster Wichtigkeit. Nur hier können alle, auch die kleinsten Landchöre mitmachen.

*Hans Georg Nägeli* wollte das ganze Volk zum Singen bringen. Als wichtigste Grundlage seines geselligen, einigenden, volkserzieherischen Gesangkonzpts galt der *vierstimmige Männerchorsatz* als Klangkörper. Sein Lied musste dementsprechend einfach sein. Doch vernachlässigte er durchaus nicht melodische Stimmführungen, sah aber auch wieder Grenzen in der Anwendung figürlicher Elemente. Der später entwickelte, schwierigere Chorsatz vieler namhafter Tonsetzer, wie etwa *Friedrich Hegar*, des Reformators des Männerchorgesangs und als Begründer der Männerchorballade bekannt, hätten einen noch lebenden Nägeli beunruhigt. Das Chorlied, das Nägeli schuf, zusammen mit zahlreichen Mitkämpfern, näherte sich der Art des echten Volksliedes. Es galt, wie dort, unbeschwerte, würdige, weltliche, frische und volksnahe Texte zu vertonen, die durch die Vierstimmigkeit ihren wahren Charakter erhielten. Die demokratisch-patriotische Welle, die durch das ganze Land zog, förderte dieses Liedschaffen. Das sinkende

Schiff des früher so grossartig blühenden Volksliedes erhielt nun durch das Chorlied eine neue Dimension.

Die Begeisterung für die Einigung des ganzen Schweizervolkes erleichterte patriotische Grosskundgebungen. So sind die grossartig aufgezogenen Alphirtenfeste von *Unspunnen* im Berner Oberland 1806 und 1808 möglich gewesen. Durch dieses Volksfest angeregt, veröffentlichte der Berner Dichter *Gottlieb Jakob Kuhn* 1813 einen Teil der Sammlung von «Schweizer Kuhreihen und Volksliedern». Volkslied und Volksbrauch wurden wieder vermehrt Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Kuhn ist Verfasser des zum Volkslied erhobenen «Han amen Ort es Blüemeli gseh». Chorlieder, die den Weisen des echten Volksliedes nahestanden, entstanden nun allenthalben. Denken wir an das weltweit bekannte Lied Nägelis «Freut euch des Lebens», weiter an das Kinderlied «Goldne Abendsonne». Wenigen wird bekannt sein, dass «Wo Berge sich erheben» in Chur durch den dort um 1832 wirkenden Musiker *Johann Gottlieb Laib* entstanden ist.

All diese Erfolge weiteten sich aus. Auch Graubünden und die Romanen spürten das Zeichen der Zeit. Ob auch romanische Komponisten Lieder von solcher Gemütsart schaffen konnten, müsste genauer untersucht werden. Einem *Tumasch Dolf*, der sich intensiv mit dem Volkslied beschäftigte, dürfte dies am vollkommensten gelungen sein. Für Deutschbünden ist in dieser Hinsicht vor allem der als Lyriker bekannte *Johann Gaudenz v. Salis-Seewis* (1762-1834) zu nennen. Seine Gedichte sind von weltbekannten Komponisten vertont worden. Bearbeitungen solcher vorerst einstimmig gedachter Lieder haben mit der Zeit die Chorliteratur sehr bereichert.

Dass alle diese Elemente zu einer einmaligen musikalischen Erscheinungsform führten, wird immer wieder von neuem bekräftigt, so auch durch den bekannten Musikhistoriker *Edgar Refard*, wenn er schreibt: «Wenn etwas schweizerisch ist an unserer Musik, so ist es das Chorsingen und sind es die Chorlieder des 19. Jahrhunderts, und nicht zufällig sind deren vaterländische Höhepunkte, *Johann Heinrich Toblers* Landsgemeindelied 'Alles Leben strömt aus dir' (1825), dann *Alberik Zwysigs* 'Schweizerpsalm' (1841) und *Wilhelm Baumgartners*

‘O Mein Heimatland’ (1846) echte Chorlieder, nicht einstimmige Hymnen wie die meisten anderer Länder (wie etwa die ‘Marseillaise’ 1792).»

Das hervorstechendste Merkmal des *Volkslieds* ist die Einstimmigkeit und die ohne Unterbruch durchgehende Melodie, beim volkstümlichen *Chorlied* die ‘Vierstimmigkeit’. Beim letzteren bestimmt der Satz nicht nur das Harmonische, sondern kann teilweise, durch das Figuralprinzip, auch Melodisches übernehmen. Das echte Volkslied kann nicht anders als *mundartlich* entstanden sein. Weshalb das ‘deutschschweizerische’ Chorlied sich nicht ganz als Dialektlied durchringen konnte, bleibt einstweilen ungeklärt. Besonders das schwierige Lied höherer Kategorien scheint die deutsche Hochsprache vorzuziehen. Der bekannte Zürcher Liederkomponist und langjährige Dirigent der Ligia Grischa, *Hans Lavater*, befürwortet in einem Aufsatz das Dialektchorlied und wünscht, dass mehr Chorgesänge dieser Art an Sängerefesten erschienen.

Seit Anfang des 20. Jahrhunderts sind bis heute zahlreiche Volksliedsammlungen veröffentlicht worden. Sie werden, da einstimmig kaum mehr gesungen, mitunter vierstimmig bearbeitet. Sie können nicht mehr tradieren, kehren aber so in einer veränderten Form zum Volke, zum Zuhörer zurück. Obwohl die Idealform des Volksliedes die Einstimmigkeit ist, erachten wir gute Bearbeitungen desselben als erfreuliche Tatsache. Der Zeitgeist kommt dieser neuen Entwicklung entgegen. Damit wird auch die Chorliedliteratur erheblich verstärkt, nicht immer mit vorbildlichen Leistungen. *Alfred Stern*, der bekannte Förderer des echten schweizerdeutschen Volksliedes, macht bereits 1939 auf das Übel der ungenügenden Bearbeitungen aufmerksam: «Da werden die urwüchsigen Kinder (Volkslieder) unserer Heimat in ein Allerweltsgewand gesteckt: Ihre wohlgeformten Glieder verschwinden hinter den Konfektionsformen einer modischen Mehrstimmigkeit! Manche Volkslieder werden durch Behängen mit einer schweren Mehrstimmigkeit geradezu erdrückt.» Immerhin gestehen wir gerne ein, dass bei den Romanen schon vor 50 Jahren gute Bearbeitungen erzielt wurden. Wir nennen Namen wie Hans Lavater, Walther

Aeschbacher, Tumasch und Benedetg Dolf, in neuerer Zeit vor allem die Professoren Gion Antoni und Gion Giusep Derungs.

Die prinzipielle Übernahme des deutschschweizerischen Chorgesangwesens durch die *Welschen* war weniger schwierig als bei den Romanen. *Robert Thomann* meint dazu: «Die germanische Abstammung des vierstimmigen Männergesangs bildete kein Hindernis, dass man auch im romanischen Sprachgebiet dessen Schönheiten und Werte erkannte, und so entstanden schon ziemlich bald nach Nägelis Gründungen auch in der französischen Schweiz Männerchöre, wohl der erste als 'Société de chant de la ville de Fribourg' im Jahre 1841.» – Sprache und Charakter des Musikalischen der Welschen wurde durch diese Übernahme nicht berührt. Vierstimmige Chöre wurden bereits vorher geschaffen. Bekannte Musiker verbürgten weiterhin für eigene Wege, so vor allem *Emile Jaques-Dalcroze*, *Gustave Doret*, in Genf *Otto Barblan*, Leiter des bekannten 'Petit Choeur' und der *Société de chant sacré*. – Mit welcher Begeisterung Otto Barblan, der Schöpfer der Hymne «Ferma stai patria», und der rührige Freiburger *Abbé Joseph Bovet* neben grossen Werken und Festspielen sich für das volkstümliche Chorlied einsetzten, konnten wir in den 30er Jahren als Mitglied ihrer Chöre erfahren.

Ganz anders waren die Verhältnisse bei den *Rätoromanen*. Die Deutschbündner konnten das deutschsprachige Lied übernehmen. Die Romanen aber mussten versuchen, die Chorliedliteratur neu aufzubauen. Doch veranlasste Bequemlichkeit manchen romanischen Chor, deutsche Vorlagen zu verwenden. Damit bahnte sich eine grosse Gefahr an, die überwunden werden musste.

Durchblättert man die alten Fest- und Wettkampfberichte, so erfährt man, wie viele Vereine aus romanischen Ortschaften deutsche Lieder sangen. Am kantonalen Sängerfest in Ilanz 1867 sangen sechs Vereine Lieder mit romanischen Textübersetzungen. Der grösste anwesende Chor mit 54 Sängern, der Männerchor Alpina Flims, sang deutsch. Es gab mehrere Chöre, die nicht mehr als 10 Mitglieder zählten. Wie die Arbeit um die Einführung und Erhaltung des romanischen Chorliedes vor sich ging, war eine lange und mühevollere Angelegenheit.

Die Umstellung gelang dank der damals einsetzenden Erneuerungsbestrebung der romanischen Sprache und Kultur. Es waren oft Dichter und Schriftsteller, Geistliche, Intellektuelle, die sich für den Volksgesang begeisterten. Diese Zusammenarbeit war von grosser Bedeutung für die Einführung und die Erhaltung des romanischen vierstimmigen Chorliedes. Das romanische Liedmaterial konnte auf verschiedene Arten sichergestellt werden. Einmal durch Unterlegung romanischer Übersetzungen an fremdsprachigen Liedern. Weiter konnten Vertonungen von Originaltexten durch fremdsprachige Komponisten erfolgen. Als idealste Lösung galten Vertonungen von Originaltexten durch *romanische* Komponisten. Diese mussten jedoch vorhanden sein und auch den anspruchsvolleren vierstimmigen Chorsatz beherrschen.

Das vierstimmige Chorlied hat sich im Verlauf von 150 Jahren auch in Graubünden mächtig entwickelt. Romanisch-, italienisch- und deutschsprachige Chöre bilden einen einzigartigen Dreiklang auf Kundgebungen und Sängerfesten. Doch die Romanen, auf sich selbst angewiesen, kämpfen um ihre Muttersprache, die auch untrennbar mit dem Lied verbunden ist. Der volkstümliche Chorgesang wird nach menschlichem Ermessen noch Jahrhunderte lang weiter leben, denn er ist stärker als die Sprache. Der Mensch singt weiter in der Muttersprache, die eng mit dem Lied verbunden ist. Die Sprache kann ausgewechselt werden, doch der Mensch singt weiter. Doch schade, wenn das Gleichgewicht im Gebäude der Eintracht durch Einbrüche in den Dreiklang gestört wird. Dann werden wir ergeben die Worte des Gedichtes *Alla patria* von *Gion Cadieli* beherzigen, die vor 60 Jahren geschrieben, an eine Komposition von *Carl Attenhofer* textlich angeglichen und später durch *Wilhelm Rössel* ein zweites Mal vertont worden sind.

Das bekannte Gedicht von *Gion Cadieli* *Alla Romania*, auch bekannt mit *Alla Patria*, sowie *O viarva romontscha*, ist erstmals in *Igl Ischi* erschienen, 1930 in Nies Tschespet, p. 55, 1983 in *Gion Cadieli «Ovras»*, p. 3, Kommentare, p. 386, 425. Ediziun Desertina e Romania Mustér 1983.

Wir lassen hier die letzte Strophe folgen:

*Ei vans er nies batter, ei nus buc encrescha  
d'haver sco fideivels affons fatg il nies,  
sch'ins mo aunc sin fossa a nus recitescha  
en viarva romontsch'il davos paternies.*

Auf deutsch:

*War umsonst auch der Kampf, es ficht uns nicht an,  
dass wir als treue Kinder unsere Pflicht getan,  
wenn nur uns am Grab, so unsere Zuversicht,  
das letzte Gebet man romanisch noch spricht.*

\*\*\*

Aus: *Graubünden – Grigioni – Grischun.*

Herausgegeben im Auftrag der Regierung des Kantons Graubünden.