Zeitschrift: Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur

Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung

Band: - (2008)

Heft: 2

Artikel: 2000 Lieder, ein kulturhistorischer Schatz : die Volksliedersammlung von Alfons Maissen

Autor: Albin, Iso

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-398907

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: 15.07.2025

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

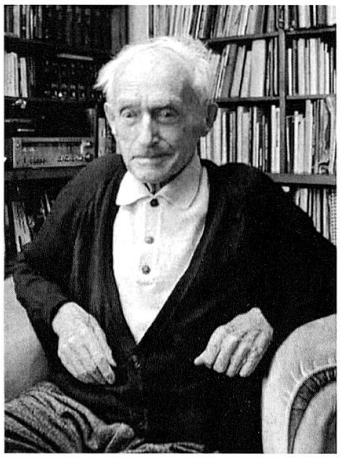
Beiträge

2000 Lieder, ein kulturhistorischer Schatz

Iso Albin

Die Volksliedersammlung von Alfons Maissen

1934 war der Romanist Alfons Maissen (1905–2003) von Karl Meuli, dem Obmann der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde (SGV), mit den Arbeiten für die Herausgabe einer Publikationsreihe unter dem Titel «Rätoromanische Volkslieder» betraut worden. 1945 gab die SGV in einer ersten Folge zwei Bände der Reihe mit den Liedern der «Consolaziun dell'olma devoziusa» heraus.[1] Redigiert wurden die darin enthaltenen Melodien neben Alfons Maissen auch vom später hinzugekommenen Werner Wehrli. Wehrli war jedoch ein Jahr vor dem Erscheinen der beiden «Consolaziun»-Bände verstorben. Eine Fortsetzung der Herausgabe des Materials wurde zusätzlich dadurch erschwert, dass Karl Meuli sich wieder seinen Hauptaufgaben zugewandt hatte und Maissen, als einzig verbliebener Redaktor, stark von Schul- und Sprachforschungsaufgaben in Anspruch genommen war – er arbeitete seit 1950 (bis 1970) als Lehrer für Französisch, Italienisch und Romanisch an der Kantonsschule in Chur. Zudem fehlten die finanziellen Mittel für weitere Bände der recht kostspieligen Publikation. Es wurde jedoch beschlossen, die Stimmen der in ihrer Zahl abnehmenden noch aktiven Volksliedersänger und -sängerinnen weiterhin auf Tonbändern festzuhalten und ihre Weisen und Liedtexte druckfertig bereitzustellen. Bis in die 1960er Jahre wurde dies auch in Abständen gemacht.



Alfons Maissen (1905–2003).

Die Feldaufnahmen

Die Notendokumente

Tumasch Dolf (1889–1963), der beste Kenner und bedeutendste Sammler von romanischen Volksliedern, hatte bereits 1913 angefangen, die entsprechenden Lieder handschriftlich zu notieren – zuerst im Auftrag von Caspar Decurtins (1855–1916), später im

Tumasch Dolf (1889–1963).

Namen der SGV. Die Sammlung Dolf umfasst rund 1000 Lieder auf losen Notenblättern.
1931 hatte der bekannte Sänger und Sammler Hanns In der Gand (1882–1947) als Beauftragter der SGV mit der Sammlung der Volkslieder in Disentis begonnen.
Ursprünglich aus eigenem Antrieb, dann in Verbindung mit der SGV, entstanden die Aufnahmen von Gian Gianett Cloetta (1874 – 1965): Etwa 300 Lieder aus Bergün und aus Ortschaften im Engadin sind in der Sammlung Maissen zu finden.
Während zweier Monate im Sommer 2004 wurden alle weltlichen Volkslieder aus dem Nachlass von Alfons Maissen in eine Datenbank aufgenommen und kopiert. Maissen selbst hatte die Anzahl der weltlichen Lieder auf etwa 1500 veranschlagt; tatsächlich umfasst die Datenbank 1459 Dokumente.

Hanns In der Gand (1882–1947) mit der blinden Sängerin Maria Petschen.

Gian Gianett Cloetta (1874–1965).

Die Tonaufnahmen

Die ersten Tonaufnahmen (1938–1944) waren auf Zelluloid-Platten gebrannt worden (rund 100), später ging man auf Magnetbänder (rund 120) über. Die Aufnahmen enthalten neben den Liedern der «Consolaziun» viele liturgische Litaneien, weltliche Volkslieder aller Art und zahlreiche Gespräche. Frau Lelja Maissen hat etwa 700 Weisen und Texte provisorisch auf Notenpapier übertragen.
Die Tonaufnahmen sind seit dem Jahr 2004 in der Fonoteca Nazionale Svizzera in Lugano archiviert und wurden für die Aufarbeitung (Katalogisierung) auf moderne CD eingerichtet. Auf der Homepage der Fonoteca (www.fonoteca.ch) sind bereits 30 katalogisierte Tonbänder zu finden. Zum jetzigen Zeitpunkt sind die Angaben über Aufnahmeort, Liedtypus, Liedtitel, Interpreten, Aufnahmejahr und Spieldauer in der Datenbank erfasst. Die Tonaufnahmen können in der Fonoteca selbst oder in der Nationalbibliothek in Bern angehört werden. Nach Abschluss der Katalogisierung wird die Fonoteca alle Tonaufnahmen aufstarten. Durch verschiedenste Suchfunktionen können Lieder und Gespräche gezielt gefunden werden.

Die Singpraxis

Auch wenn die Lieder immer einstimmig notiert sind, zeigen die Tonaufnahmen, dass häufig mehrstimmig gesungen wurde. Das parallele Mitführen einer zweiten Stimme im Terzabstand oder sogar einer dritten Bassfunktionsstimme gibt den Liedern einen speziellen Charakter. Diese Mehrstimmigkeit findet man auch in der Ländlermusik. Schon immer gab es begabte Sänger, die zu je-

der (auch unbekannten) Melodie direkt eine zweite oder dritte Stimme improvisieren konnten. Diese harmonische Sensibilität dürfte auf die Tradition des sonntäglichen Orgelspiels, der Blasmusik oder der Tanzkapellen zurückgeführt werden.

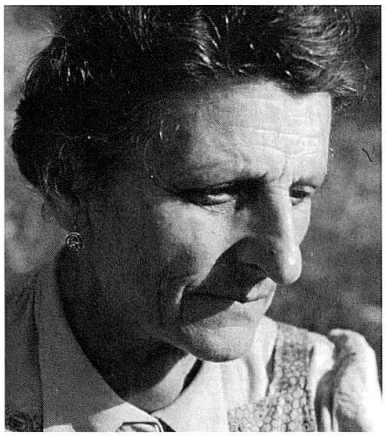
Die Melodien

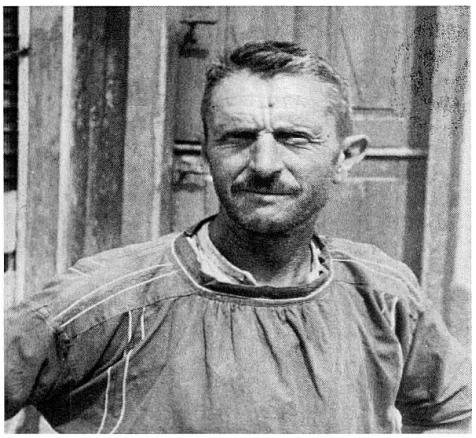
Sowohl die Notendokumente wie auch die Tonaufnahmen lassen zwei Melodietypen erkennen. Es gibt zum einen die alten Melodien, welche oft auch modalen, kirchentonartigen Charakter aufweisen, mit kleinem melodischen Umfang. Mit ihren vielen Tonwiederholungen und den einfachen, stereotypen Rhythmen wirken sie oft monoton (zum Beispiel «Marug è ia an ghera»). Dahinter verbirgt sich ein altes Rhythmus- und Melodie-Prinzip. Die Lieder sind in sich geschlossen, zirkulär, wie die Musik des Mittelalters. Sie könnten mit den indischen Ragas verglichen werden. Dann gibt es die moderneren Weisen. Sie sind melodisch differenzierter, häufig auch in Dreiklangmelodik und mit einem deutlich erkennbaren harmonischen Gerüst. Wenn ein Lied etwas schneller gesungen wird, kann sogar dazu getanzt werden; es wird so zu einem Tanzlied. Es wäre die Aufgabe der Musikwissenschaft und Musikethnologie, eine Erklärung dafür zu finden. In der Praxis wird nur ein Lied die Zeit überdauern, das starke musikalische Strukturen aufweist und dessen Inhalt (Gefühl) sich mit der Melodie verknüpfen lässt.

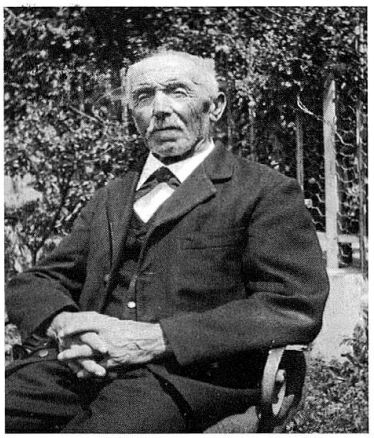
Die Sängerinnen und Sänger

Auf den handschriftlichen Notationen und den Tonaufnahmen finden sich oft die Namen der jeweiligen Sängerinnen und Sänger. Im Nachlass Maissen gibt es zudem Fotoaufnahmen und biographische Notizen zu diesen Personen. Zum Teil handelt es sich um eigentliche Sängerlegenden, wie etwa die blinde Maria Pet-

Volkliedersänger und -sängerinnen.







schen aus Disentis, die über 100 Lieder mit allen dazugehörigen Strophen auswendig beherrschte. Eindrücklich sind die Stimmen von Cla Biert und Men Rauch auf den Aufnahmen von 1954 aus Müstair oder die sonore Stimme von Pader Duri Lozza auf den Magnetbändern von Salouf aus dem Jahr 1957.

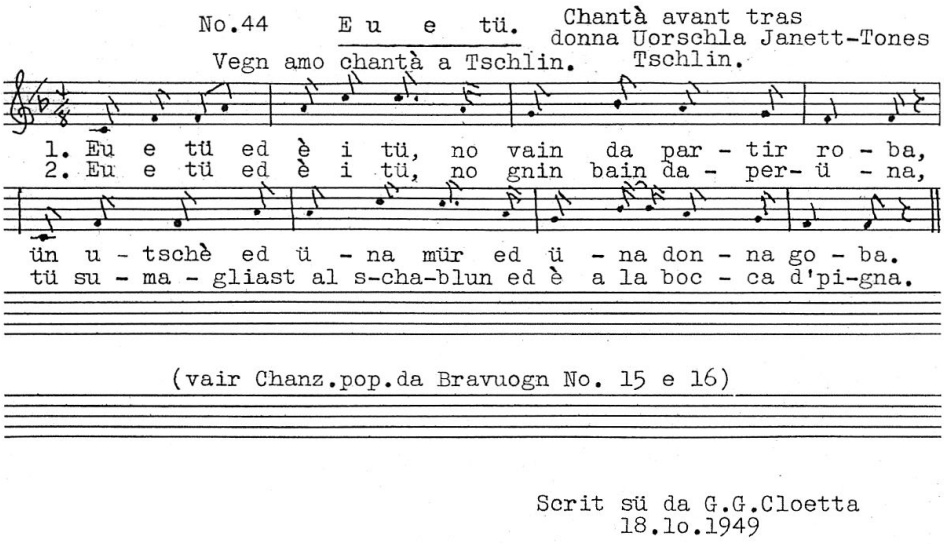
Liedtypologien

Die Auswahl der nachstehenden Liedbeispiele soll einen kleinen Einblick in das umfangreiche Material geben und einen Eindruck über den immensen Umfang der Feldforschungsarbeit vermitteln. Neben den musikalischen Aspekten wie Melodiestrukturen, Harmonik und Rhythmik ist auch die inhaltliche Seite, die Thematik der Lieder äusserst interessant. Diese lassen sich gattungsmässig in Kinderlieder, Brauchtumslieder (Neujahr, Dreikönig, Chalandamarz, Nachtwache), Liebeslieder, Abschiedslieder, Soldatenlieder, geistliche Volkslieder, Berufslieder, Heimatlieder, historische Lieder, Erzähllieder und andere mehr kategorisieren. Für den Bereich Volkslieder und traditionelle Lieder erscheinen in der Datenbank der Fonoteca über fünfzig Liedgattungen. Für die Sammlung von Alfons Maissen wurden zusätzlich die Gattungen Wallfahrtslied und Marktlied neu kreiert. Ein Lied ist zudem nicht immer eindeutig einer bestimmten Gattung zuzuordnen. So kann beispielsweise ein Soldatenlied auch ein Liebes- oder ein Abschiedslied und zugleich noch ein Heimatlied sein.
Es sei darauf hingewiesen, dass es sich lohnt, die Lieder zu singen oder zu spielen (oder sie sich vorsingen und vorspielen zu lassen). Die kurzen Kommentare zu den Liedern können lediglich einen kleinen Impuls geben, niemals aber die Dimension und die Empfindungen eines singenden und hörenden Menschen erreichen.
Jedes Lied ist ein Mikrokosmos, oder, wie Prof. Otto von Greyerz (1863–1940, Herausgeber von «Im Röseligarte») einst in einem Vorwort zu einem Liederbüchlein schrieb: «Jedes Liedchen will als kleine Persönlichkeit betrachtet und behandelt werden».

Eu e tü, ed è i tü (Ein Kinderlied)

Kinderlieder wurden nicht nur von Kindern gesungen. Es wurde schon bemerkt, dass neben dem Text auch die musikalischen Strukturelemente das «Überleben» eines Liedes bestimmten. Melodie und Rhythmus des vorliegenden Liedes könnten einer Tanzmelodie entnommen sein. Hier wäre ein gegensätzlicher zweiter (B-)Teil als Fortsetzung denkbar.

«Eu e tü, ed è i tü».



Ein einfacher Text (Kinderlied, Scherzlied) wird mittels einer recht kunstvollen Melodie transportiert.

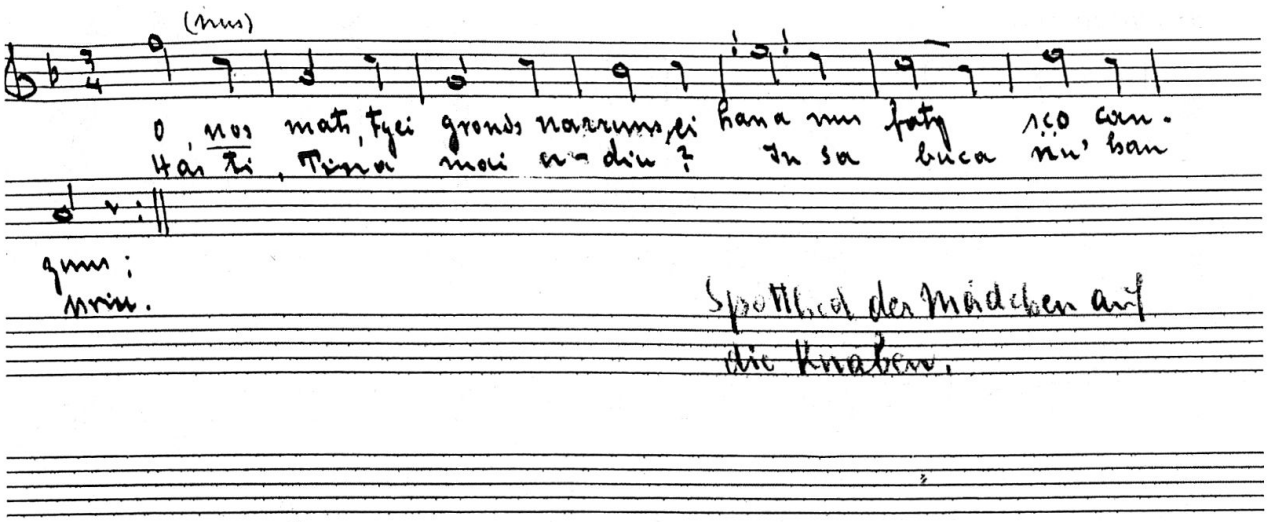
1. Ich und du und du und ich
Teilen unsere Habe (roba= Hab' und Gut).
Einen Vogel und eine Maus
und eine bucklige Frau.

2. Ich und du und du und ich
werden uns einig werden.
Du gleichst einem Ofenwischer
und ich einem Ofenmund.

O, nos mats, tgei gronds narruns (Liebe, Heirat, Scherz)

Die handschriftliche Anmerkung «Spottlied der Mädchen auf die Knaben» von Hanns In der Gand weist auf die Zugehörigkeit dieses Liedes zur Kategorie der Scherz- und Spottlieder hin. Die sechs Strophen werden nach einer sehr verbreiteten Melodie («Bien di cumar, co veis durmiu?») im Walzer-Takt gesungen. Auf einen viertaktig fallenden melodischen Bogen folgen wieder vier Takte, welche – nochmals unterteilt – den fallenden Gestus betonen.

Das Lied erzählt, wie die Mädchen das Imponiergehabe der Burschen durchschauen.



Dardin-Capedu 1. Juni 1931
Sängerin: Frau Mengia Cahannes-Carigiet.

1. O, nos mats, tgei gronds narruns
Ei han a nus fatg sco canzun;
Has ti, Tina mai udiu?
In sa buca nu'han priu.

2. Bein, jeu hai udiu tgei gi,
Quei savein nus buc vertir;
Lein pia nus er ina far
E leghermein quella cantar.

3. Mo sche pia sei marcau,
Lein dils mats cantar empau;
Lein val uss' l'entschatta dar,
E schein quels schanis peiver far.

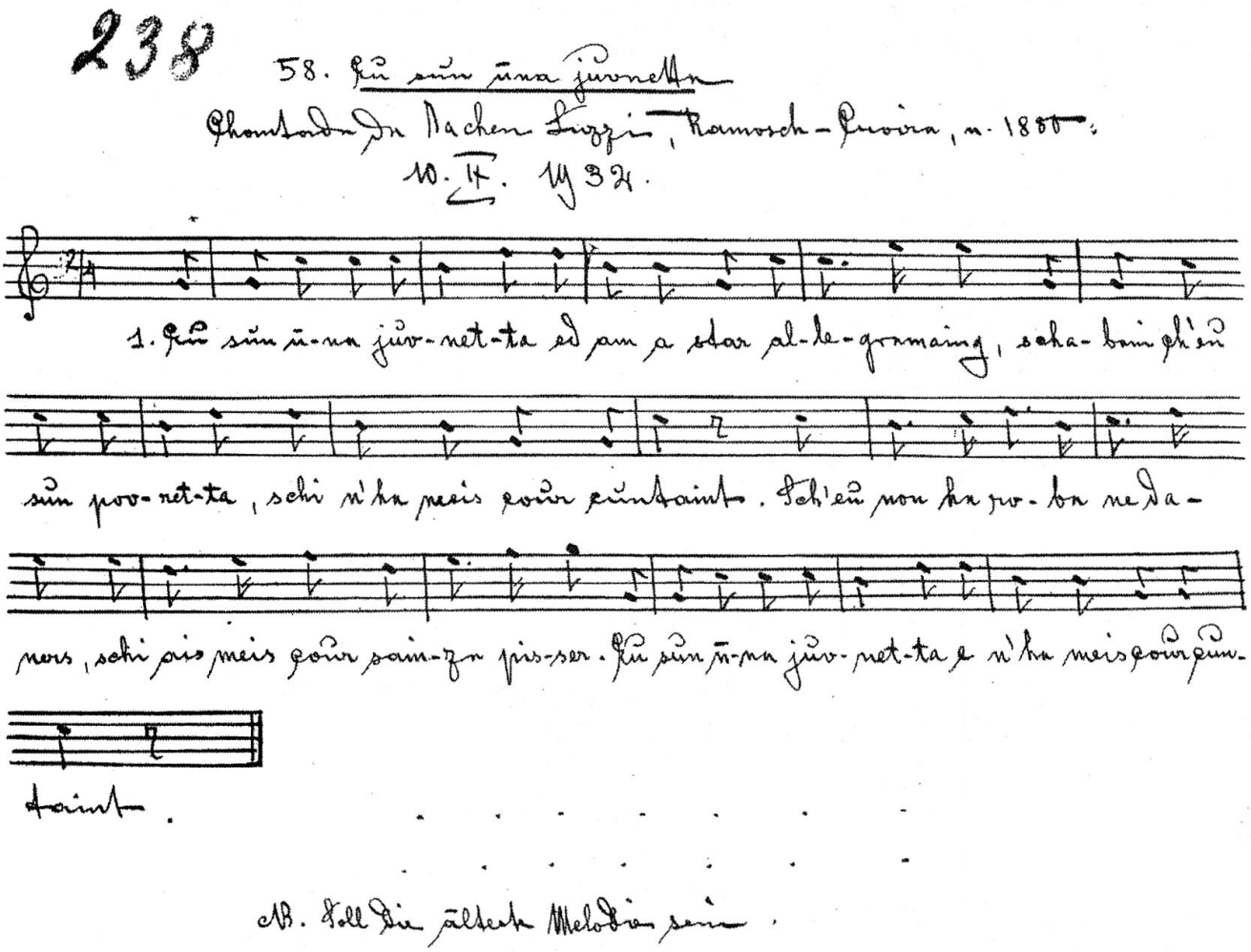
4. Mir' co i se fitan si
E sestrihan si tugi;
Capial ault'han ei sil tgau
Ed in quet sco in clavau.

5. Sin fiera vegnan bein ornai
Stattan leu tut sbargatai;
E tschentan leu lur bratsch en crusch
Che sezi enconuschen stru-sch.

6. Loschamein sestendan si
Miran sin sesez, ston ri,
Co tut va aschi bein a prau,
E train giu il libroc empau.

«O, nos mats, tgei gronds narruns».

Eu sun üna juvnetta

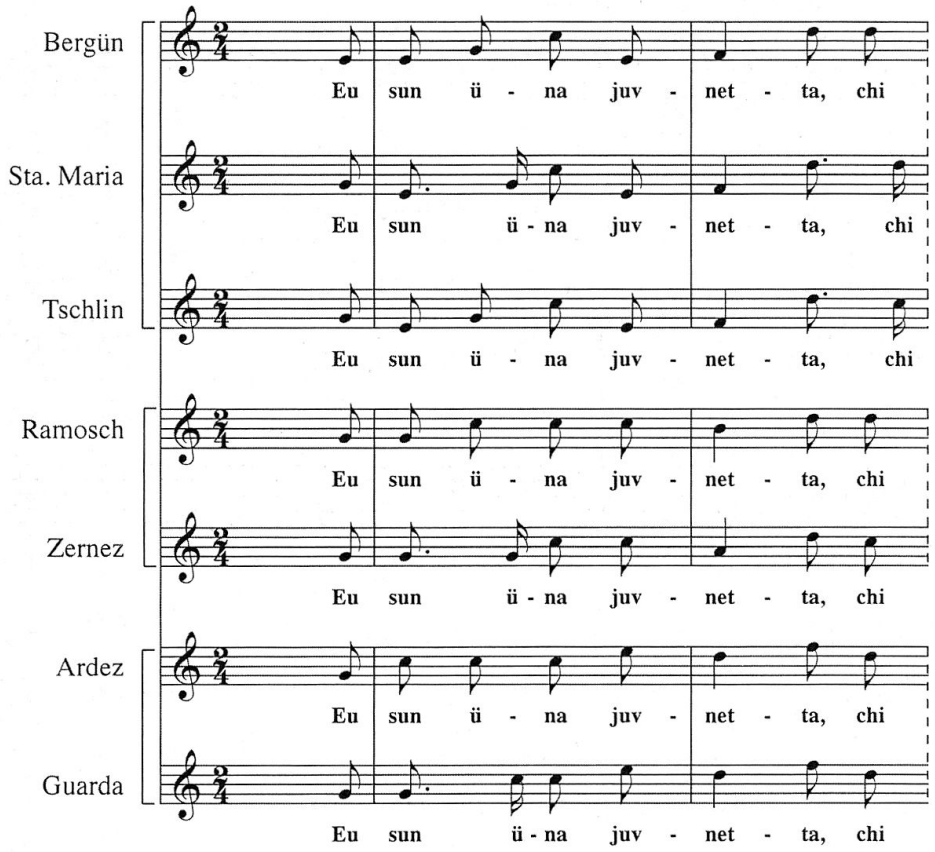


«Eu sun üna juvnetta».

Ich bin ein Jungfräulein
und liebe es fröhlich zu bleiben.
Bin ich auch arm
hab ich ein glückliches Herz.
Auch ohne Geld und Habe
besitze ich ein sorgloses Herz.

Dieses Lied wurde von Tumasch Dolf notiert. Interessant ist, wie der zweite Teil der Melodie etwas an «Ti roda mia roda» (aus der «Stiva da filar») erinnert. Ob Dolf diese Sequenz bewusst in seine Komposition aufgenommen hat, kann nur vermutet werden. Solche und ähnliche Wendungen (melodische oder rhythmische Elemente/Ideen) findet man immer wieder.

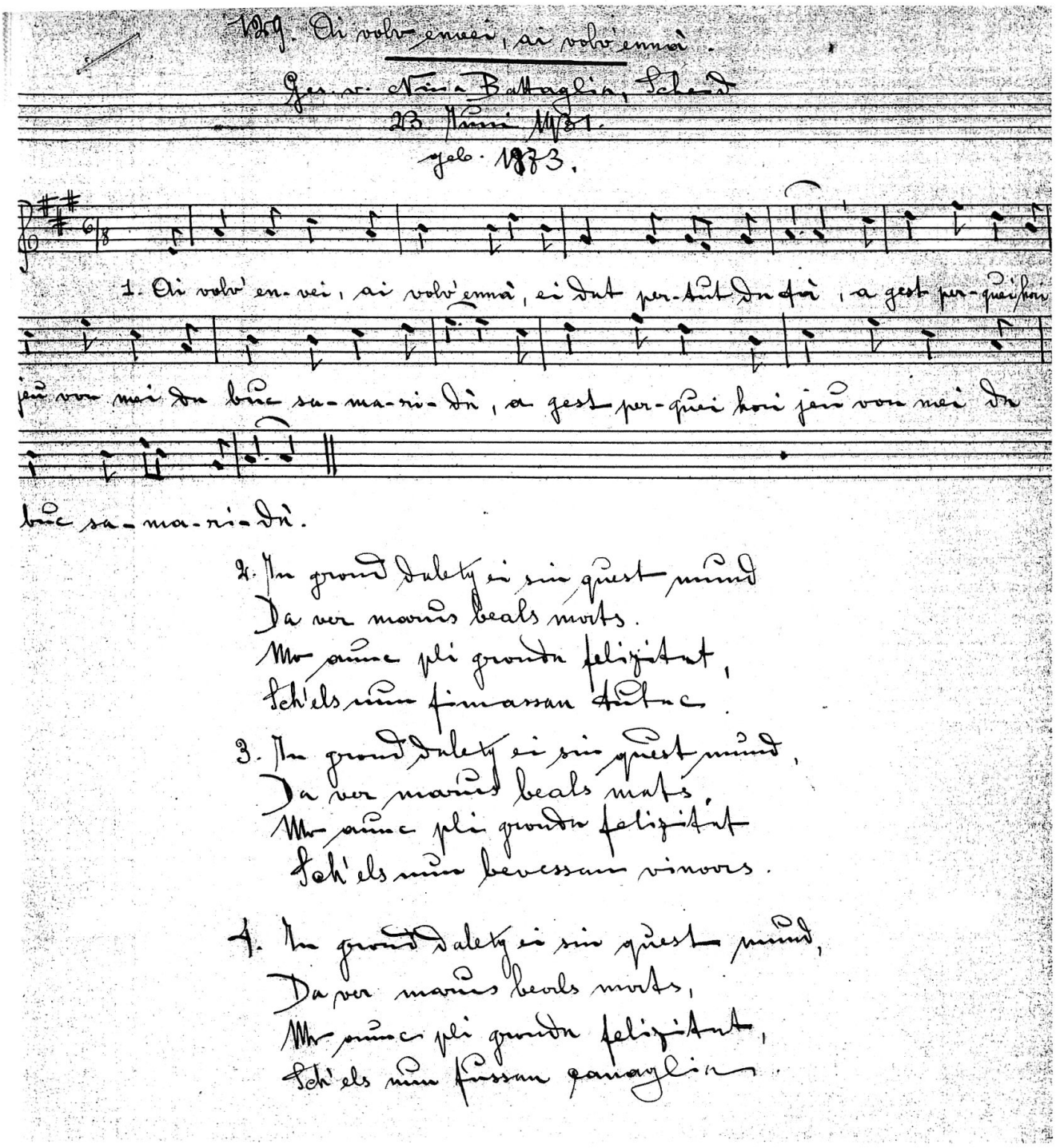
Liedvarianten zu «Eu sun üna juvnetta»



Varianten des Liedes «Eu sun üna juvnetta».

Bekanntlich existieren oft verschiedene Varianten des gleichen Liedes. Das Lied «Eu sun üna juvnetta» weist sogar sieben Versionen auf. Die auf Seite 97 aufgeführte Fassung wurde von Tumasch Dolf mit dem Vermerk «soll die ältere Melodie sein» versehen.
Auffallend ist bereits der Auftaktgestus: Der Anfang ist – abgesehen von der Punktierung – für Bergün, Sta. Maria und Tschlin sehr ähnlich. Ramosch und Zernez zeigen Gemeinsamkeiten im ersten Takt, und in den Versionen von Ardez und Guarda sind das Fehlen der Punktierung, die Tonwiederholung und der etwas andere Aufstieg der Dreiklangsmelodik zu erkennen.

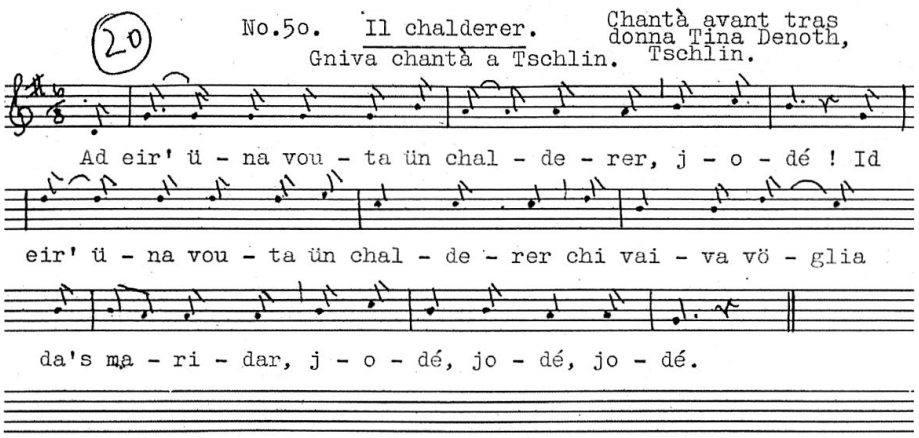
Ai volv envei, ai volv' ennà
«Ach, ich werde nicht heiraten» – Das Mädchen im Lied ist der Überzeugung, es sei besser nicht zu heiraten, da die Burschen dem Tabak und dem Schnaps verfallen und allgemein eher Schurken seien. Es ist eine wunderschöne, weiche Melodie (ABB'-Form). Der 6/8-Takt unterstreicht den wiegenden Puls und gibt dem Lied einen ganz speziellen Charme.



«Ai volv envei, ai volv' ennà».

Il chalderer (Der Kesselflicker)

Die Melodie ist nicht bündnerisch, sondern geht auf die deutsche Weise «Es ritten drei Ritter zum Tor hinaus»[2] zurück. Es sind aber auch Melodiestrukturen des Liedes «Es klappert die Mühle am rauschenden Bach» erkennbar. Ganz speziell ist der Lamentoso Einschub «j-o-dé» am Ende des ersten Melodiebogens und als dreimalig fallender Gestus am Schluss des Liedes.



«Il chalderer».

2. O giunfra prinzessa,nu voul'la siglir,jodé
O giunfra prinzessa,nu voul'la siglir,
nu voul'la siglir üna trais-cha cun mai,jodé

3. E mincha pass,cha la giuvna faiv' jodé
e mincha pass,cha la giuvna faiva
il chalderer la dumandaiv' jodé

4. Intant siglittan infin las dudesch, jodé
intant siglittan infin las dudesch
ed eiran tuots duos marus e marus' jodé

5. Intant siglittan infina l'ün' j-odé
intant siglittan infina l'üna
ed eiran tuots duos bain da perün' j-odé

6. Intant siglittan infin las duos,j-odé
intant siglittan infin las duos
ed eiran tuots duos già spusa e spus,j-odé

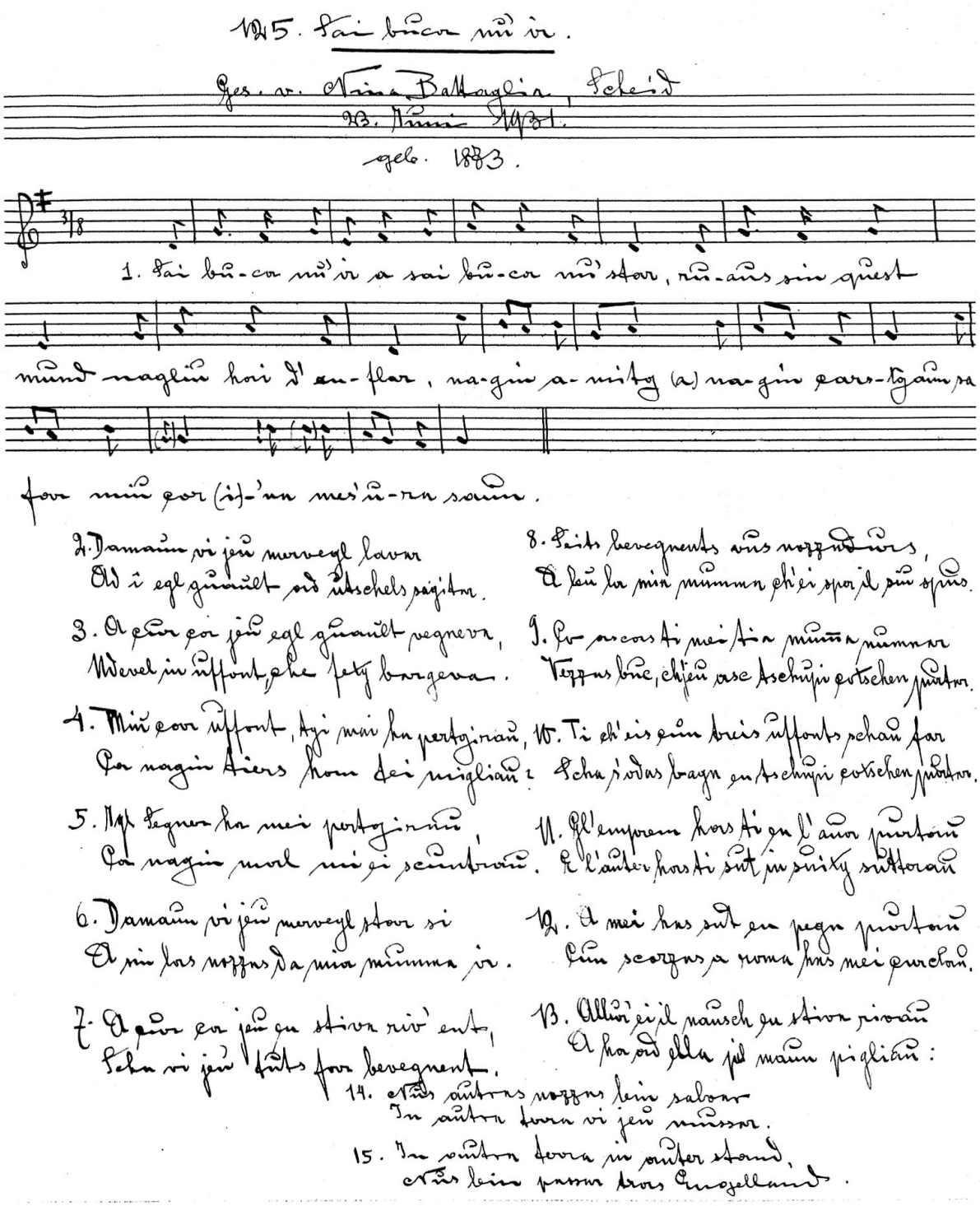
7. Intant rivettan infin sün port, j-odé
intant rivettan infin sün porta
ed inscuntrettan seis giuven frar, j-odé

8. Intant rivettan infin sün s-chal, j-odé
intant rivettan infin sün s-chala
ed inscuntrettan a seis bap, j-odé

Dieses Erzähllied ist vor allem inhaltlich interessant: Ein heiratswilliger Kesselflicker fordert ein Mädchen, das er mit «Prinzessin» anspricht, zum Tanz auf. Während sie tanzen, bestürmt er sie mit Heiratsanträgen. Es gelingt ihm, das Mädchen zu betören, und nach einigen durchtanzten Stunden sind sie ein Paar geworden. Im Hause des Mädchens begegnen sie nacheinander dem Bruder, dem Vater und der Schwester. Diese fordern die Frau des Kesselflickers auf, jetzt eine andere Schürze anzuziehen: statt der weissen eine schwarze, statt der seidenen eine hässliche.

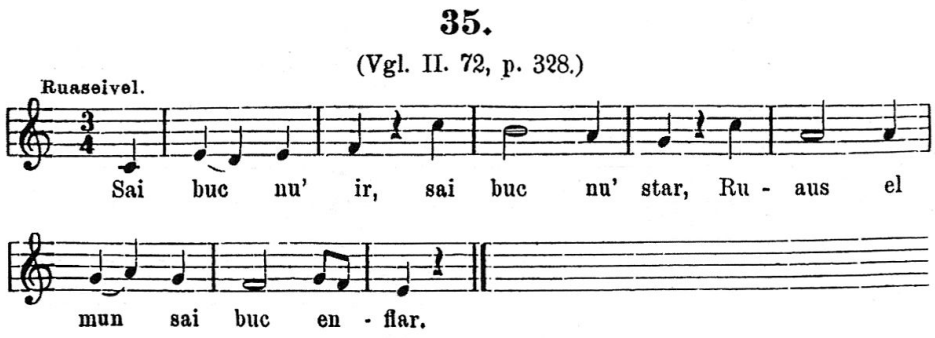
Sai buca nu' ir (Mordtaten)

Dieses Lied mit den 15 Strophen gehört wie das vorherige zur Gruppe der Erzähllieder (Balladen). Als ein Jäger[3] in den Wald kommt, hört er das Weinen eines kleinen Kindes. Er spricht dieses an und erfährt, dass es schon lange hier sei; Gott habe es vor den wilden Tieren beschützt. Morgen will das Kind zur Hochzeit seiner Mutter gehen.



«Sai buca nu' ir» – Schamser Version.

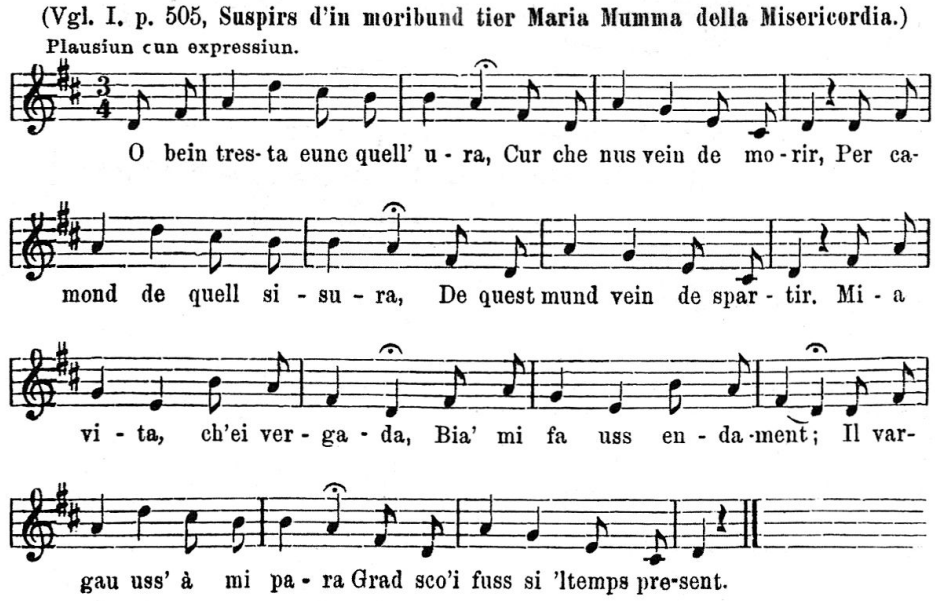
Es grüsst die Hochzeitsgäste und spricht die Braut als seine Mutter an. Diese sagt darauf, sie könne nicht seine Mutter sein, da sie doch einen Kranz trage. Sie habe aber drei Kinder beseitigt, das erste ertränkt, das zweite vergraben und das dritte im Wald versteckt, beschuldigt das Kind die Braut. Satan kommt zur Türe herein und führt die Mutter in die Hölle.



«Sai buc nu' ir» – Variante aus der Surselva.

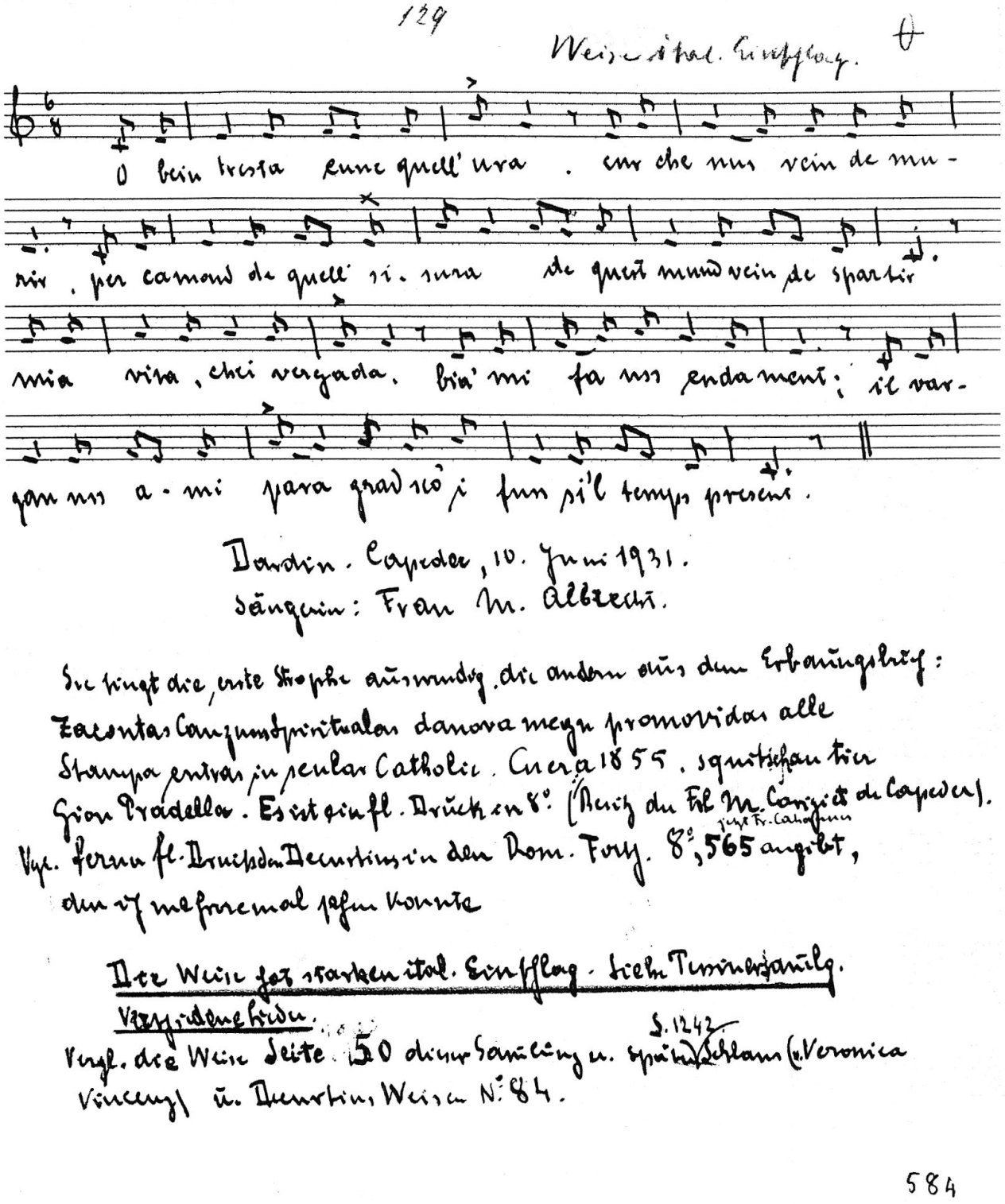
Der Vergleich zwischen den beiden hier abgedruckten Varianten zeigt deutliche melodische Unterschiede. Die Melodie aus Scheid ist kunstvoller, «moderner» als die Version aus der Surselva.[4] Unterschiede finden sich auch im harmonischen Konzept. Hier lässt die Schamser Melodie die klare Funktionsharmonik (Tonika- Dominante-Subdominante) erkennen.

O bein tresta ei quell'ura (Sterbelied)



Die bekannte, in Caspar Decurtins «Chrestomathie» veröffentlichte Version des Liedes «O bein tresta».

Die bekannteste Version dieses Liedes, abgedruckt in der «Rätoromanischen Chrestomathie», ist mit «Suspirs d'in moribund tier Maria Mumma della Misericordia» (Seufzer eines Sterbenden an Maria, Mutter der Barmherzigkeit) überschrieben.[5]
Das Lied thematisiert die Vorbereitung auf den Tod; ein trauriger Text mit einer fröhlichen Melodie. Die Anmerkung im Kommen-



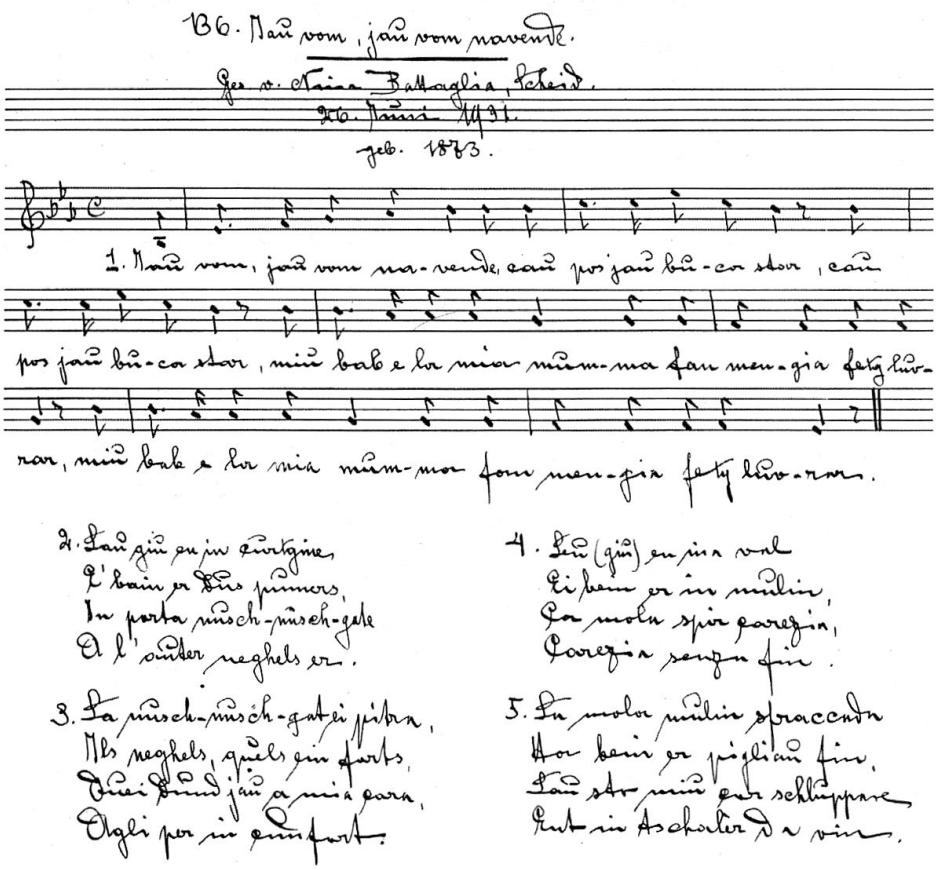
«O bein tresta ei quell'ura» in der Sammlung Alfons Maissen.

tar von Hanns In der Gand, die Weise habe einen «starken ital. Einschlag», ist absolut zutreffend. Zudem betonen die vielen Vorhalte und der 6/8-Takt diesen heiteren Charakter.

Warum gerade Italien? In vielen katholischen Gebieten des Kantons wirkten italienische Kapuziner als Dorfpfarrer. Wie den

Tonaufnahmen zu entnehmen ist, sind zahlreiche liturgische Litaneien «italienisch gefärbt». Manchmal sind es sogar opernartige Melodien mit gewagten Tonsprüngen (Sexten und Septimen). Wenn das Versmass stimmt, kann eine Melodie ohne weiteres auf einen anderen Text übertragen werden. Diese Technik verwendet man auch bei Schnitzelbänken. Kurz: Der Sänger, die Sängerin singt, was ihm/ihr gefällt!
Das könnte eine erste einfache Erklärung für derartige Lieder sein. Das ursprüngliche, vermutlich italienische Lied könnte gefunden werden. Die Untersuchung dieses Phänomens obläge der Musikwissenschaft.

Jau vom, jau vom navende



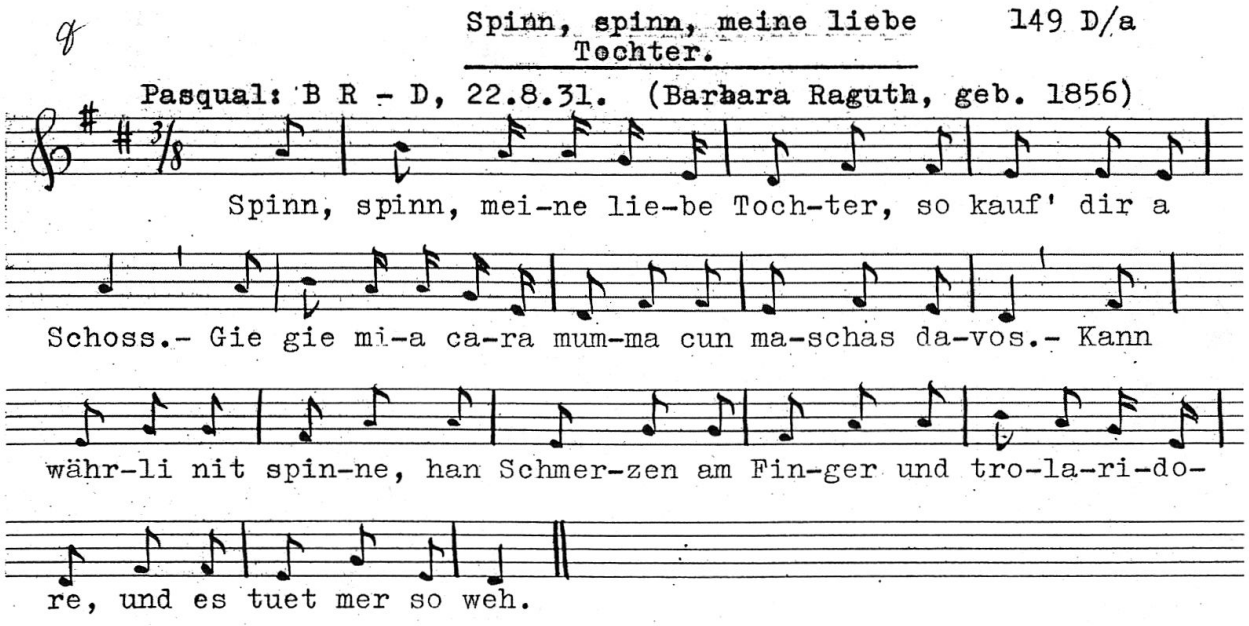
«Jau vom, jau vom navende».

Das Lied handelt von Liebe und Liebesschmerz. Es verwendet einerseits die typischen «romantischen» Symbole (Garten, Muskatnussbaum, Nelkenbaum, Mühlenrad), wie die auch im deutschen Volkslied «In einem kühlen Grunde» oder im bekannten romanischen Lied «Giu enten quella val» vorkommen. Die erste Strophe begründet den Weggang von zu Hause: Vater und Mutter

zwingen mich zu übermässiger Arbeit. In Wirklichkeit geht es aber um die Verarbeitung des Liebeskummers. Die fünfte Strophe lässt das «traurige Schicksal» enden: «La roda mulin ei sfraccada [...] leu sto miu cor schluppare en in tschaler da vin» (Gebrochen ist das Mühlrad [...] mein Herz zerspringt in einem Weinkeller). Die Melodie und die charakteristische Punktierungsgestik verleihen dem Lied einen heiteren Ton. Sprachlich interessant und auffällig sind die alten Wortendungen auf *-e* (navend*e*, curtgin*e*, schluppar*e*), wie sie sehr häufig bei Liedern aus der Surselva und der Sutselva zu finden sind.

Spinn, spinn, meine liebe Tochter

«Spinn, spinn, meine liebe Tochter».



1. Spinn, spinn, meine liebe Tochter,
So kauf' dir a Schoss.-
Gie, gie mia cara mumma
Cun maschas davos.-
Kann wahrli nit spinne,
Han Schmerzen am Finger
Und trolaridore,
Und es tuet mer so weh.

2. Spinn, spinn, meine liebe Tochter,
So kauf'dir a Ma.-
Gie, gie mia cara mumma -
Das stoht mer wohl a.
Kann wahrli schon spinnen
Han kei Schmerza am Finger
Und trolaridore
Und es tuet mer nimmer weh.

Vermutlich ist das Lied deutscher Herkunft. Die drei eingeschobenen romanischen Zeilen berücksichtigen den Reim: Schoss – davos. Wie kommt ein solches Lied nach Graubünden und existiert das deutsche Lied noch? Der 3/8-Takt (wie ein Walzer) und das Auf und Ab in der Melodie entsprechen dem Arbeitsgestus am Spinnrad.

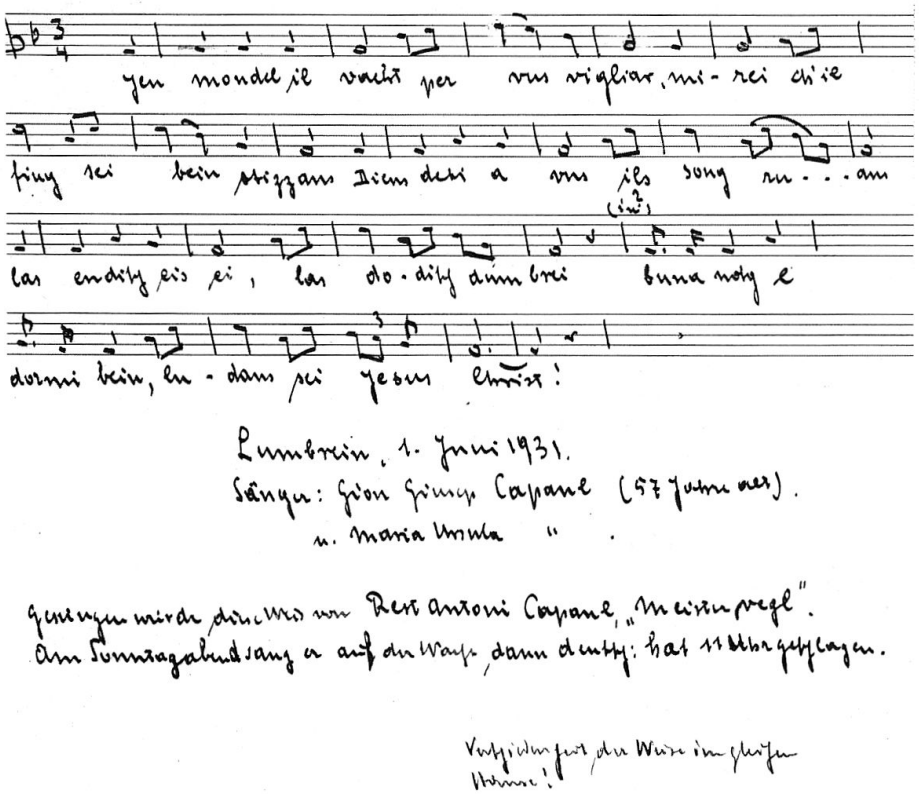
Nachtwächter (Guardianotg) in Domat, um 1900.

Brauchtumslieder

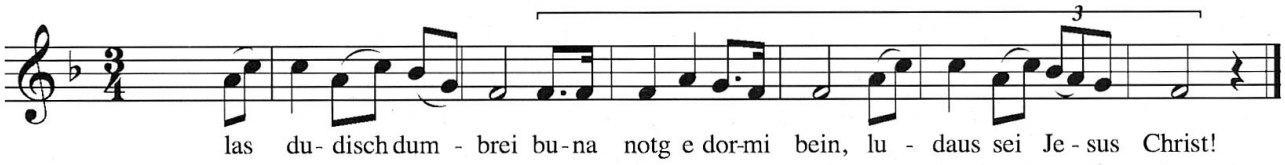
Zwei Nachwächterlieder

Je nach Sprachregion unterscheiden sich diese Lieder im Inhalt und im musikalischen Charakter. Mancherorts zogen die Nachtwächter noch bis Ende der 1950er, anfangs der 1960er Jahre im Dorf ihre Runden und sangen solche Lieder oder riefen ihre Sprüche.

Jeu mondel sil wacht



«Jeu mondel sil wacht».

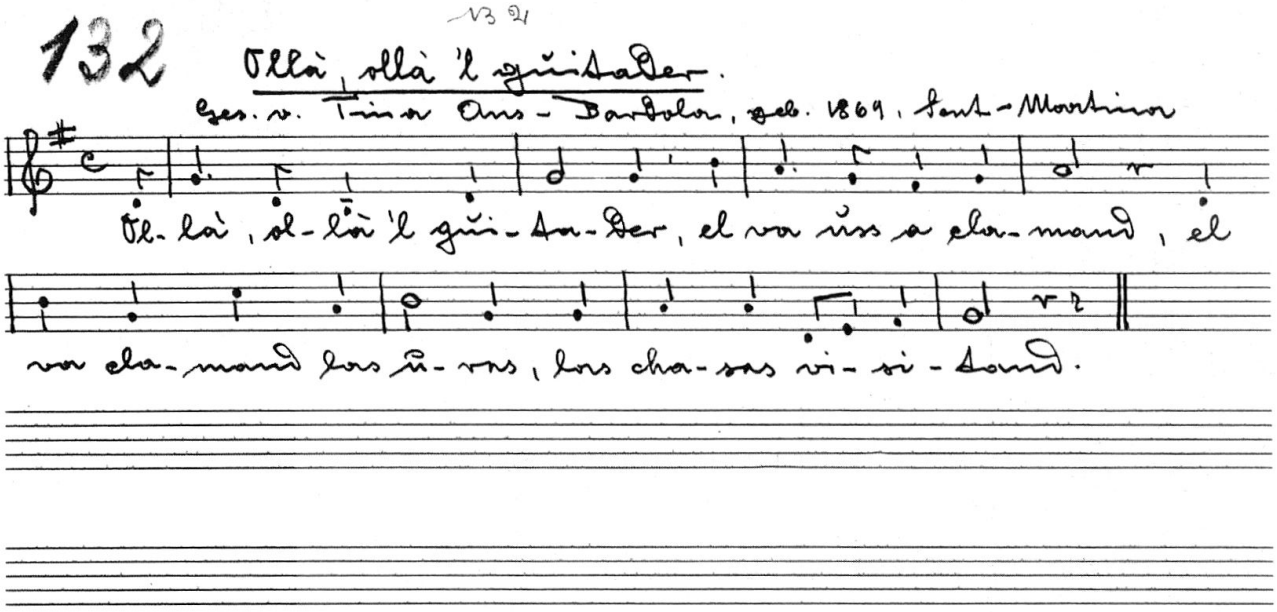


Anpassung zu «Jeu mondel sil wacht».

Eigenartig ist der Schluss des ersten Melodiebogens «per vus vigliar». Hier erkennt man noch zwei Korrekturen von Hanns In der Gand (Ton d^2 und g^1). Weiter ist die Taktordnung im Schlussteil ungewöhnlich. Es stellt sich die Frage, ob das Lied bereits so zersungen war, dass die Punktierung auf «buna notg» nicht auftaktig ist.

Olla, olla 'l guitader

«Olla, olla 'l guitader».

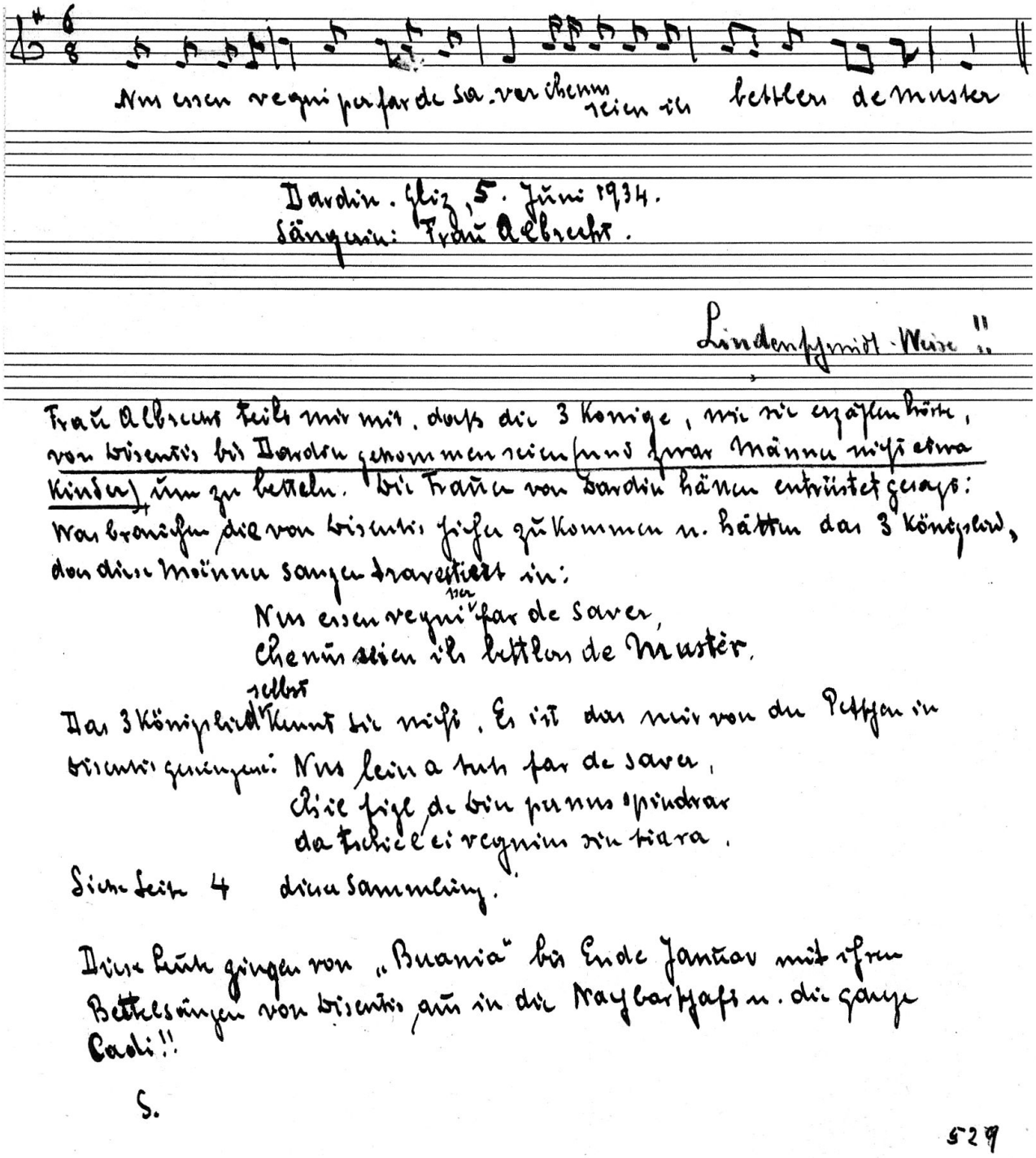


2. Ant co cha vus rumainzat,
Vögliast devot urar,
Sch'il rai da tutta gloria
Vain tschert as perchürar.

Das Lied lässt sich in zwei Melodiebögen aufteilen. Der erste beginnt in Dreiklangsmelodik und endet mit einem Halbschluss auf a, der zweite zeigt einen schönen Aufstiegsgestus mit Terzfallmotiv und endet mit klarer Schlusskadenz. Die metrische Komponente, der vertikale Schwerpunkt (alla breve) könnte auf eine Tanzmelodie hindeuten.

Dreikönigslieder

Neben den Stammliedern, dem Repertoire, ist dieses Lied ganz speziell. Der Dreikönigsbrauch wurde (und wird) eigentlich von Schülern der Oberstufe gepflegt. Je nach Region gibt es drei oder manchmal vier Könige. Es gab auch Ortschaften (wie z. B. Alvaneu oder Tiefencastel), in denen alle Knaben am Sternsingen («ils steilers») beteiligt waren.



«Nus essen vegni».

Die Melodie (hier in modalem Stil, Kirchentonart) ist vermutlich sehr alt und die Anmerkung von Hanns In der Gand, es handle sich um eine «Lindenschmidt-Weise», weist auf deren deutschen Ursprung hin. Seinem auf dem Notendokument enthaltenen Kommentar ist zu entnehmen, dass es sich um einen etwas ungewöhnlichen Brauch handelt (Transkription: Dr. Felix Giger, Dicziunari Rumantsch Grischun):

Frau Albrecht teilt mir mit, dass die 3 Könige, wie sie erzählen hörte, von Disentis bis Dardin gekommen seien (und zwar Männer nicht etwa Kinder), um zu betteln. Die Frauen von Dardin hätten entrüstet gesagt: Was brauchen die von Disentis hierher zu kommen u. hätten das 3 Königslied, das die Männer sangen travestiert in:

Nus essen vegni per far de saver,
Che nus seien ils bettlers de Mustèr.

Das 3 Königslied selbst kennt sie nicht. Es ist das mir von der Petschen in Disentis gesungene:

Nus lein a tuts far de saver,
Ch'il figl de Diu per nus spindrar
da tschiel ei vegnius sin tiara.

[...] Diese Leute gingen von «Buania» bis Ende Januar mit ihren Bettelsängen von Disentis aus in die Nachbarschaft u. die ganze Cadi!!

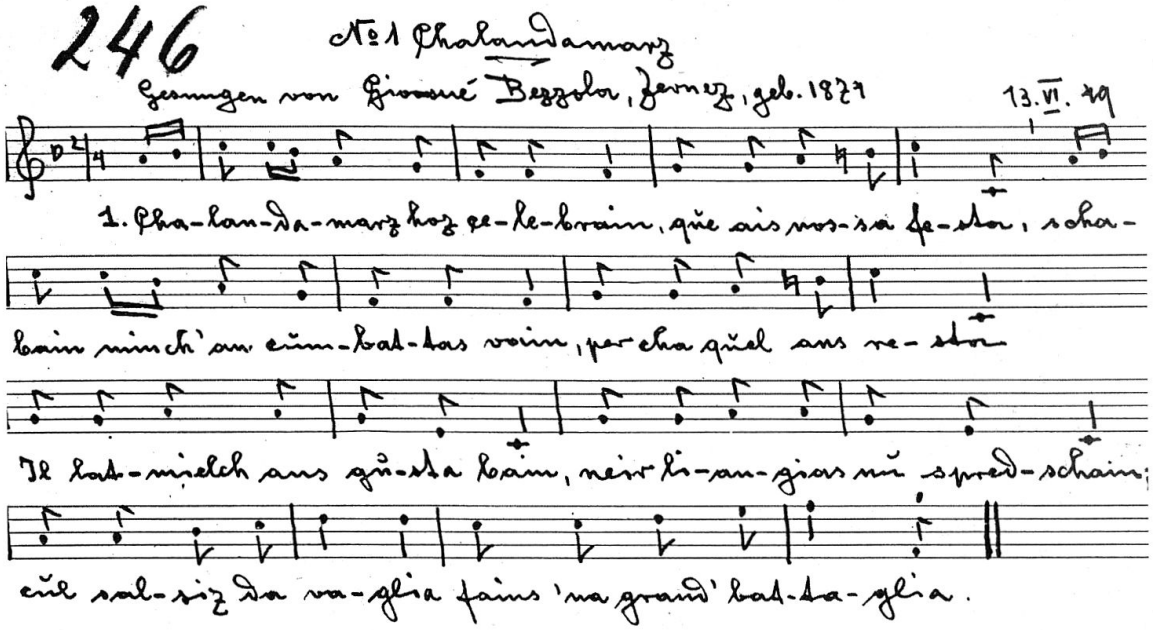
Sternsinger in Domat, 1956. Foto von Alfons Maissen.

Der traditionelle Dreikönigsbrauch wird auf den Aufnahmen häufig beschrieben. Ergänzt werden die Gespräche durch die wunderschönen Dreikönigsmelodien: «Nus treis vegnin sco ils sogns retgs; Casper, Melcher e Balthisar; Tge plascheir oss vainsa, Naschia n'unfantet a Betlehem».

Chalandamarz

Chalandamarz in Zuoz, um 1940.

Der Brauch des «Chalandamarz» ist im Engadin heimisch, doch trifft man ihn auch im Oberhalbstein an. Auf den Tonaufnahmen, die 1958 in Savognin gemacht wurden, beschreibt ein gewisser Netzer sehr ausführlich den Oberhalbsteiner Chalandamarz-Umzug. In den Grundzügen entspricht er jenem im Engadin, woselbst in den verschiedenen Dörfern je eigene Nuancen zu finden sind.



2.
Chastognas sun eir ün bun trat,
Chi dà buna chamma.
Café druvessans eir e lat,
Cur la sait que clamma.
Meis chars que tuot nu vain,
Perque tuot drouvar as stain,
Neir munaid ingüna,
Qu' es 'na disfurtüna.

3.
Perque sch'i dat ün bün buccun,
Trai la buorsa granda,
Achiò cha cun dal begl e bun,
Possans far Chalanda.
Perque tuotas ingrazchain,
E tant pü scha bler chi vain.
Uossa 'na sclingiada,
La chanzun glivrada.

«Chalandamarz» – Version aus Zernez.

Die Melodie aus Zernez lässt die Beeinflussung durch die Tanzmusik erkennen. Die Rhythmik, die Melodik und die harmonische Wendung (Modulation und Zwischendominante) bei «que ais nossa festa» und «per cha quel ans resta» lässt instrumentalen Charakter vermuten.

'Na memma bella nun vuless

«'Na memma bella nun vuless».

No.8. 'Na memma bella nun vuless. Chanto eir svess in cumpagnia a Bravuogn

'Na mem - ma bel - la nun vu - less, 'na mem-ma bel-la, per-

che cur d'he dad ir da - vent, schi'm lasch in - cre - scher

d'el - la, lasch in - cre - scher d'el - la.

2. 'Na memma trida nun vuless,
'na memma,memma trida,
perche cur d'he da l'abratscher,
schi'm pera,chi'm asgrischa.

3. 'Na memma lungia nun vuless,
'na memma lungia matta,
cha cur cha d'he da l'abratscher,
schi'm pera be 'na latta.

4. 'Na memma grossa nun vuless,
'na memma,memma grossa,
perche cur d'he da l'abratscher,
schi'm pera ün sach d'ossa.

5. 'Na memma pitschna nun vuless,
'na memma,memma pitschna,
perche cur d'he da l'abratscher,
schi'm per'ün puogn d'ravitscha.

6. 'Na minzametta eau vuless,
'na minża- minzametta,
perche cur d'he da l'abratscher,
schi'm pera chi'm daletta.

Gniva chanto auncha 189o - 19oo in cumpagnia da la giuventüna a Bravuogn.

Scrit sü da G.G.Cloetta
1932

Dieses Balllied gehört zur Gruppe der «heiteren Lieder». Im Kommentar beschreibt Gian Gianett Cloetta, wie die Bergüner Jungmannschaft dieses Lied während des Mitternachtsschmauses («cafè da mesanotg») sang. Als Tonaufnahme existiert eine Version aus dem Münstertal aus dem Jahre 1954.
Zum Inhalt:

Sie sollte nicht allzu schön sein
Sie sollte nicht allzu hässlich sein
Sie sollte nicht allzu lange sein
Sie sollte nicht allzu dick sein
Sie sollte nicht allzu klein sein
Eine minzametta (von mittlerer Grösse) soll sie sein.

Humor und Spass in der Kirche

Parodien in Antiphonalstil

Auf den Tonaufnahmen sind immer wieder Parodien auf liturgische Litaneien zu finden. Laut mündlichen Aussagen erlaubten sich manchmal die Burschen sogar während der Vesper oder Messe solche Scherze. Etwas schnell und murmelnd gesprochen, tönt es ja wirklich fast wie das Original: «Sicut erat in principio, et nunc, et semper» (wie im Anfang so auch jetzt und alle Zeit) wird zu «Si cul madrat, il prenci segli' o e cuora suenter» (hebe die Steppdecke, der Prinz springt heraus und rennt hinterher); «Laudate pueri Dominum» (Psalm 112) zu «Leu dat ei puaunas en barcun(s)» (dort gibt es Himbeeren).

Alleluja: La gamba della gallina ...

Es ist dies eine Anekdote: Nach einem üppigen Mittagessen, dazu etwas verspätet und mit einem noch schnell erhaschten Hühnerbein in der Kuttentasche, eilen zwei Pfarrer in die Kirche, um gemeinsam die Vesper zu zelebrieren. Singend macht der eine Priester den zweiten auf eine Peinlichkeit aufmerksam, denn diesem schaut das Hühnerbein aus der Rocktasche. Im Wechselgesang bedankt sich der Betroffene für die Aufmerksamkeit.

> «Guarda li la gamba della gallina che passa fora dal sacco.
> Alleluja, Alleluja.
> Grazia a ti che has mi fatg attento.
> Alleluja, Alleluja».[6]

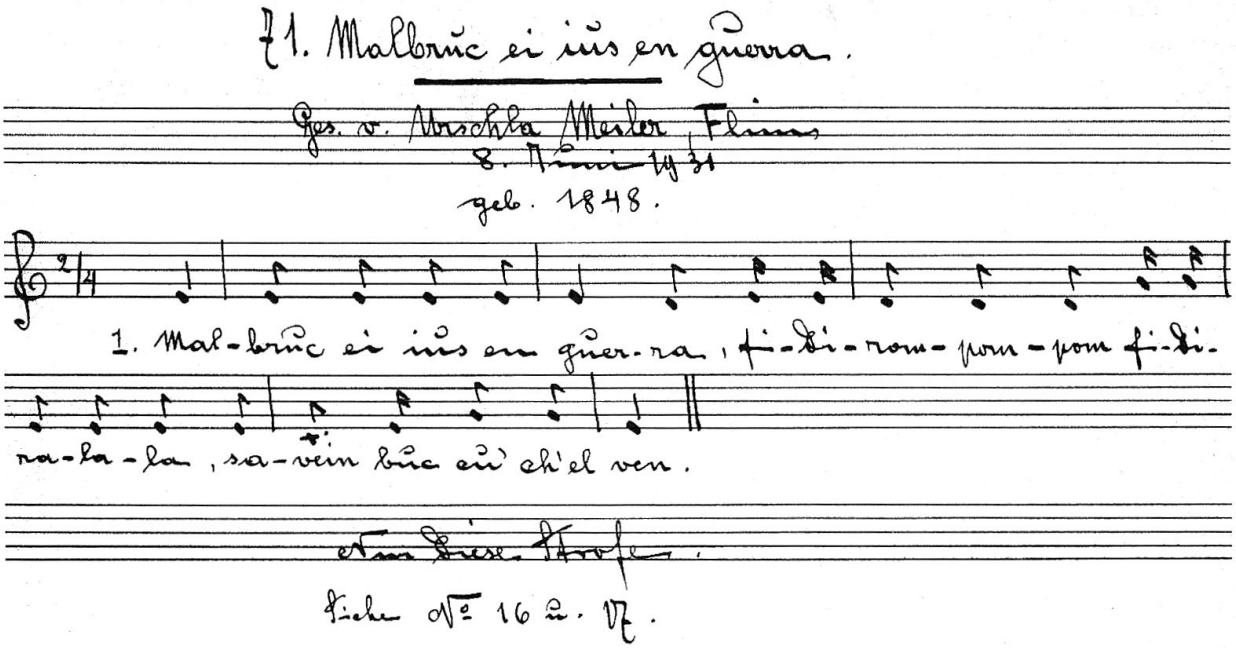
Ein historisches Lied

Malbruc ei ius en guerra – Marug è ia an ghera – Amabruc ei ius en guerra

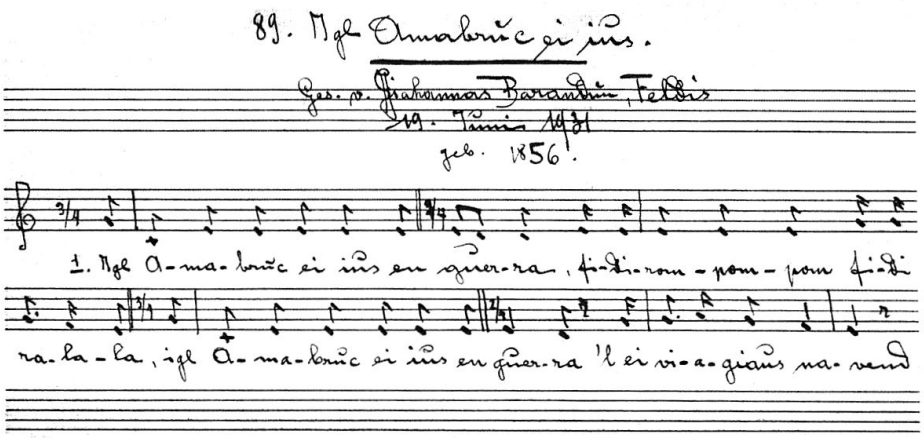
Dieses Lied findet man im ganzen Kanton Graubünden. Die Melodik variiert, interessant ist der immer wiederkehrende Trommelrhythmus («fidiralpumpum»). Es hat Parallelen zum französischen Lied «Malbrough s'en va t'en guerre, Mironton, mironton, mirontaine» und weist auf die Schlacht von Malpaquet am 11. September 1709 hin.

Schlussbemerkung

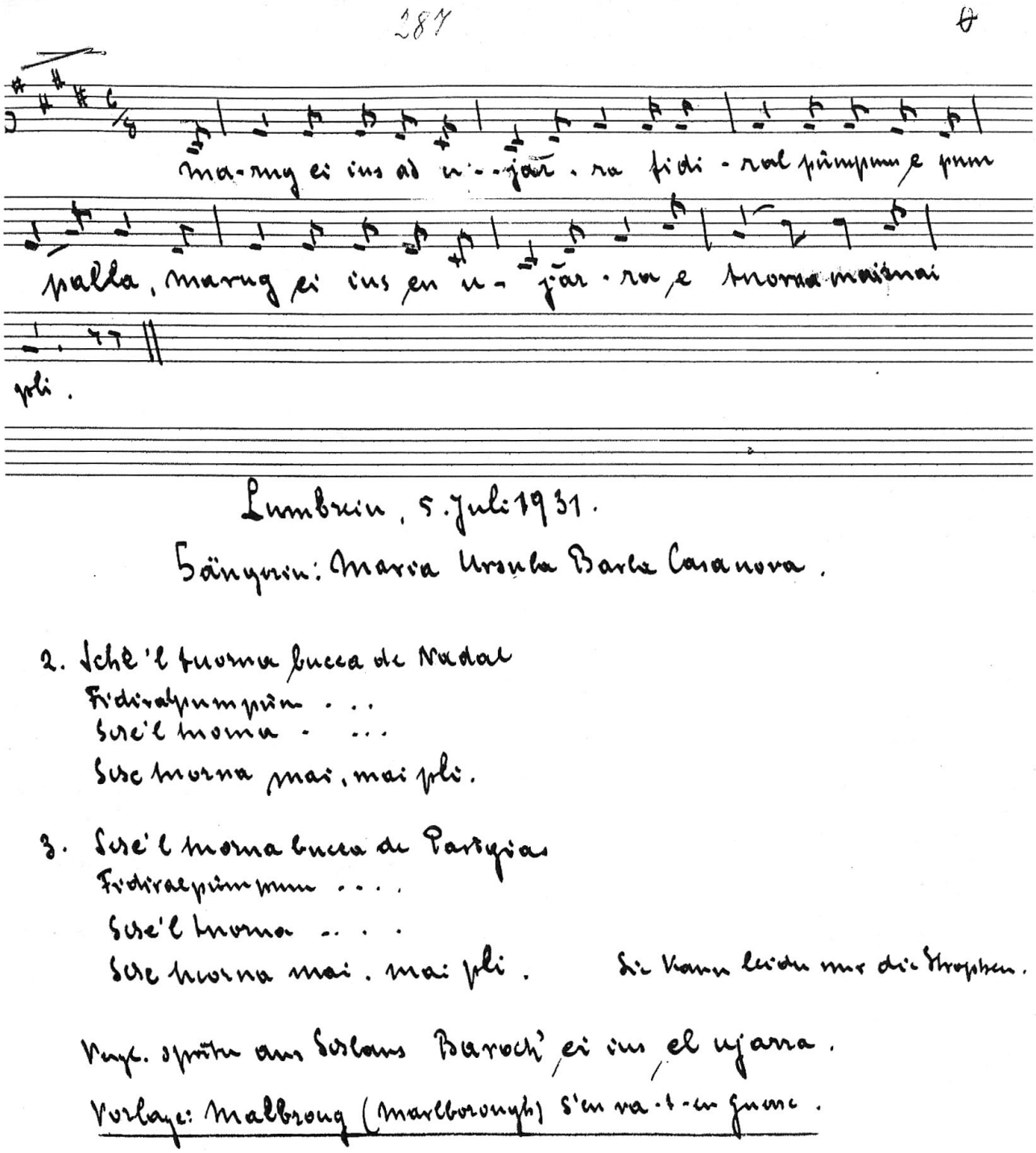
Mit den ausgewählten Liedbeispielen wollte ich die grosse Bandbreite der rätoromanischen Volkslieder aufzeigen. Den Musiker



«Malbruc ei ius en guerra» aus Flims.



«Igl Amabruc ei ius» aus Feldis.



«Marug» aus Lumbrein.

interessieren die musikalischen Strukturaspekte, der Historiker findet die Heldenlieder, der Theologe untersucht vielleicht den moralischen Inhalt in den geistlichen Volksliedern, der Linguist stellt sprachliche Untersuchungen an.
Die Volksliedersammlung von Alfons Maissen wurde anlässlich der Europäischen Volksmusik-Tagung vom 4.–6. Oktober 2007

an der Universität Basel vorgestellt und stiess bei Musikwissenschaftlern und Musikethnologen auf grosse Beachtung. Die umfangreiche Feldforschungsarbeit und die Vollständigkeit der Sammlung sind für den Alpenraum einzigartig.
Das Institut für Kulturforschung Graubünden ikg macht zurzeit dieses Material dem Publikum auf einer tönenden, kommentierten Datenbank im Internet zugänglich. Projektpartner sind das Institut des Dicziunari Rumantsch Grischun, der Verein Memoriav und die Fonoteca Nazionale Svizzera, Lugano. Ziel des Projekts ist die Herausgabe von Fortsetzungsbänden in der Reihe «Romanische Volkslieder».

Iso Albin, Musiker und Lehrer an der Kantonsschule Chur, bearbeitet seit 1. September 2006 am Institut für Kulturforschung Graubünden ikg die Volkliedersammlung aus dem Nachlass von Alfons Maissen.

Adresse des Autors: Iso Albin, Wiesentalstrasse 93, 7000 Chur

Endnoten

1 Die Lieder der Consolaziun dell'olma devoziusa. Hrsg. von Alfons Maissen und Werner Wehrli (Teil 1: Die Melodien) sowie Alfons Maissen und Andrea Schorta (Teil 2: Kritischer Text). (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde; 26–27). Basel 1945.

2 Cristian Collenberg. Wandel im Volkslied. Langfristige Veränderungen in der Zusammensetzung eines Volksliedbestandes, dargestellt am rätoromanischen Volksliedkorpus. (Germanistica Friburgensia, 9). Freiburg, 1986, S. 59.

3 Aus dem Kontext heraus muss es ein Jäger sein.

4 Surselvisch, Subselvisch: Märchen, Novellen, Sagen, Sprichwörter, Landwirtschaftsregeln, Rätsel, Kinderlieder, Kinderspiele, Volksbräuche, Sprüche, Zaubersprüche, Volkslieder, Aberglaube, Nachträge. Surselvisch, Subselvisch: die Weisen der Volkslieder. (Rätoromanische Chrestomathie, hrsg. von Caspar Decurtins, Bde. 2 und 3). Chur 1982, S. 10, Nr. 35.

5 Rätoromanische Chrestomathie (wie Anm. 4), S. 25.

6 Auf den Aufnahmen von Sedrun (1954) und Ladir (1955).