

**Zeitschrift:** Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens  
**Herausgeber:** [s.n.]  
**Band:** 1 (1945)  
**Autor:** Cherbuliez, A.-E.  
**Nachruf:** Otto Barblan 1860-1943

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 26.11.2024

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

## OTTO BARBLAN 1860–1943

Von *A.-E. Cherbuliez*

Der bedeutendste Komponist und Organist, den die rätsche Erde bis jetzt hervorgebracht hat, Otto Barblan, ist am 19. Dezember 1943 im Patriarchenalter von fast 84 Jahren in Genf gestorben. Der Verfasser dieses Aufsatzes hat sich seit den letzten fünfundzwanzig Jahren mehrfach zum Ziele gesetzt, die Persönlichkeit und das künstlerische Lebenswerk Barblans zu schildern, die Rolle, die der Engadiner Musiker im zeitgenössischen Musikleben und in der Entwicklungsgeschichte der neueren schweizerischen Musik einnimmt oder wahrscheinlich einmal einnehmen wird, näher zu kennzeichnen (vgl. z. B. Schweizerische Musikzeitung 1919 «Die Lukaspassion von Otto Barblan», Feuilletts de pédagogie musicale 1919 «Compositeurs Suisses» und Schweizerland 1919 «Die Lukaspassion von Otto Barblan»; O mein Heimatland 1925 «Das schweizerische Festspiel mit Musik»; O mein Heimatland 1926 «Zur Frage der schweizerischen Landeshymne»; Schweizerische Musikzeitung 1930 «Otto Barblan zum 70. Geburtstag»; Der Kristall, Beilage zur Neuen Bündner Zeitung 1930, «Otto Barblan, zu seinem 70. Geburtstag»; Rätia 1937 «Zum fünfzigjährigen Organistenjubiläum von Otto Barblan» und «Bericht über die Jubiläumsfeier für Otto Barblan in Genf»; Eidgenössisches Sängerbblatt 1940 «Otto Barblan als Chor-komponist; Sängerbblatt des Männerchor Chur 1940 «Otto Barblan, Senior der Bündner Komponisten»). Gerne folgt er der Aufforderung, dem hervorragenden Meister der schweizerischen Tonkunst, der zugleich der feinsinnigste und bodenständigste der Bündner Komponisten war, einen zusammenfassenden Nachruf zu widmen, wobei naturgemäß manches aus den eigenen früheren Arbeiten und die bisherige Barblan-Literatur berücksichtigt wurde (z. B. La vie musicale 1910, Charles Chaix, «L'œuvre d'orgue d'Otto Barblan»; «Otto Barblan, organiste et

professeur», Genf 1917; Schweizerland 1917, H. Denking, «Otto Barblan»; «Die Calvenmusik» von M. Szadrowsky, Chur 1924; «La Société de Chant Sacré de Genève et ses trois directeurs», Genf 1926; «Erinnerungen» von Musikdirektor Otto Barblan, Chur 1929; «Das Calvenbuch» von Martin Schmid, Chur 1931; Bulletin mensuel du Chant Sacré Genève 1937 «Le jubilé cinquantenaire de M. Otto Barblan»; Journal de Genève, 3. April 1937 «Otto Barblan, citoyen d'honneur»; Journal de Genève, 13. Mai 1937 «Genève honore M. Barblan»; «Otto Barblan», Rede an der Gedächtnisfeier zu Ehren Barblans am 6. August 1944 in St. Moritz von Martin Schmid (Separatabdruck aus der Neuen Bündner Zeitung), wie auch das Aktenmaterial der Calvenfeier selbst.

Die Familie Barblan besitzt seit langem das Bürgerrecht der Gemeinde Vnà (Remüs-Manas) im Unterengadin. Der Urgroßvater Men Barblan ehelichte Anna Vonmoos (de Palü). Der Sohn Nuot (Otto) aus dieser Ehe, geboren 1786, wurde 1807 in Malix in die Bündner Synode als Pfarrer aufgenommen und amtete in den Jahren 1806 bis 1867 nacheinander in Furna, Hinterrhein, Zillis und Scharans. In zweiter Ehe heiratete er Margreth Lorez von Hinterrhein (gestorben 1870). Neun Kinder wurden ihm darin geschenkt, darunter Florian (1834—1896), der Vater unseres Komponisten. Florian Barblan war 1856—1859 Lehrer in Zernez, heiratete Mengia Pitsch, kam 1859 nach S-chanf, war Lehrer, Organist, Dirigent und Förster, 1884—1886 Schulinspektor des oberen Engadins und Bergells, dann Kanzlist bei der Regierung in Chur. Die Regierung des Kantons Graubünden schickte den erfahrenen Forstmann 1896 nach Genf, um in der Abteilung «Forstwesen» Graubünden gebührend zu vertreten. Dort starb er nach kurzer Krankheit.

Otto Barblan wurde am 22. März 1860 in S-chanf geboren. Erbeinflüsse von seiten des väterlichen Großvaters, des Vaters, der väterlichen Großmutter sind deutlich spürbar. Zur ladinischen Abstammung kommt deutschsprechendes Walserblut aus dem Rheinwald. Den Großvater trieb vierzig Jahre lang unstillbare Sehnsucht nach der engeren Heimat jedes Jahr wenigstens einmal vom Domleschg (Scharans) nach Vnà — je zwei Tage zwölfstündiger Fußreise! 1868, mit 82 Jahren, setzte er sich endlich zur Ruhe, zog nach Zernez und im folgenden Jahre noch nach Vnà, um im engsten Sinne des Wortes wieder «daheim» zu sein. Er war ein begabter Sänger und guter, autodidaktischer Geiger; Leopold Mozarts, des Vaters, berühmte Violinschule fand sich in seinem Nachlasse. Die Tonkunst verwendete er zu höheren «humanen» Zielen, brachte Frieden und Versöhnung in entzweite Familien seiner Pfarr-

gemeinde. Der Vater war ebenfalls ein begeisterter Musikfreund; am Churer Lehrerseminar genoß er den Unterricht von Johann Jakob Früh und Johann Anton Held, zwei tüchtigen, praktischen Musikern und volkstümlichen Sängern. Als Lehrer, als umsichtiger, naturverbundener Gemeindeförster, als begabter, begeisternder Chordirigent, als gewissenhafter und innerlich gläubiger Organist leistete Florian Barblan dem geistigen und kulturellen Leben seiner Wohngemeinde große, treue, echt vaterländische Dienste. Darüber hinaus aber schenkte er seiner romanisch-ladinischen Heimat noch etwas Wertvolles, nämlich nicht weniger als fünf durchaus sinnvoll und musikalisch richtig, satztechnisch erstaunlich korrekt ausgestattete Sammlungen von zwei- und dreistimmigen ladinischen Volksgesängen beziehungsweise von ladinischen Textfassungen deutschsprachiger Volksgesänge. Für die Schuljugend romanischer Zunge (Unter- und Oberschule), für Gemischte und für Männerchöre bedeutete dies in jener Zeit ein kostbares Geschenk. Sprachlich war der Vater Otto Barblans (mit Rücksicht auf die walserisch-deutschsprechende Mutter) im (ladinischen!) Vaterhaus deutschsprechend aufgewachsen, bekam aber bald Kontakt mit dem Domleschger Romanisch, was für seinen späteren Mittel- und Unterengadiner Lebenskreis eine gute Vorbereitung war; dort lebte er sich völlig wieder in die von der Vaterseite her ererbte ladinische Sprache, ja in die Sprachseele ein, da er Ladinisch nicht vom äußerlichen Gebrauchsstandpunkt aus, sondern mit feinem innerem Ohre und mit bewußtem Genuß in sich aufnahm. Florian Barblans Gattin war eine Zernezenerin, aber als Auslandschweizerin in Clermond-Ferrand in Frankreich geboren und mit sieben Jahren wieder in die Heimat zurückgekehrt. Auch von der Mutterseite aus war Otto Barblan mit dem Lied vertraut. Die Mutter sang schlichte Unterengadiner Volkslieder, liebte aber vor allem, italienische Romane zu lesen, voll Begeisterung für die herrliche Harmonie dieser anderen Tochter der lateinischen Mutter, die ja im Engadin in mannigfacher Form die ladinische Talsprache beeinflusst hat, ohne ihr jedoch ihre sprachliche Eigenart als gleichberechtigter Schwester zu nehmen. Eine Fülle von gesanglicher Begabung und der Lust am Musizieren lebte vom großelterlichen Paar her in nicht weniger als zwölf Kindern (darunter Florian Barblan).

Sind nun nicht alle diese Züge, Charaktereigenschaften und Dispositionen in glücklicher Weise im Enkel von Pfarrer Nuot und Margreth Lorez, im Sohne von Florian und Mengia Pitsch zusammengefließen und haben sich zur Begabungs- und zur Charaktergrundlage eines der Musik

völlig zugetanen, in ihr wirklich aufgehenden und im Rahmen der verliehenen bedeutenden Begabung zu höchsten Leistungen aufgestiegenen, produktiv und reproduktiv sozusagen bis zum letzten Atemzug tätigen Persönlichkeit vereinigt? Das so seltene Gleichgewicht zwischen Verständnis für die tiefsten Werte der deutschen Kultur, Sprache und Musik einerseits und für die Feinheiten und Ausdrucksqualitäten der lateinisch-romanisch-französischen Kunst findet sich beim Enkel und Sohn Otto Barblan ebenso ausgeprägt wie die lebenslängliche Sehnsucht nach der ladinischen Erde, die tief verankerte Geistigkeit echt gesamtschweizerischer, humaner Kulturgesinnung; wahrste Verbundenheit mit den besten Quellen echter Volkskunst der engeren und weiteren Heimat, innigstes Einfühlen in die Bedeutung des kirchlich-liturgischen Orgeldienstes und Organistenamtes, angeborenes Verständnis für die Erfordernisse und Behandlung der menschlichen Stimme, bäuerliche Zähigkeit im besten Sinne bei der Verfolgung des als richtig anerkannten Zieles, frugalste Lebensführung, tiefste Verankerung des beruflichen Lebens im Lehrfache — sind dies nicht alles kennzeichnende Züge für die Persönlichkeit und Berufstätigkeit Otto Barblans, und sind sie nicht alle schon vorgezeichnet in der von Eltern und Ahnen überlieferten Erbmasse? Der künftige Komponist der Musik zur Calvenfeier, der «Lukaspassion», der gewichtigen Orgelstücke, der zahlreichen Chöre und der Vaterlandshymne wuchs also in einem grundmusikalischen und musikalisch urgesunden Umkreis auf, dessen Hauptkomponenten das volkstümliche Lied der Mutter, der Orgelchoral, das heimatliche ladinische Chorlied waren.

Der Vater wurde der erste Musiklehrer. Die Grundlagen einer späteren beruflichen Ausbildung wurden dann in den Churer Kantonschuljahren gelegt (1874—1878); denn neben der Ausbildung als Lehrer am dortigen Seminar (mit Abschluß durch das Lehrerpapier) erfuhr der junge Barblan anregende musikalische Förderung durch Johann Anton Held aus Zizers (der in München Schüler von Franz Lachner, einem bedeutenden romantischen Musiker, gewesen war und seit 1844 an der Churer Kantonsschule wirkte, bereits seinen Vater unterrichtet hatte) und durch Robert Richard Grisch aus Danzig, der 1844—1846 als Schüler der großen Meister Mendelssohn, Gade und Moscheles in Leipzig die romantische Musikauffassung in Reinkultur in sich aufgenommen hatte und seit 1872 Musiklehrer der Bündner Kantonsschule war. Ein anderer musikalisch begabter Kantonsschullehrer, der Württemberger Karl Friedrich Hörmann, der als Hilfsmusiklehrer größere

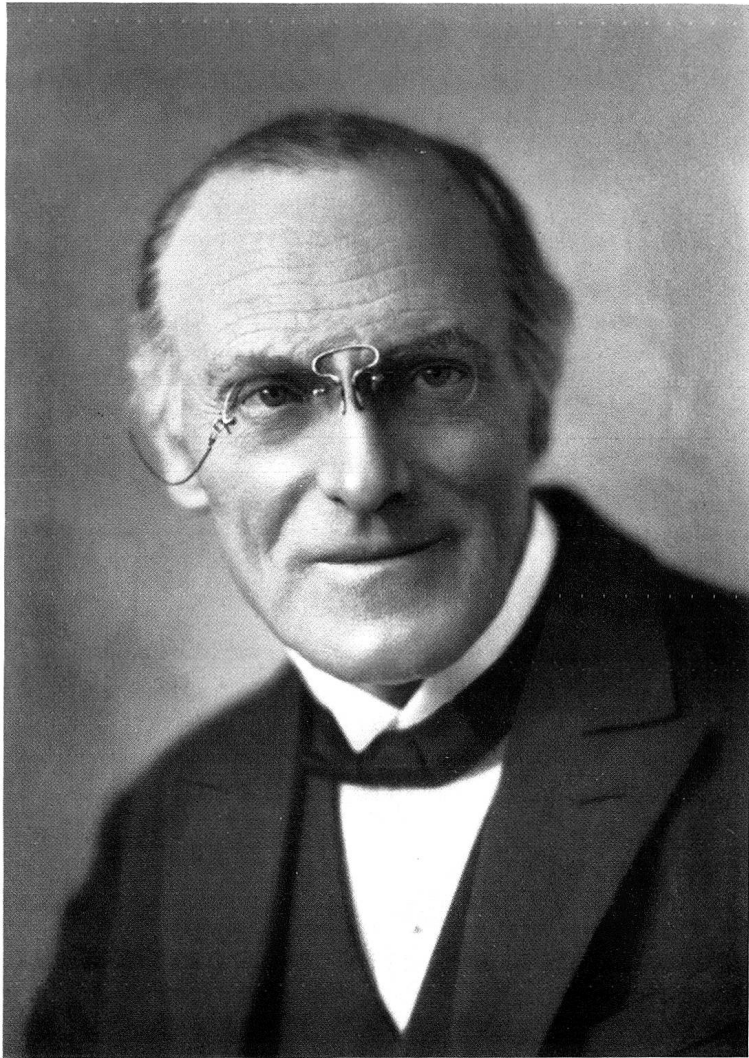


Foto Jullien, Genf

*OTTO BARBLAN 1860—1944*



Teile aus Mehuls Oper «Joseph in Ägypten» mit Schülern zur Aufführung brachte, gab dem Knaben, der mit seiner ungebrochenen Stimme ein begabter, rein und sicher singender Sopranist war, Gelegenheit, darin den «Benjamin» als Solist mit Erfolg zu singen.

Chorgesang, Klavierspiel, Einführung in die deutschen Musikklassiker und in die Romantik klassizistischer Haltung im Sinne Mendelssohns, Gesangsmethodik und die Anfänge des Orgelspieles, das sind die Grundlagen der musikalischen Ausbildung des angehenden Berufsmusikers, die er sich in Chur aneignen konnte und die, zusammen mit der angeborenen Begabung, dank tüchtigen Lehrern und der musikliebenden Atmosphäre des elterlichen Hauses, Otto Barblan früh und klar zur Musik als zu seiner Lebensaufgabe trieben. Einen Anfang mit der Orgelpraxis machte der junge Lehrer mit einigen Monaten Orgeldienst in Maladers. Die Weitsicht des Vaters hatte erkannt, daß dem angehenden Musiker eine besonders sorgfältige Schulung auf dem Gebiete des strengen Satzes, der Technik der Tasteninstrumente, vor allem aber der Orgeltechnik und der Polyphonie, gut tun, seiner Begabungsrichtung entsprechen würde; mit Recht wählte er daher das damals gerade für diese Fächer in der Musikwelt besonders geschätzte Stuttgarter Konservatorium als künftige Ausbildungsstätte seines Sohnes. Immanuel Faißt, Sigmund Lebert, E. Alwens u. a. m. waren für diese Fächer hervorragende Lehrer. Hier lernte Barblan die strenge Schule der Handhaltung, des Orgellegatos, der kanonischen und Fugentechnik, der figurierten Choralbearbeitung in siebenjähriger, gewissenhafter Arbeit kennen. Eine Fülle von Musikerlebnissen in Konzert, Kirchenoratorium, Oper und Kammermusik, durch große Solisten, hervorragende Konzertorchester usw. strömte in diesen Lehrjahren auf den wißbegierigen und von tiefster Verehrung für die Altmeister der Polyphonie (Händel und Bach), die großen Klassiker, die «klassischen» Romantiker, aber auch für die revolutionäre Gestalt des noch heftig umkämpften Richard Wagner erfüllten jungen Berufsmusiker ein, ihm für sein ganzes Leben ästhetische und stilistische Grundlage gebend. Noch während der Studienzeit (1878—1885) kam es zum schicksalhaften Kontakt mit der welschen Schweiz; ein Onkel Barblans, geschätzter Gymnasiallehrer in Morges, organisierte für seinen talentvollen Neffen mehrere Konzerte in Lausanne und anderen Orten der Westschweiz (Herbst 1883 und Frühling 1884), in denen sich Barblan offenbar schon als gediegener und technisch gut ausgerüsteter Konzertorganist auswies. Die letzten Stuttgarter Jahre brachten ihm auch Gelegenheit, sich



als Musiklehrer sowie als Dirigent in kleinerem Kreise zu üben und zu bewähren.

Im Herbst 1885 trat Barblan, gerade 25 Jahre alt, seine erste feste Stellung als Berufsmusiker an, indem er als Musiklehrer an die Kantonsschule in Chur gewählt wurde; es hätte eine Lebensstellung für ihn werden können, da er bald darauf auch die Leitung des Gemischten Chores und des Männerchores übernahm, an der Schule Proben seines pädagogischen Geschickes ablegte, in der Chorleitung durch gelungene Aufführungen von Mozarts «Requiem» (Mai 1886 in der St. Martinskirche) und Schumanns «Das Paradies und die Peri» seine Autorität als Oratoriendirigent begründete, und von musikliebenden und musikverständigen Kreisen der Bündner Metropole, wie etwa der hochgebildeten Familie des Präsidenten des bündnerischen Erziehungsrates, Dr. J. F. Kaiser, mehr und mehr als ein vielversprechender Musiker geachtet wurde. Auch als Komponist hatte sich Barblan bereits sympathisch eingeführt, wenn auch sein Opus 1 (Andante für Orgel) und Opus 2 («Grüße aus der Heimat», sechs Klavierstücke) erst im folgenden Jahre gedruckt wurden. Es dürften wohl wenige Programme jener Mozart-Aufführungen unter Barblan in Chur noch vorhanden sein. Solisten waren Frl. J. Haering aus Genf, Frl. Abdorf aus Zürich, die Herren Burgmeier aus Aarau (ein bekannter Bassist) und Knecht aus Zürich (Orgel), bei der zweiten Aufführung zum Benefice des Direktors noch Frau Dr. Killias und Prof. Grisch in Chur. Der Dirigent hatte es sich nicht nehmen lassen, dem Programm eine nicht weniger als elf Druckseiten umfassende Studie über Mozart und speziell über sein «Requiem» beizugeben, die eine noch heute lesenswerte musikalische Analyse der einzelnen Sätze des Werkes enthält.

Anfang 1887 ermunterte Barblans Onkel in Morges den soeben in Chur etwas eingelebten jungen Musikdirektor, sich um die freigewordene Stelle des Organisten an der Genfer Kathedrale zu bewerben. Die Bewerbung war erfolgreich, doch versuchte man, den jungen Künstler in Chur zu halten, was auch beinahe geglückt wäre; denn Barblan zog die Annahme seiner Wahl zurück. Erst die Ankunft zweier Vertreter des Konsistoriums aus Genf, die sich persönlich nach Chur bemühten, vermochte den Zögernden zu bestimmen, die gebotene Gelegenheit, sich in einer größeren Stadt eine neue Lebensstellung aufzubauen, zu ergreifen. In Chur hatte Barblan schon in seinem ersten Orgelkonzert in der Heimat (in der St. Martinskirche in Chur) ein Werk auf das Programm gesetzt, welches wie ein Sinnbild für die Grundlinie seines

späteren unentwegten Bachkultes in der Rhonestadt ist, J. S. Bachs gewaltige Toccata in F-Dur, eines der schwierigsten Werke der Orgelliteratur!

In Genf traf Barblan gar nicht von Anfang an musikalisch-berufliche Verhältnisse an, die ihm ohne weiteres eine eigentliche Lebensstellung zu garantieren und noch weniger ein künstlerisch in jeder Hinsicht befriedigendes Arbeitsfeld zu sichern schienen. Und auch nachdem dies, vor allem durch Barblans eigenes Tun und Wirken, durch die stille, aber zähe Beharrlichkeit seines Arbeits- und Kunstwillens und durch die sichtbaren Beweise seiner Fähigkeiten gelungen war, ist der äußere Rahmen dieser jahrzehntelang dem Musikleben Genfs ausschließlich gewidmeten Tätigkeit bescheiden genug geblieben. Um so mehr wuchs die innere, musikalisch-menschliche Bedeutung Barblans, befestigte sich die Anerkennung, Achtung, ja Bewunderung für seine Leistungen auf denjenigen Gebieten künstlerisch-pädagogischer Tätigkeit, die in seinen Aufgabenkreis fielen und die er als klug abwägender Kopf als seinen Fähigkeiten angemessen erkannt hatte. Bald nach seinem Amtsantritt als Cathedralorganist wurde ihm auch eine Lehrstelle als Theorie-, Kompositions- und Orgellehrer am 1835 als erstem in der Schweiz gegründeten Genfer Konservatorium für Musik angeboten. Barblan hat sie mit unendlicher Gewissenhaftigkeit, geduldigster pädagogischer Beharrlichkeit und vortrefflichem technischem wie theoretischem Können über fünfzig Jahre innegehabt, bis zuletzt an den Idealen seiner vorklassisch-klassischen Schulung festhaltend.

So sehr die konservatorische Lehrtätigkeit im Gesamtbild der Berufstätigkeit Barblans einen integrierenden Bestandteil ausmacht, der auch seinen Neigungen völlig entsprach, so sehr drängte es den jungen Musiker auch dazu, sich nicht nur als Kirchen- und Konzertorganist, sondern auch als Leiter großer kirchenmusikalischer Aufführungen mit Chor, Orchester und Solisten zu betätigen. Die Möglichkeit dazu bot sich ihm, als der in seiner Art hervorragende und erfolgreiche Dirigent Hugo von Senger nach zwanzigjähriger Tätigkeit die Leitung des bedeutendsten reformierten Kirchenchors der Stadt, der «Société de Chant Sacré de Genève», infolge seiner letzten Krankheit niederlegen mußte; Barblan trat seine Nachfolge provisorisch Anfang 1892, endgültig im Herbst dieses Jahres an und behielt sie ebenfalls beinahe volle fünfzig Jahre. Als Organist hat er gleichfalls 52 Jahre unermüdlich seinem liturgisch-künstlerischen Ideal als Verkünder der Schönheiten der Orgelmusik gedient. Gleich lange Zeit bot Barblan der Bevölkerung von Genf

und namentlich den zahlreichen dort weilenden Fremden in der guten Jahreszeit wöchentlich zwei- bis dreimal gediegene Orgelkonzerte in den weihevollen Räumen seiner Kirche zu St-Pierre, die er durch Zuzug von vokalen und instrumentalen Solisten abwechslungsreich und künstlerisch stets wertvoll zu gestalten wußte; sozusagen die ganze Orgelliteratur von den alten Polyphonisten bis zu Reger und Widor hat er seinen Zuhörern vorgespielt, immer auf äußerste Sauberkeit, geschmackvolle Registrierung, stilistische Gediegenheit der Ausführung peinlich bedacht. Den äußeren Rahmen seiner Tätigkeit bereicherte noch die Leitung verschiedener weltlicher und kirchlicher Chöre neben dem «Chant Sacré» während verschiedener Jahre und Jahrzehnte, so etwa des Universitätssängervereines, des deutschsingenden Männerchores «Liederkranz», des Domchores von St-Pierre und vor allem des von ihm mit größter Sorgfalt zusammengesetzten und geschulten Elite- und Kammerchores «Petit Chœur», den er 1900 gründete. Von den hochstehenden Leistungen gerade dieser Vokalvereinigung und von den höchsten künstlerischen Zielen, die sie sich unter der Ägide ihres Meisters Barblan vornahm, konnten auch die Musikfreunde Graubündens sich überzeugen, als Barblan mit dem «Petit Chœur» 1922 eine Konzertreise in die deutschen und romanischen Teile Graubündens unternahm. Er konzertierte damals in Chur, Davos, St. Moritz, Zuoz, S-chanf, Scuol/Schuls und Sent. Die Programme waren ladinisch abgefaßt; der Chor sang lateinisch, deutsch, französisch, romanisch Werke von alten deutschen und italienischen Meistern, von neueren Komponisten und natürlich auch von seinem Dirigenten, vom einfachen Choral bis zum kunstvollen achtstimmigen Doppelchor. Barblan gab auch die Orgelwerke des von ihm hochverehrten belgisch-französischen Komponisten César Franck im Auftrag eines großen deutschen Verlagshauses in einer sorgfältigen Musterausgabe heraus.

Alles, was bis jetzt an verschiedenartigen Tätigkeitsgebieten des Organisten, Dirigenten und Musikpädagogen Barblan aufgezählt wurde, genügt wahrhaftig, um ein Musikerdasein völlig auszufüllen, besonders wenn man jede übernommene Pflicht mit der peinlich genauen, pünktlichen, im Handwerklichen minutiösen Gewissenhaftigkeit und mit der stillen, von innerem heiligem Feuer erglühten künstlerischen Treue durchführt, für die Barblan zeit seines Lebens geradezu berühmt war. Und dennoch hat Barblan diese seine umfassende berufliche Lebensarbeit durch ein umfangreiches, inhaltlich schwerwiegendes kompositorisches Schaffen auf die beglückendste Weise bereichert und gekrönt.

Beglückend, weil Barblan sich als Komponist in der Hauptsache an die beiden Gebiete hielt, die seiner schöpferischen Natur und seiner handwerklichen Ader am besten lagen, der Orgel und dem Chorwerk, beglückend auch, weil er in besonders gelungener Weise sich von den beiden Quellen der Tonkunst, vom frischen Brunnen echter, heimatgebundener Volksmusik, und vom strengen Stil der Meister der Polyphonie, immer wieder anregen und leiten ließ und in seinen Kompositionen eine in ihrer Art wundervolle Synthese dieser Elemente erreichen konnte. Drei Gipfelpunkte weist Barblans kompositorisches Lebenswerk in diesem Sinne auf: im Bereiche des volkstümlichen Chorwerkes die Musik zur Calvenfeier (1899), auf dem Gebiete der kunstvollen religiösen Kirchenmusik die «Lukaspassion» (1919), endlich im Rahmen der polyphonen Orgelmusik die Dreiergruppe der «Chaconne» (op. 6), der Passacaglia über BACH (op. 10) und der Variationen über BACH (op. 24) aus den Jahren um 1909 und 1917. Zwischen diesen Hauptpfeilern der Barblanschen Tonschöpfungen entfaltete sich mit op. 1, 5, 16, 21, 23, 26 und nicht mit Opuszahlen versehenen kleineren Werken ein reiches Schaffen auf dem Gebiete der konzertanten und stimmungsvollen Orgelmusik mit etwas über 20 Einzelstücken (darunter das bekannte und beliebte «Adagietto» aus op. 5, ferner mehr als ein halbes Dutzend «Hymnen»), einer bedeutenden Toccata (nicht gedruckt, man sollte sie einmal in der St. Martinskirche in einem Barblan-Konzert zu Gehör bringen!), einer Fantasie usw. Dazu kommen einige frühe, ansprechende, brahmsisch angehauchte Klavierstücke. Für Kirchenmusik schuf Barblan prachtvolle Chöre und Kantaten (zum Calvin-Jubiläum 1909, Ilanzer Reformations-Kantate, Psalm 117 und 23 für Gemischte Chöre a cappella); als ernste weltliche Kantaten muß man diejenigen zur Vierhundertjahrfeier der «Escalade» in Genf (1901) und für die Genfer Landesausstellung 1896 bezeichnen. Zur Jahrhundertfeier der Churer Kantonsschule schrieb der ehemalige Kantonsschullehrer gerne die Festspielmusik. Beste Beispiele für gute, volkstümliche a cappella-Chormusik, die den Liedertafelstil vermeidet, dafür aber nicht selten an die Stimmführung und Harmonik gewisse Ansprüche stellt, bilden die Chöre für Männer- und Frauenchor und für Gemischten Chor, die in den op. 9, 11, 13, 14, 17 enthalten sind, ferner in den beiden in Graubünden wohlbekannten (wenn auch leider vergriffenen) Sammlungen der «Engiadina» (für Männerchor und Gemischten Chor) aufgenommen wurden, in dem von Barblan musikalisch betreuten ladinischen Kirchengesangbuch «Il Coral» (um 1916, gedruckt 1922) erschienen (20

Nummern von Barblan harmonisiert oder ganz neu gesetzt) und als «Sechs patriotische Gesänge», ferner als Gemischte Chöre für das Schweizerische Tonkünstlerfest in Baden 1929 teils veröffentlicht, teils Manuskript geblieben sind. Eine besondere, im Schaffen Barblans isolierte Stellung nimmt sein gediegenes, motivisch und landschaftlich von der Sehnsucht nach dem heimatlichen Engadin inspiriertes Streichquartett op. 19 in d-moll ein; es ist das einzige Werk kammermusikalischer Gattung, das Barblan hinterließ. Wir erwähnen noch den schönen, ebenfalls ungedruckten a cappella-Chor «Vaterunser» zur Jahrhundertfeier des Chant Sacré (1927) und verschiedene geistliche Chöre einfacher, choralmäßiger Faktur, die der greise Meister noch bis 1942 schrieb. Viele Chorwerke Barblans sind auch mit französischen Texten veröffentlicht worden, so daß es Chorwerke in vier Sprachen aus seiner Feder gibt (lateinisch, französisch, deutsch, romanisch). Es wäre erwünscht, einmal einen genauen Werkkatalog aller gedruckten, ungedruckten und nachgelassenen Werke des Bündner Meisters aufzustellen, mit den Opuszahlen, Tonarten, Textanfängen; man würde sich dann Rechenschaft über das, trotz relativ niedriger Opuszahlen, doch recht umfangreiche kompositorische Lebenswerk geben, das zwei abendfüllende Hauptwerke enthält! So erscheint nach allen Seiten das Schaffen und Wirken Barblans in Genf in prächtiger Vereinigung von Arbeitskraft, Zähigkeit, Gewissenhaftigkeit, Lehrtalent, höchster Berufsauffassung, innerlicher Gläubigkeit, tiefster vaterländischer Gesinnung, Volksverbundenheit, Heimatsehnsucht und schöpferischer musikalischer Inspiration zu einer Gesamtleistung angewachsen zu sein, die des Dankes und der Anerkennung gewiß sein darf und dem S-chanfer Förster- und Lehrersohn einen ehrenvollen Platz in der neueren schweizerischen Musikgeschichte, einen hohen Rang in der speziellen Entwicklung der schweizerischen reformierten Kirchenmusik zu Beginn des 20. Jahrhunderts einräumen wird.

Doch wäre das Bild von Barblans Genfer Wirken nicht vollständig, wenn man nicht den besonderen Einfluß mitberücksichtigen würde, den gerade das halbe Jahrhundert seiner dortigen Tätigkeit auf das Musikleben in Genf, auf die Genfer Musikkultur ausgeübt hatte. Der junge Bündner fand bei seiner Ankunft in Genf durchaus nicht ideale Verhältnisse vor, was die zur Verfügung stehenden choralen Mittel, den Geschmack des Publikums, den Willen zu einer ernstesten, umfassenden Kirchenmusikpflege betraf. Klassische Orgelliteratur wurde im Gottesdienst und im Konzert wenig oder kaum geboten, auch nicht verlangt.

Zu den Obliegenheiten des konzertierenden Organisten zu St-Pierre gehörte es z. B., ähnlich wie in Fribourgs Kathedrale, den Zuhörern eine «Gewitterphantasie», in welcher durch alle Registrierkünste Blitz, Hagel, Donner und Sturm nachgeahmt wurden, darzubieten — eine eines ernstesten Künstlers unwürdige Aufgabe! Werke von Weber, Spohr, Schicht, Fasch, Rossini, Fesca, Durante, Mozart, Händel, Haydn, Mendelssohn, Moscheles, Hauptmann, Astorga, Beethoven, Gounod usw., oft nur fragmentarisch aufgeführt, bildeten den Hauptstoff, wie er Barblans Vorgängern, den beiden deutschen Musikern Wehrstedt und v. Senger, seit 1827, dem Gründungsjahr des Chant Sacré, lag. Energisch und zäh, mit dem unerschütterlichen Gleichmut des echten Bündners, ging Barblan daran, als Angelpunkt seiner ganzen kirchenmusikalischen, man kann ruhig sagen: seiner gesamten künstlerischen Tätigkeit als ausübender Musiker und als Lehrer, einen systematischen, von höchstem beruflichen Ernst getragenen Bachkult aufzubauen. Man kann sich vorstellen, daß dies nicht leicht ging; oder vielmehr, wir können uns heute eben nicht mehr richtig vorstellen, welche Schwierigkeiten hierbei zu überwinden waren, welche Vorurteile zu entkräften, welche geistigen Trägheitsfaktoren zu beseitigen, welche stilistisch-technische Erziehungsarbeit bei Ausübenden und Hörern im Laufe der Jahre es zu leisten galt, und zwar von Barblan ganz allein! Bach und Händel, Franck, Widor, Guilmant, aber auch Mozart und Brahms, Mendelssohn und Beethoven usw. wurden nun in ungekürzten, vollständigen Aufführungen ihrer Werke gepflegt, nachdem in vielen und langen Proben alles bis in die Einzelheiten eingeübt und nach Möglichkeit ausgefeilt worden war. Die Gipfelpunkte dieser ganzen jahrzehntelangen, systematischen, mit innerer Energie, aber äußerer, nie versagender Verbindlichkeit und «gentilezza» von seiten Barblans aufgebauten und durchgeführten Erziehungsarbeit bildeten jeweils die großen Aufführungen der beiden Passionen von J. S. Bach und seiner h-moll-Messe, von Beethovens «Missa Solemnis», Brahms Deutschem und Berlioz' gewaltigem Requiem, der beiden herrlichen Messen von Schubert, der beiden Oratorien von Mendelssohn: «Paulus» und «Elias», der Oratorien von Händel («Messias», «Samson», «Judas Maccabäus» usw.), Francks «Béatitudes», Liszts Graner Festmesse, Bachs Weihnachtsoratorium, Beckers Messe in b-moll usw. Dazu kamen unermüdliche Bemühungen Barblans, die Orgelwerke Bachs, dessen Fugen, Phantasien, Toccaten, Orgelchoräle, Präludien und Partiten als den Grundmaßstab für liturgisches und konzertantes Orgelspiel der Gemeinde und den Besuchern

seiner Konzerte, aber auch seinen zahlreichen Schülern nahezubringen. Von da aus baute er nach rückwärts und vorwärts die Brücke zu allen wichtigen Meistern der hochbarocken Epoche, der Klassik, der Romantik, bis zu den bedeutenden Zeitgenossen, wie Guilmant, Widor, Reger usw.

Barblans Bemühungen wurden sichtlich im Laufe der Jahre und besonders nach 1900 von innerem und äußerem Erfolg gekrönt. Das kirchliche Musikleben von Genf bekam ein anderes Gesicht, die Konzerte des Leiters des Chant Sacré ließen mehr und mehr ernste Musikfreunde aufhorchen, gewannen immer größere Kreise für die Musik der großen Meister, für Bach insbesondere, für eine gediegene Chorpflege großen Stiles, für konzessionslose Programmgestaltung im Gebiet der Kirchen- und Orgelmusik, kurz Genf als Musikstadt wuchs dank der unermüdlichen, sanft-energisch von ihrem künstlerischen Ideal nicht ablassenden Persönlichkeit Barblans auf den von ihm betreuten Gebieten in ein Format hinein, das die Stadt Calvins, des amüsischen, nur die Majestät des einstimmigen, unbegleiteten Psalmengesanges anerkennenden Reformators, mit der Zeit zu einer musikalischen Pflegestätte ähnlichen Ranges wie die großen deutschschweizerischen Musikzentren werden ließ. Da Barblan auch zugleich durch Aufführungen seiner eigenen geistlichen und weltlichen, vokalen und instrumentalen Kompositionen weite Kreise seiner Wahlheimat von seiner Bedeutung als Orgel-, Kantaten-, Festspiel- und Kirchenkomponist zu überzeugen vermochte, und dies mit Recht, so konnte es nicht fehlen, daß ihm Ehren und Huldigungen zuflossen. Drei dieser äußeren Höhepunkte seiner Musikerlaufbahn waren die Feier anlässlich des 25. Jahrestages seines Amtsantrittes als Dirigent des Chant Sacré (1917), dann bei der Hundertjahrfeier dieser Vereinigung (1927), wobei Barblan das 36. Jahr seiner Dirigententätigkeit als nur dritter Leiter des Chant Sacré innerhalb eines ganzen Jahrhunderts antreten konnte, und endlich die feierliche Verleihung des philosophischen Ehrendoktors der Universität Genf sowie gleichzeitig des Genfer Ehrenbürgerrechtes bei der Vollendung seines 50. Amtsjahres als Cathedralorganist (1937). Besonders letztere Feier, die in der bis zum letzten Platz besetzten Kirche St-Pierre am 12. Mai 1937 stattfand, gab durch die zahlreichen, die vielfachen Verdienste des Jubilars ehrenden Ansprachen ein besonders umfassendes Bild von seinem Wirken in der engeren und weiteren Heimat, im geistigen und künstlerischen Leben der Schweiz. Die Vertreter der Republik und der Stadt Genf, der Kirchenbehörde, des Kon-

# Vaterlands hymne

Mit großer u. zunehmender Begeisterung *Otto Barblan*

*♩ = 80*

Heil dir, mein Schweizerland! Heil dir, frei Al-ten-land  
 hier hört ihr das Helveten-land? Hell heißt es und Wäldel sind,  
 fahnd'och strahlt vom Finens schütz, Frucht, dein hehrer Fried,

*3<sup>a</sup> anim. e cresc.*

im Tälcher-sturm! Heil-heit in der rinder Kreis' leuchtet aus  
 frei oder rot. Seht, seht wie der hohen Meer' stürzt in der  
 den Sternen ruh! Hei-wei wie der yran' u. grat, Kühn wie der

*3<sup>a</sup> poco ritanto, 3<sup>a</sup> f*

Nacht und sis der ranner rot un. weiss vom Fel-sen-turm.  
 Fein-de Spoor, rot-rot und sid und sid uns kam-pfes-rot.  
 Ta-ter tat sei worte Schouw und Nat. Heil-ve-ke-a!  
 Mi-Bühler u. y. Quack

Eigenhändige Abschrift der Vaterlandshymne aus der Musik zur Calvenfeier von Otto Barblan.\*

servatoriums, des Chant Sacré umringten den Jubilar und seine Familie; die berühmte tiefe und größte Glocke, die nur bei höchsten Feierlichkeiten ertönt, bewillkommnete mit ihrem ehernen Klang den Gefeierten. Der Kirchgemeindepräsident von St-Pierre sprach im Namen der Landeskirche und der Gemeinde St-Pierre den Dank für ein halbes Jahrhundert mustergültigen Organistendienstes aus. Der Vizepräsident des Konservatoriums betrachtete die gleich lange Lehrtätigkeit Barblans, vor allem die «Schule», die dieser im besten Sinne des Wortes durch seine zahlreichen Orgelschüler gebildet hatte. Der Präsident des Chant Sacré gedachte der zwischen zwei Aufführungen von Schuberts

\* Verkleinerte Wiedergabe der Abschrift, die der Komponist im Alter von 79 Jahren für die Landesausstellung 1939 in Zürich anfertigte, wo sie im Musikpavillon ausgestellt wurde. Man beachte die erstaunlich schöne und ruhige Schrift des greisen, sein neuntes Lebensjahrzehnt gerade beginnenden Meisters, sowie die Vortragsbezeichnungen („Mit großer und zunehmender Begeisterung“), das verlangte Anwachsen der Tonstärke von Strophe zu Strophe („forte“, „più forte“, „forte assai“), das flüssige Tempo (ein Viertel gleich 80 Metronomschläge in der Minute, d. h. das Viertel ist  $\frac{3}{4}$  Sekunden lang), und die Steigerung des Tempos der dritten Strophe („animato“) mit dem zum „fortissimo“ anschwellenden, gleichzeitig „poco ritenuto“, d. h. zu einer gewaltigen „gestauten“ Steigerung ausgebildeten Schlusse.



As-Dur-Messe von 1892 und 1937 eingebetteten hervorragenden Aufbauarbeit des Chordirigenten mit dem Kernpunkt der Bach-Pflege; der Direktor des Konservatoriums Zürich und Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins gratulierte im Namen des von ihm vertretenen Berufsverbandes (in dessen Vorstand der Jubilar lange saß und dessen Ehrenmitglied er war) und als Sprecher der ganzen musikalischen Schweiz. Im Namen der Genfer Philosophischen Fakultät rühmte dann deren Dekan Barblan als gelehrten Kontrapunktiker, als Kulturfaktor des Genfer geistigen Lebens und begründete damit die Verleihung der Ehrendoktorurkunde. Nun meldete sich der Vertreter Graubündens, Regierungsrat S. Capaul, zum Worte, der französisch und zuletzt sur-silvanisch den Stolz seiner engeren Heimat auf den verdienstvollen und hochgeehrten Sohn Rätiens ausdrückte. Wohl noch nie war in St-Pierre die Quarta lingua gehört worden! Als Abschluß der von prächtigen Kostproben Barblanscher Kirchenmusik umrahmten Feier verlas der Vizepräsident der Genfer Regierung die offizielle Botschaft über die Verleihung des Ehrenbürgerrechtes an Otto Barblan, bezeugend, wie auch der Staat und seine Organe die menschlich, pädagogisch und künstlerisch so wertvolle Haltung Barblans in den verflossenen fünf Dezennien durch die in den letzten Jahren sehr selten verliehene Ehrenbürgerurkunde anerkennen möchte.

Wenn diese Ehrungen, und vor allem die letzterwähnte, demjenigen, dem sie galten, gewiß einen bleibenden Eindruck und dankbare Gefühle hinterließen, so war doch eine andere Ehrung dem vierzigjährigen Musiker zuteil geworden, die ihm vielleicht noch näher in das Innerste seiner Gefühle und Empfindungen drang — wir meinen die festlichen Tage der Aufführungen der Calvenfeier in Chur im Mai und Juni 1899, als Tausende von Zuhörern zusammen mit den Hunderten der Mitwirkenden Barblans Calvenmusik beglückt in Herz und Ohr aufnahmen. Durch die Eindrücke dieser Tage grub sich der Name des rätischen Volksfestspiel-Komponisten in die Geschichte des schweizerischen Festspieles ein; Dankbarkeit und Verehrung strömten dem Komponisten zu für das prächtige Geschenk, das er mit seinen Liedern, Chören, Orchesterstücken, mit den Tänzen, den Märschen und vor allem mit der Vaterlandshymne der abschließenden Szene dem Bündnervolk, ja dem ganzen Schweizervolk gemacht hatte. Die Vorarbeiten für die kantonale Erinnerungsfeier, die ein Doppeltes, die Loslösung von Österreich 1499 und den Anschluß an die Eidgenossenschaft 1799, dramatisch-textlich-musikalisch darstellen sollte, waren mühsam und durch Un-

stimmigkeiten und organisatorische Schwierigkeiten gehemmt gewesen. Erst im Frühling 1898 war es so weit, daß ein brauchbarer Text (und was für ein dichterisch wie gedanklich und szenisch vorzüglicher, ja für diese Gattung musterhafter, aus der Feder von Martin Bühler und Georg Luck!) vorhanden war, der szenische Rahmen bestimmt, die technischen Vorbedingungen der ganzen Festspielaufführung in ihren Grundzügen geklärt waren. Nun endlich konnte der Komponist ausgewählt werden. Am 7. Juni 1898 wurde Otto Barblan mit der Komposition der Festspielmusik beauftragt — er hatte knapp ein Jahr Zeit, dazu ein strenges Arbeitspensum von über dreißig Wochenstunden am Konservatorium und privat, drei bis vier Chorproben pro Woche, die anstrengenden Sommerkonzerte, ebenfalls dreimal in der Woche, zu absolvieren — und nahm dennoch freudig, mit tiefer Bescheidenheit («ich werde mich bemühen, eine gesunde und kräftige Musik zu schreiben»), ja gläubig, voller innerer Freude an, seinem Heimatkanton in Tönen von seiner inneren Verbundenheit zu zeugen, der ganzen Schweiz die Huldigung Graubündens an den eidgenössischen Gedanken und die große Idee der Freiheit, der Selbständigkeit eines kleinen Volkes aus dem Geiste der Volksmusik heraus zu schenken, und der für das schweizerische Musikleben so kennzeichnenden und so wichtigen Gattung des nationalen und regionalen Festspieles mit Musik (der eigentlichen «Oper» des Schweizervolkes!) im neuzeitlichen Sinne ein möglichst gediegenes, Wagners Leitmotivtechnik, und vorbildlichen Chorsatz verwendendes Beispiel schaffen zu können. Unter den so vielen fleißigen Jahren des rastlosen Berufslebens von Otto Barblan war dieses Jahr von Mai 1898 bis Mai 1899 sicher eines der fleißigsten («ich schaffe fieberhaft, habe aber wenig Zeit . . . zwei Einladungen und einen Spaziergang, das war alles, was ich mir dieses Jahr an Muße erlauben konnte . . .»). In vorbildlicher Weise begriff der Komponist die Verpflichtung, die er gegenüber dem Volksmusikgut seiner engeren rätschen Heimat hatte, und wie grundlegend es sei, gesundes, echtes Material zu sammeln, aber dann auch in geeigneter Form in Kunstmusik einzuführen («ich sollte möglichst viel Material beieinander haben [Motive, Rhythmen — aber echte], um daraus etwas Rechtes komponieren zu können . . . wäre es zu erreichen, daß sich musikkundige Leute, also z. B. Lehrer, direkt an herumziehende Bündner Musikanten wenden, um durch diese, wenn auch nur Bruchstücke von Bündner Tänzen, eventuell auch von der Mastralia zu bekommen? Man muß sich die Sachen vorspielen lassen und sofort aufnotieren. Diese Dorfmusikanten tragen

meist ein gutes Stück Tradition mit sich herum . . . Wenn man alte Volksweisen, Kriegslieder usw. auftreiben kann, so wäre mir das sehr willkommen!», zitiert nach Prof. Dr. C. v. Jecklin im «Kristall» 1930). Die gleiche Sorgfalt verwendete der Komponist darauf, auch die «Gegenseite» (die österreichische Partei) musikalisch mit authentischen, originalen Tonweisen (Signalen, Fanfaren, Marsch- und Trommelrhythmen) darzustellen, wobei ihm ein waschechter Bündner, der österreichische spätere Kommandierende General der Infanterie und Regimentsinhaber Arthur Sprecher von Bernegg, behilflich war. Im Februar 1898 war die Komposition im Klavierauszug beendet. Daraufhin wurde in Tag- und Nachtarbeit die zweibändige Partitur (deren Abschrift sich vor kurzem der Männerchor Chur sichern konnte) geschrieben und instrumentiert. Am 17. Mai 1898 war auch diese Riesenarbeit geleistet. Unterdessen mußte das Studium der Gesänge durch Churer und zugewandte weitere Chöre aus Bonaduz, Malans, Thusis, Haldenstein, Igis, Tamins, Ems, Masans, Reichenau und Landquart in die Wege geleitet werden. Das Orchester- und Chormaterial wurde in Leipzig gedruckt, die Musik in Chur und Umgebung sowie in Konstanz (die damals bekannte und beliebte Konstanzer Regimentsmusik bildete den Stock des Orchesters für die Festspielaufführungen) einstudiert; der Komponist und Festspieldirigent lebte in Genf — man kann sich vorstellen, welcher Mühewaltung und welcher Begeisterung es bedurfte, bis alles zu einem guten Ende kam. Endlich, am Pfingstsonntag, den 28. Mai 1899, fand im Beisein einer riesigen Zuhörermenge, zahlreicher offizieller Gäste, Tausender von Schulkindern, bei allerdings regnerisch-kühlem Wetter, die Uraufführung auf dem Churer Quaderplatz statt, unter der musikalischen Leitung des Komponisten. Ein mächtiger Festzug mit allen charakteristischen Gruppen der Bündner Geschichte und des rätschen Volkslebens bot außerhalb des Festspieles anderen Tausenden köstliche Augenweide und ein Spiegelbild folkloristisch-demokratischer Volkskraft und -kultur.

Seit der Calvenfeier von 1899 stand Barblans Ruf als eines begnadeten Komponisten im ganzen Schweizerland gefestigt da. Das Churer Calven-Erlebnis faßte Otto Barblan nach dem Feste in dem Satze zusammen, mit dem wir die vorliegende nekrologische Skizze beschließen wollen: «. . . das alle Erwartungen überbietende Gelingen des wirklich herrlichen Festes, der Enthusiasmus der Ausführenden, der große Zug von warmer Sympathie waren für mich hinreichende Befriedigung und machen mir unser Festspiel zu einem der schönsten, wo nicht zum

schönsten Erlebnis meines Lebens. Was ich in Chur gesehen und gehört, ich hätte es nie geglaubt, daß unsere Bevölkerung es zustande brächte . . . »

Die Bedeutung der kompositorischen Lebensarbeit Otto Barblans genauer und im Rahmen der Entwicklung der letzten Jahrzehnte schweizerischen Schaffens auf dem Gebiete des Chorgesanges, der Orgelmusik, der weltlichen und kirchlichen Kantate sowie der reformierten liturgischen Kirchenmusik usw. aufzuzeigen, auf die Schönheit und Gewichtigkeit einzelner Werke hinzuweisen, kurz die musikalisch-geschichtliche Stellung des Komponisten Barblan, des zweifellos hervorragendsten, den die rätsche Erde bis jetzt hervorbrachte, zu bestimmen, soweit dies bei so kurzem zeitlichem Abstand schon möglich ist, dies muß einer künftigen Darstellung vorbehalten bleiben. An dieser Stelle sollte in erster Linie Otto Barblan als körperlicher und geistiger Sohn seiner ladinisch-bündnerischen Heimat und als Förderer des musikalischen Lebens von Genf geschildert werden.

## Am Klavier

*Sieh, Saiten sind gespannt von jeder Länge:  
Hier kurze, wo das Schrille sich verhält,  
da mittlere, in denen volle Klänge  
der Lösung warten. Dort die dumpfe Welt*

*der schlangenglänzenden gedrehten Stränge,  
aus denen Trauer und Behagen fällt,  
wenn die gedämpften Hämmer ihre enge  
und starre Ordnung fliehen. — Manchmal gellt*

*ein Einzelschrei, dann rollen schwellende Wogen  
Gefühltes und Gedanken, unzertrennt . . .  
Die Hämmer schwingen ihren kleinen Bogen*

*und sind nur Diener: Lösen können sie  
die Flut getrieben nur . . . Wer aber nennt  
den Spieler? Und wer schrieb die Melodie?*

H A N S M O H L E R