

Gelebte Gesangskultur

Einblicke in das musikalische (Nach-)Wirken von Tumasch Dolf (1889–1963)

Tumasch Dolfs musikalisches Wirken – seine langjährigen volkskundlichen Forschungen, seine zahlreichen Liedkompositionen und seine musikpädagogische Arbeit – ist schon vielfach beschrieben und geehrt worden. Über sein Nachwirken im heutigen Musikleben Graubündens weiss man hingegen noch (zu) wenig. Ein bekannter Dolf-Kenner ist der Schulmusiker und Dirigent Christian Klucker, der ebenfalls in der Val Schons aufgewachsen ist. Im Gespräch erzählt er, wie er sich mit seinem Jugend-Vokalensemble Incantanti seit Jahren den Liedern von Tumasch Dolf und dessen Sohn Benedetg widmet und sie so an die nächste singende Generation weitergibt.

Laura Decurtins

«Gl'è bagn betg en sulet paîs schi beal sco il nativ» – kein Land ist schöner als die Heimat, heisst es in Tumasch Dolfs beliebtem Chorlied «La patria». Tumaschs Heimat war die Val Schons, das Schams, und besonders Mathon, das Bergbauerndorf am Schamserberg. Dort wuchs er in einer Lehrer- und Bauernfamilie mit musikalisch-literarischer Neigung auf. Das kostbarste Erbe seines Vaters Benedetg war, so schreibt Tumasch in seinen *Ragurdanzas*¹ (Erinnerungen), eine Geige, die dieser während seiner Ausbildung am Lehrerseminar in Chur gekauft und anstelle des Klavierspiels erlernt hatte. Als musizierender Lehrer und Bauer, der auf dem einzigen Instrument des Dorfes die alten Volkstänze und Lieder spielen konnte, genoss Benedetg grosses Ansehen. Dank seines absoluten Gehörs konnte auch der junge Tumasch an den gesellschaftlichen Anlässen im Dorf mit «valsers, schottischs, polcas e masurcas» aufspielen. Neben der instrumentalen Volksmusik und der Tradition der Volksmusikabende lernte er auch die heimischen Volkslieder und Erzählungen kennen. Rund 70 Volkslieder, geistliche wie weltliche, sang ihm seine Tante Vreana vor.

Als junger, patentierter Lehrer wurde Tumasch 1908 in der Primarschule in Donat, 1912 in der Sekundarschule in Zillis angestellt. Im selben Jahr erhielt er von Caspar Decurtins den Auftrag, zusammen mit Steafan Loringett und Giachen Conrad für die *Chrestomathie* die Volkstraditionen der Val Schons zu sammeln und zu notieren.² Tumasch war dabei für die Sammlung der Volkslieder zuständig, und ihn interessierten besonders die Me-



Links: Tumasch Dolf, unterwegs mit der Geige. Rechts: Am Klavier im Wohnzimmer in Zillis, vor 1927.

Alle Fotos in diesem Beitrag stammen aus dem Nachlass von Tumasch Dolf im Staatsarchiv Graubünden, Chur (StAGR DV/64I).

lodian aus seiner Kindheit. Gerade die abseits und höher gelegenen Dörfer der Val Schons – also auch Dolfs Heimatdorf Mathon – waren von den Modernisierungen des 19. Jahrhunderts, die der Durchgangs- und Passverkehr im Tal mit sich gebracht hatte, teilweise verschont geblieben und konnten so die Volksliedtraditionen bewahren.³ Der Tod von Caspar Decurtins und der Erste Weltkrieg verhinderten allerdings die Aufnahme von Tumaschs notierten Volksliedern in die *Chrestomathie*. Die Textsammlung und 30 notierte Melodien publizierte er deshalb später in den *Annalas da la Societad Retorumantscha (ASR)*, die Erläuterungen dazu im *Heimatbuch Schams*.⁴ Aus zwölf bekannten Melodien, die er für Singstimme(n) und Klavier setzte, schuf Tumasch 1924 sein berühmtestes Singspiel, die «Stiva da filar» (Spinnstube).⁵ Später zeichnete er im Auftrag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde (SGV) noch rund 1000 Volkslieder aus ganz Graubünden auf.⁶ Diese Arbeit mit den Volksliedern hinterliess in seinem kompositorischen Schaffen deutliche Spuren.

1919 entschied sich Tumasch für ein Musikstudium am Konservatorium Zürich bei Carl Vogler. Daneben besuchte er an der Universität auch Vorlesungen in Geschichte, Literatur und Naturkunde. Auch sang er im Chor der Universität und leitete den Chor des Bündnerversins Zürich, mit dem er regelmässig seine

12. Egl jester

Moderau T. Dolf

1. Schi lunsch na - ven stoi jeu uss
2. Vi star qui - et er vi - na -

1. U - schè da - löntsch sto eu noss'
2. Vögl star qui - et qua i - na -

star e sai buc cur jeu pos tur -
von, ei dat egl je - ster gie er
star, nu sa cur pos dar - cheu tur -
vant, i dà i'l e - ster eir bain

nar tiels mes, tiels mes a ca - -
ton, ch'ins an - fla buc a ca - -
nar prols meis, prols meis a cha - -
quant, chi nun as chatt' a cha - -

sa, tiels mes, tiels mes a ca - sa.
sa, ch'ins an - fla buc a ca - sa.
sa, prols meis, prols meis a cha - sa.
sa, chi nun as chatt' a cha - sa.

Mo nuot mi plai sco sche savens
jeu pos udir er cheu ils zenns,
els tunan sco a chasa,
els tunan sco a chasa.

Ma nög! am plascha sco tadlar
sovent ils sains qua a sunar,
els tunan sco a chasa,
els tunan sco a chasa.

Schamun Mani
Ladin da J. Luzzi

neukomponierten Chorlieder sang, darunter auch «Egl jester», das berühmteste Heimwehlied mit den ersten Worten «schi lunsch naven stoi jeu uss star»: So weit weg muss ich jetzt sein.⁷ Regelmässig sang er auch im Männerchor *Ligia Grischa* in Ilanz und dirigierte den *Cor maschado da la valada da Schons*. Nach dem Diplom in Schulmusik (1921) gründete Tumasch den *Cor maschado Andeer* und leitete nebenamtlich auch die Dorfchöre in Tamins, wo er 1927 eine Stelle als Sekundarlehrer antrat. Dem *Cor maschado* aber galt seine besondere Aufmerksamkeit, und er präsentierte mit ihm sowohl bekannte Chorwerke der Klassik und Romantik als auch eigene Chorlieder und Volksliedbearbeitungen. «Unter ihm haben wir viele schöne Konzerte vorbereitet und viele Gesangsfeste mit grossem Erfolg besucht, und auch heute gibt es keine Gesangsabende ohne Lieder von Tumasch Dolf», erinnerte sich der Sänger Gion Christ Demarmels 1972. «Den grössten Applaus an unseren Konzerten hatten aber immer seine Lieder; Lieder, die den Sängern liegen und den Hörern zu Herzen gehen.»⁸

«Egl jester», in: T. Dolf: Canzuns per chor mischedau, Chur 1987, S. 24f.

Christian Klucker, welche Erinnerungen haben Sie an Tumasch Dolf, dessen Lieder und den Cor maschado Andeer?

Meine Mutter sang 60 Jahre lang im *Cor maschado Andeer*, und so durfte ich die Lieder noch in der Tradition von Tumasch kennenlernen. Auch unser Nachbar, der Primarlehrer Steafan Michael, der nach Tumaschs Tod den Chor übernahm, interpretierte diese Lieder wie Tumasch und führte den Chor in dessen Sinne weiter. Ich bezeichne die Lieder von Tumasch gerne als Musik meiner Wiege. In Andeer hörte man sie immer und überall: An den kirchlichen Feiertagen wurden sie von allen Chören und von den Schülern auf dem Schulhausplatz oder in der Kirche gesungen, und auch an den anderen Festtagen, wie der Landsgemeinde, erklangen sie. Das Highlight im Jahr war dann das Altjahr-Singen am 31. Dezember: Am Nachmittag sangen die Schüler der Oberstufe dreistimmige Lieder von Tumasch, oft gesetzt von dessen Sohn Benedetg; gegen Abend sang der *Cor maschado* und ab 22 Uhr der *Cor viril*. So hörte man eigentlich den ganzen Tag über Gesang im Dorf – und wer die Lieder nicht auswendig kannte, nahm das rote Buch («Canzuns per chor mischedau»).

Wie erklärst du dir diese Beliebtheit von Tumaschs Liedern?

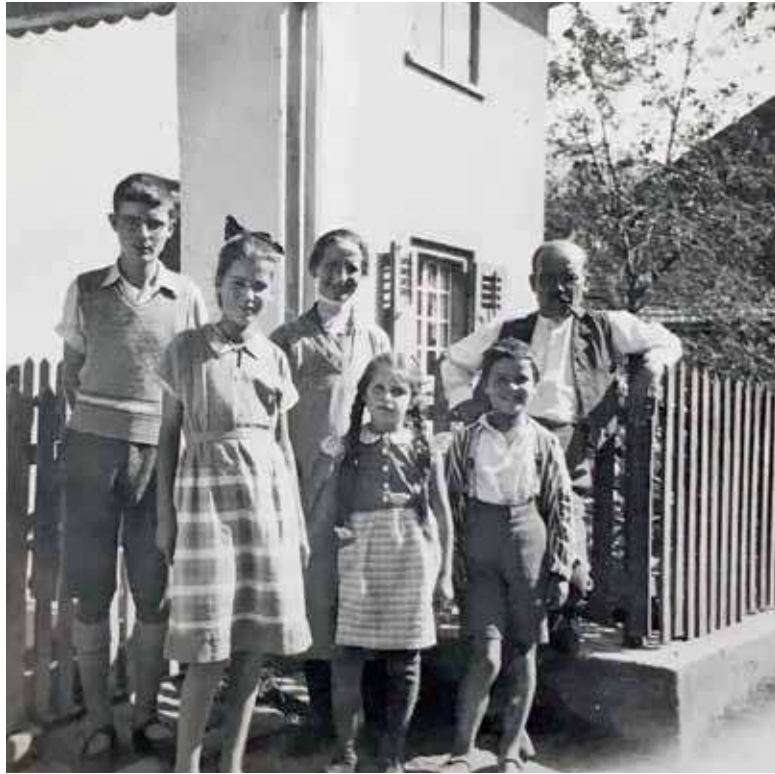
Tumasch sammelte ja im Sommer viele Volkslieder aus ganz Graubünden und lernte da die Traditionen in den Tälern kennen, sog sie gewissermassen auf. Wahrscheinlich wird er deshalb überall anerkannt, geachtet und gerne gesungen. Eigentlich schreibt er für jede Region: «La patria» für das Surmeir, «Egl jester» für das Schams, «Allas steilas» für die Surselva, «Il cumün in silenzi» für das Engadin. Seine Musik verstand und versteht jeder. Er sagte aber auch: «Ich kann nicht modern komponieren, und für unsere Leute würde das auch keinen Sinn machen.» Er schrieb seine Lieder für «seine» Dorfbevölkerung und so den Sängern direkt ins Ohr und auf den Mund. Als Dirigent wusste er auch ganz genau, was die Chöre klanglich und technisch konnten. «Modern» zu schreiben interessierte ihn wohl deshalb nicht. Genauso, wie er wahrscheinlich kaum ins Blaue hinaus komponierte, also keine *L'art pour l'art*. Bei ihm empfinde ich es eher als *reduced to the max* – schlicht, bescheiden und herzlich. Eine gewisse Bescheidenheit und Zurückgezogenheit ist dem Schamser eigen, glaube ich. Steafan Michael hat mir einmal gesagt: «Weisst du, der Unterschied zwischen uns Schamsern und den Oberländern ist: Wir beenden ein Konzert mit einem Decrescendo und sehr fein, die Oberländer hingegen mit einem Crescendo und tadaaaa!» Mit Sicherheit ist Tumaschs Musik auch durch die Na-

tur geprägt. Im Schams sieht man den Piz la Tschera als Wand, aber sonst ist das Tal sanft und offen. Vom Munt Sulej aus – so nennt man den Schamserberg gerne – verliert selbst dieser senkrechte Felsen an Schroffheit.

Wie ist das bei der Musik seines Sohnes Benedetg Dolf? Diese ist «moderner» und gilt auch als sperrig.

Benedetgs Musik ist noch viel reduzierter und schlichter als Tumaschs und natürlich in einem anderen Zeitgeist entstanden. Zuerst komponierte er ja sehr «modern» und komplex – vielleicht, um sich vom Vater abzusetzen. Dann wurde er gemässiger, und bei den späten Liedern nähert er sich wieder Tumasch. Vielleicht kehrte Benedetg durch das pädagogische Denken zurück zur Einfachheit – er war ja Klavierlehrer am Bündner Lehrerseminar in Chur. Als ich in der Singschule in Thusis war, haben wir die Singspiele von Tumasch «Ad acla» und «Sibilla» aufgeführt. Ich kann mich erinnern, Benedetg während einer Singspiel-Probe einmal gesehen zu haben. Er sprach stosshaft und sehr schnell und war zurückgezogener als Tumasch, auch in seiner Musik. Im Unterschied zu Tumaschs Liedern, die von sich aus klingen und leuchten, gibt uns Benedetg ein musikalisches Knochengestüt. Dieses Karge muss man dann beseelen, und das erfordert eine grössere Hingabe in der Erarbeitung. Der Weg ist verworrener, versteckter, aber eine wunderbare Entdeckungsreise. Auch in einem guten Chor – und selbst bei einem einfachen Lied – dauert es deshalb länger, bis Benedetgs Musik schwingt und klingt.

Benedetg (Benedikt) Dolf, 1918 geboren, gehört zu den Komponisten Romanischbündens, die sich zeitlebens um eine Erweiterung des traditionellen Chorliedes bemühten. Er übergab seine Werke jedoch erst spät der Öffentlichkeit und liess eine Mehrheit des Œuvres unpubliziert. Nach dem Theologiestudium und einigen Jahren im Pfarramt, studierte er von 1948 bis 1953 am Konservatorium in Zürich Klavier, Komposition und Schulgesang bei Paul Müller-Zürich, besuchte Vorlesungen von Paul Hindemith und wurde 1957 als ordentlicher Klavier- und Orgellehrer am Lehrerseminar in Chur angestellt. Ungefähr 900 Werke für ganz verschiedene Besetzungen schuf Benedetg bis zu seinem Tod 1985, davon über 400 Lieder für Chöre und manche für Sologesang. Kompositorisch hielt er sich gerne an die neoklassizistische Chormusik des frühen 20. Jahrhunderts und bevorzugte das Luzide und Leichte. Seine Musik ist deshalb immer bildhaft und sprechend, der Satz dabei kunstvoll-schlicht und transparent.



Familie Dolf vor ihrem Haus in Tamins, um 1932. Von links nach rechts, hintere Reihe: Benedetg, Mutter Berta, Tumasch senior; vordere Reihe: Trudi, Menga, Tumasch junior.

Aber auch die volkstümliche Singbewegung und die kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung aus Deutschland beeinflussten ihn. Viele seiner Chorlieder entstanden für ganz bestimmte Chöre aus der Sur- und Sutselva und waren auf die dortige Chorkultur zugeschnitten. Die letzten zehn Jahre seines Lebens setzte Benedetg sich schliesslich – gezeichnet von seiner Krebskrankheit – vertieft mit der Sprache und Kultur seines Heimatales auseinander und vertonte neue Texte im Idiom Sutsilvan für verschiedene Besetzungen, vermehrt auch für Schülerchor.⁹

Mit deinem Ensemble Incantanti singst du oft Lieder von Tumasch und Benedetg Dolf. Welche Erfahrungen machst du dabei?

Für die CD «Schläft ein Lied – in allen Dingen» haben wir ein halbes Jahr nur Benedetgs Lieder gesungen und auch am Konzert alles auswendig vorgetragen. Das war sehr aufwändig und streng, aber eine dankbare Aufgabe. Bei Benedetg führt der Weg stets vom Ganzen hin zur Phrase und schliesslich zum Detail. Die häufigen Taktwechsel, die rhythmischen Schwierigkeiten und die harmonischen Raffinessen sind spannende Herausforderungen.

Natürlich haben wir die Lieder nicht einfach aneinandergereiht. Dafür ist die Musik zu dicht, und ein solches Konzert würde sowohl die Sänger als auch das Publikum überfordern. Aber mein Ziel ist es ja, die Tiefe dieser Lieder auszuloten. Ich arbeite deshalb mit *Incantanti* ein halbes Jahr lang intensiv, wiederhole viel, probiere aus. Nach einem Probetag gehen wir dann zusammen nach Tamins, kochen und machen Party. Und dann erklingen diese Lieder am Tisch, spontan, eben «da cuminanza» – und das ist gelebte Gesangskultur, Volksliedkultur! Die jungen Sänger und Sängerinnen nehmen so die hiesige Kultur in sich auf. Vielleicht ist das ein etwas missionarischer Gedanke, aber es gibt ihnen Wurzeln. Ich will dieses Bewusstsein für unsere wertvolle einheimische Kultur stärken und über Grenzen hinaustragen. Im Vergleich zur Blasmusik und zur klassischen Musik sind wir in der glücklichen Lage, die Chorwerke von Bündner Komponisten singen zu können. Auf diese Exklusivität dürfen wir stolz sein!

Wie haben dich die Dolfs und ihre Musik beeinflusst?

Ich habe als Chorleiter auch einen Weg zurückgelegt. Früher machte ich mehr «Spergamenter», wie mein Vater sagte, grosse Bewegungen. «Fast wie Tumasch», meinte er dann. Offenbar bewegte Tumasch sich stark, dirigierte engagiert und motivierend. Bei einem Lied unserer CD mit Liedern von Tumasch habe ich mich bewusst von einer Aufnahme, die RTR mit dem *Cor maschado Andeer* unter seiner Leitung gemacht hat, beeinflussen lassen. Jetzt würde ich das Lied nicht mehr so gestalten. Genauso wie Tumasch für die Leute von damals geschrieben hat, muss man heute erkennen, dass man anders arbeiten muss, weil das Umfeld ein anderes ist, die Leute andere sind. Besonders die jungen Sänger haben die nötigen Spannkräfte oft noch nicht. Ich erkläre den *Incantantis* immer wieder, dass diese Texte und Lieder aus dem Leben gegriffen sind. Mit dieser Vorstellung singt man sie auch anders. Wenn wir den Piz Curvér oder den Bergsee Libi vor Augen haben, empfinden und singen wir diese Lieder mit Sicherheit anders als Sänger aus dem Unterland.

Tumasch Dolf gilt ja als der Brückenbauer zwischen den verschiedenen Gesangskulturen Graubündens.

Und gerade weil diese Kulturen so unterschiedlich sind, ist es speziell, dass Tumasch überall akzeptiert ist. Möglicherweise stellte die Sutselva keine Konkurrenz dar. Die «Mode» des vierstimmigen Chorsingens war damals neu, und Tumasch musste wohl und wollte auch Neues schaffen, dabei aber immer allseits ver-

In mat entra en stiva.

Nº 4. Ai buna sera beala.
Canzun populara.

Semplice.

Cont. (Solo.)

Piano.

Mat: 1. Ai bu-na se-ra maiper questa

bea - la, jau vintuss' a tar-magl, ai bu-na se-ra bea - la, jau
se - ra sai jau na-gu-ta gir, mo maiper que-sta se - ra sai

vintuss' a tar-magl. A bea-la, bea-la po - sta per tei du-man-dar.
jau na-gu-ta gir. Jau hai - us-sa sie - ne dad ir a dur-

da - re, a bea - la, bea-la po - sta per tei du-man-dar. 2. Mo
mi - re, jau hai - us-sa sie - ne dad ir a dur-mir. *Matta:*

The musical score is written for voice and piano. It features a vocal line with lyrics in German and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Semplice'. The score includes several systems of music with lyrics in German. The piano part has dynamics like 'p' and 'rit.' and includes the instruction 'cun 2do.'.

Mat: 3. Mo mai per la sien, ca ti hase, *Matta:* 4. Da schnariar ils matse
Pos ti maneivel star; Sun jau buca disada,
Ti has mai agl sene, da mei schnariare, Jau sto emparare ils mease da casa,
Ti has mai agl sene, da mei schnariar. Jau sto emparare ils mease da casa.

Mat: 5. Ils tease da casa
Empearl tei nagut;
Scha Dius nus vul cuvire, scha tgi nus vul scuire,
Scha Dius nus vul cuire, scha tgi nus vul scuir.

«Ai buna sera beala», in:
T. Dolf: Stiva da filar. Canzuns
popularas rumantschas, Chur
1954, S. 7.

ständig sein, den Leuten auf den Mund, in die Kehle, ins Herz schreiben. 1924, als er mit dem *Cor maschado* sein Singspiel «Stiva da filar» in Trun auführte, wurde ihm aber nicht der rote Teppich ausgelegt. Offenbar durften sie die «Stiva» sogar erst spät abends aufführen. Trotzdem hatte das Singspiel grossen Erfolg, und seine Lieder wurden später zur gelebten Tradition, zur Kultur im Alltag, aus dem Leben gegriffen. Heute noch hat wohl jeder Bündner Chor Lieder von Tumasch im Repertoire.

Tumasch Dolfs Lieder sind in vielen Heften und Liederbüchern greifbar: 1930 erschienen die Lieder für die Jugend, darunter auch die Lieder aus den vier Singspielen¹⁰ für Kinder, 1933 die geistlichen Lieder für gemischten Chor und 1939 sowie 1942 die weltlichen. Dieses Liederbuch «Canzuns per chor mischedau» von 1942 wurde 1963 erweitert aufgelegt und 1987 in der dritten Auflage herausgegeben.¹¹ Heute ist es als «rotes Buch» weitherum bekannt und beliebt. Zahlreiche Lieder erschienen auch in verschiedenen anderen Liederbüchern, unter anderem 1948 in der «Guardia Grischuna» und in der «Laudinella».¹²

Tumasch Dolf war viele Jahre lang auch als Experte an Gesangsfesten tätig und arbeitete als Mitglied von verschiedenen Musikkommissionen an der Herausgabe von Liederbüchern. Als Präsident der kantonalen Schulgesangskommission setzte er sich ebenso engagiert für das Schulsingen ein, begrüßte die Reformen im Schulgesang und die neuen Methoden im Gesangsunterricht. In seinem eigenen Schulunterricht hielt er aber an der alten Solmisationslehre fest. Seine Schüler sangen deshalb ohne Weiteres einen vierstimmigen Choral mit Text nach nur einer Viertelstunde.¹³ 1962 erhielt Tumasch anlässlich des Kantonalgesangsfestes in Samedan die Ehrenmitgliedschaft im Kantonal-Gesangverband. Der schriftliche Rapport des Appenzeller Chordirigenten Johannes Fuchs zur Darbietung des *Cor maschado Andeer* unter der Leitung von Tumasch wird oft als Beispiel für seine bis ins hohe Alter aussergewöhnliche Persönlichkeit zitiert: «Besonders zu rühmen ist an dieser von echtem Herzensausdruck erfüllten Dar-



Tumasch Dolf in seinen letzten Jahren.

bietung das vollkommene Eingehen auf den inneren Gehalt von Text und Melodie. Es war noch etwas, was diesen Liedervortrag aus der Reihe gar aller Einzelvorträge heraushob, was dem Augenblick eine seltsame Weihe verlieh: der greise Komponist des innigen Liedes dirigierte seinen Chor – jung und ungebrochen, schlicht, in sich gewendet, und dennoch von ganzem Herzen ausdrucksvoll und echt. Was mag der Mann für seine Heimat ein Leben lang für ein Exponent gewesen sein!»¹⁴

Die Musikwissenschaftlerin Laura Decurtins absolvierte ihr Studium an den Universitäten Zürich und Wien. Neben ihrer Forschungstätigkeit rund um die Musik Romanischbündens singt sie in diversen Chören (u.a. Cantus Firmus Surselva, Origen Ensemble Vocal) und engagiert sich für kulturelle Projekte und Institutionen in Graubünden.

Adresse der Autorin: Dr. des. Laura Decurtins, Florastrasse 19, 9000 St. Gallen

Endnoten

1 Vgl. Tumasch Dolf: Ragurdanzas, in: ASR 56, 1942, S. 88–96 und ASR 55, 1941, S. 203–215.

2 T. Dolf, in: Caspar Decurtins (Hg.): Rätoromanische Chrestomathie. Reprint der Originalausgabe in 14 Bänden (1896–1919), Chur 1983, S. 4 und T. Dolf: La tradiztgün da Schons, in: Heimatbuch Schams, Chur ³1993 (1958), S. 371–386.

3 Vgl. Alexi Decurtins, in: ASR 62, 1983, S. 80.

4 T. Dolf: Las melodias dellas canzuns popularas da Schons, in: ASR 43, 1929, S. 131–142; T. Dolf: Canzuns popularas da Schons. Rimnadas, in: ASR 33, 1919, S. 127–166.

5 T. Dolf: Stiva da filar. Canzùns popularas rumàntschas. Rimnadas ad aranschadas par cor da matàns, cor maschado, cor viril a solo cun cumpognamaint da clavazegn da Tumasch Dolf, cun egna schunschida digl tarmagl da filar da Gian Fontana ad Eduard Bezzola, Chur ³1954.

6 Vgl. T. Dolf, in: Alfons Maissen/Werner Wehrli (Hg.): Die Lieder der Consolaziun dell' olma devoziusa, Bd. 1, Basel 1945, S. LXX–LXXIII.

7 Vgl. Nuot Vonmoos: Algords d'ün Engiadinais, in: Per mintga gi 50, 1972, S.109f.

8 Gion C. Demarmels: Tumasch Dolf ad igl Cor maschado Andeer, in: Per mintga gi 50, 1972, S. 115f.

9 Vgl. Jacob Michael: Benedetg Dolf-Briner, in: Bündner Jahrbuch 1986, S. 151f; Luzius Hassler: Benedetg Dolf. Der Komponist, der den Besonderheiten des Alltags nachspürte, in: Das Schamsertal. Seine Geschichte, Sprache und Musik, Donat 1992, S. 13f; Christian Klucker: Benedetg Dolf, Facharbeit, 1986.

10 Mit Texten von Gian Fontana: «Ad acla» (1924), auch in sutselvischer Version von Gion Mani (1924), «Sibilla» (1924), «Tarmagl dellas caluors» (s.a., mit Klavierbegleitung von Benedetg Dolf 1985), von Hercli Bertogg «Pur e mistrigner» (s.a.). (Vgl. Trudi Bott/Telgia Juon: Musikalisches Nachlass Tumasch Dolf (1889–1963), StAGR D V/64m, Chur 2012, S. 4).

11 T. Dolf: 25 canzuns per la giuventetgna romontscha, Chur 1930; Canzuns religiosas, Chur 1933; Canzuns per chor mischedau, Chur 1942, 2. erw. Auflage 1963, ³1987; 60 canzuns per la giuventetgna romontscha, Chur (1965) ²1967.

12 «Guardia Grischuna. Cudesch de cant per chor viril» und «Laudinella. Cudesch da chaunt per cor masdo», hg. durch die SRR/Lia Rumantscha, Chur 1948.

13 Vgl. T. Dolf: Einige methodische Winke für den Schulgesang, in: Bündner Schulblatt 16, 1956–1957, S. 116f und Iso Albin: Tumasch Dolf, 1889–1963. Ina vita en il segn da la musica, in: Ders. et al. (Hg.): Tumasch Dolf. Cumponist ed autur, Chur 2013, S. 47.

14 Zit. nach N. Vonmoos, in: Per mintga gi 50, 1972, S. 109f.