1 Engadinerhäuser und Chöre

«In keinem Land» gebe es «schönere, grössere und ansehnlichere Dörfer» als im Engadin, meinte Nicolin Sererhard in seiner *Einfalte Delineation* von 1742.[1] Viele vornehme Städte in Deutschland hätten «kein so prächtiges Ansehen […] als die Dörfer Samada, Bevers, Pont, Zutz, Scampfs etc.»,[2] urteilte ein Reisender in den 1770er-Jahren, und ein Jahrhundert später, die Zeit der Luxushotellerie war durch die Eröffnung der Kurhäuser in St. Moritz und Tarasp Mitte der 1860er-Jahre angebrochen, warb der Reiseführer von Michael Caviezel mit folgender Passage: «[…] selbst in ganz Europa findet man kein einziges Hochthal, welches […] eine ähnliche Anzahl nicht bloss freundlicher und anmuthiger, sondern sogar städtisch schöner und von grossem Wohlstand zeugender Dörfer aufweisen kann, wie das Oberengadin.»[3]

Mineralquellen und eine schöne Landschaft lockten Gäste an. Wohl fühlten sich die Reichen aber erst, wenn sie unter ihresgleichen residieren konnten. Im Engadin fanden sie Entspannung, dort gab es, anders als im Berner Oberland oder auf der Rigi, wo man bisweilen sogar Jodler bezahlen musste, damit sie «von ihrem Jodeln abliessen»,[4] kein «widriges Geschmeiss von Bettlern […], welches sich […] in lästiger Parasitenweise dem Reisenden ansaugt»,[5] «keine Diebe. Keine Flöhe, – Fledermäuse, – Frösche u. Kröten».[6] Zwar streiften nach dem Bau der grossen Kurhäuser zunehmend «italienische Bettelmusikanten» durch das Tal, die aber auf Nachdruck des 1872 gegründeten «Vereins zur Hebung des Fremdenverkehrs im Oberengadin (Oberengadiner Curverein)» von der Polizei bald abgefangen wurden.[7] Von den ärmeren Engadinern, auch das war den Reichen gefällig, erkannten aber nur wenige eine «Veranlassung zu kriechender Unterwürfigkeit».[8] «Was Obrigkeit?», fragte ein Bewohner von Scuol im 18. Jahrhundert: «Wir sind selbst die Obrigkeiten.»[9] Wie aber kamen die Eigentümer der «Pallast ähnlichen Häuser»,[10] wie es 1811 in einem Engadiner Reisebericht der Zürcher «Gesellschaft zum schwarzen Garten» heisst, zu ihrem Vermögen?

Allein mit dem Verkauf von Törtchen und Zuckergebäck Millionen zu erwerben ist ein schwieriges Unterfangen. Vielversprechender war da vermutlich der Handel mit deren Rohstoffen, mit Kaffee, Kakao und Zucker, mit exotischen Gewürzen oder Früchten, bei Gelegenheit auch mit Tabak, Seide, Baumwolle oder Diamanten.[11] Solche Unternehmungen waren nur durch Handelsfreiheiten und -privilegien zu verwirklichen, wofür Vernetzungen mit der internationalen Oberschicht Bedingung waren, ferner Gegenleistungen, sei es in Form von Kapital, von Söldnern oder der Öffnung von Alpenpässen. Zusätzlich zur Mitwirkung am Kolonialhandel, ausgehend von Hafenstädten wie Triest, Venedig, Genua, Livorno, Marseille, Nantes, Liverpool, Antwerpen, Amsterdam oder Kopenhagen, sprudelten somit weitere Geldquellen der ‹noblen› Engadiner Familien – etwa durch die Einnahme von Zöllen und Geldstrafen, besonders seit der Unterwerfung der Regionen Chiavenna, Sondrio und Bormio Anfang des 16. Jahrhunderts –, durch

politische Ämter mit judikatorischer Gewalt, durch Pachtzinsen, durch Bankengeschäfte, durch Kontrolle des Bergbaus, des Transportwesens sowie des Salz-, Holz- und Weinhandels. Jeden Tag würden «zahllose Saumlasten» mit Wein das Veltlin verlassen, so Durich Chiampell um 1573 –[12] sodann durch die Bildung der Bündner Regimenter, wobei in der Regel nur die Mitglieder der ‹nöblia› Offiziersstellen bekamen.[13] Zur Rentabilität der Unternehmungen trugen mitunter auch Sklaven bei, welche auf Plantagen in Surinam und weiteren Kolonien für Familien wie die Pool von Bever oder Planta von Samedan Zwangsarbeit verrichteten.[14]

Während nun die genannten Mittel zur Kapitalvermehrung nicht weiter überraschend sein mögen, erstaunt als Rückhalt solcher geschäftlichen Diplomatie die verbreitete frühe Universitätsausbildung der Engadiner. Von den 195 Bündner Studenten, die im 16. Jahrhundert an der Universität Basel immatrikuliert waren, stammten, sofern die Angaben stimmen sollten, «103 aus Engadin und Bergell, 26 aus Chiavenna und Veltlin».[15] Im Hochtal und den Nachbarsregionen gab es Lesezirkel und grosse Privatbibliotheken,[16] seit dem 16. Jahrhundert gar Buchdruckereien in Poschiavo oder Scuol, aber auch in kleinen Dörfern wie Strada oder Tschlin. So ausgestattet, polyglott und mit Grundfähigkeiten zur Abstraktion, gelegentlich mit einer Portion an unternehmerischer Kälte und anarchistischer Arroganz, begann man ab dem 19. Jahrhundert mithilfe des Kurtourismus die Gruppe der ausländischen Superreichen auszunehmen. Deren Exklusivitätssucht war besonders dann befriedigt, wenn in Luxushotels – wo sie ab und zu durch «Überheblichkeit» und «kalkulierte Unannehmlichkeiten»[17] begrüsst wurden (eine Technik, die nach den Erinnerungen des Hoteldirektors Max Keller im Palace Hotel in St. Moritz der Hotelleiter Andrea Badrutt in Perfektion beherrschte) – auf jede kleinste Dienstleistung exorbitante Rechnungen und «Zusatz-Kompensationen» folgten. Friedrich Dürrenmatt, mehrfach zu Gast im Grandhotel Waldhaus in Vulpera, hat diese Sonderbarkeit in seinem Roman *Durcheinandertal* – übrigens die denkbar präziseste Bezeichnung für das Engadin – parodiert. Unsummen verschwenden bei ihm die Betuchten, um im Grandhotel des Romans endlich selbst Armut und Askese kosten zu dürfen: «[…] Generaldirektoren machten die Betten, Privatbankiers staubsaugerten, Grossindustrielle deckten im Speisesaal die Tische, Spitzenmanager schälten Kartoffeln […].»[18]

Die vermögenden Engadiner liessen zur Unterbringung ihrer Dienerschaft und der Arbeitsgeräte, gleichzeitig zur Demonstration ihres Reichtums, Palasthäuser errichten und erweitern; Letzteres vor allem im 18. und 19. Jahrhundert. Auch die Inneneinrichtung passte sich den Gepflogenheiten der europäischen Aristokratie an. Dergestalt erblickt man in der Chesa Planta in Samedan, nicht anders als etwa im Huis van Loon in Amsterdam oder Barnaart in Haarlem, ein blaues Zimmer, ornamentreiche Tapeten, Stuckdecken, Chinoiserien, einen grossen, hellen Treppentrakt, Blendtüren für die Herstellung von Symmetrien und Raumillusionen, getrennte Bereiche für die Angestellten, eine moderne Küche, ausgedehnte Vorratskammern, einen kunstvollen Garten mit Pavillon und alles, was sonst hoch im Kurs stand. Zur Repräsentation der Macht gehörte ferner die

Musik: Wer wirklich reich war, verfügte über sein eigenes Orchester. Im Engadin war dies aber, da Berufsmusiker fehlten, zu umständlich. Stattdessen und als Vorkehrung zum eigenen Seelenheil wurden Kirchenorgeln vermacht. Ein Pfeifeninstrument schenkte die Familie Tratschin 1772 der Gemeinde Samedan,[19] um 1796 offerierten die Planta erfolglos ein weiteres Exemplar in Zuoz,[20] und die Pool vermachten 1759 dem Dorf Bever eine holländische Fabrikation, die akustisch zu schwach war und bald darauf durch Reparaturen kaputtging.[21] Aus den Bewohnern des Dorfes liess sich sodann, wenn kein Orchester, so zumindest ein Chor bilden, der eine gewisse Repräsentationsfähigkeit besass. Sowohl in Samedan wie in Zuoz war «eine Person aus jedem Hause»[22] gemäss Gemeindeordnungen des 17. Jahrhunderts verpflichtet, im Kirchenchor zu singen, mit Androhung von Bussen bei Nichtbefolgung. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, anscheinend gab es trotz angedrohter Sanktionen zu viele Absenzen, bekamen die Sängerinnen und Sänger neu einen kleinen Sold.[23]



Abb. 1: Chesa Planta Samedan an einem Februarmorgen 2026.



Abb. 2: Treppenhaus der Chesa Planta Samedan, 2021.



Abb. 3: Chesa Poult in Zuoz.

2 Instrumentalmusik der Reichen

Jene, die den Chor finanzierten, bestimmten auch die Musik mit, in Zuoz etwa die Familie Planta. Ein gewisser Balthasar, dessen Cousin Oberst im holländischen Dienst gewesen war, erwarb 1707 in Amsterdam eine Sammlung von Musikstücken, veröffentlicht zwischen 1580 und 1643.[1] Darunter waren mehrstimmige Psalmenvertonungen von Jan Pieterszoon Sweelinck oder auch Kompositionen von Cornelis Thymanszoon Padbrué aus Haarlem zu finden. Vor allem die mit rätoromanischem Text unterlegten Stücke Sweelincks erklangen in der Kirche von Zuoz, teils auch in Samedan, während des 18. Jahrhunderts – indessen Sweelinck damals in Holland bereits in Vergessenheit geraten war –[2] und sozusagen als Echo des Ancien Régime noch bis in die 1830er-Jahre hinein. Zur Wirkung des Gesangs gibt es einige Rezensionen.[3] Nicolin Sererhard empfand die bei der Synode von 1712 in Samedan gehörte Musik als himmlisch und beschrieb die Praxis so: «[…] die ganze Singer-Gesellschaft ist in sieben Chören abgetheilt, jeder Chor singt nur wenig Worte, der folgende empfacht dessen Stimm in der Eyl, da indessen der erstere pausirt, und allso circuliren sie, und wechslen immer mit einandern ab und auf die seltsammste Weiss, bis das Gesang vollendet ist.»[4] Die Deutung dieser Stelle mag «konfus»[5] sein, denn entweder kannte der Autor das Wort «Polyphonie» nicht[6] oder der Chor von Zuoz nahm diese auseinander. In Samedan beanstandete ein deutscher Theologe 1757 die «grosse Geschwindigkeit» und das «Geschrei» der Vokalkunst.[7] Die Noblesse befand sich musikalisch gesehen also vermutlich in misslicher Lage. Deren Orgeln wurden abgelehnt oder gingen kaputt, für Orchester fehlten professionelle Musiker, die Volksmusik war für den Blauen Salon nicht geeignet, und die finanzierten Gemeindechöre sangen auf eigenwillige Weise Stücke, die «hinter der Zeit drein»[8] waren – zudem vermutlich nur, weil sie dazu gezwungen wurden oder ein Entgelt bekamen. So blieb nur noch die heikle musikalische Selbstunterhaltung übrig.

Gleich der Innenausstattung der Palasthäuser entsprach auch die Instrumentalmusik der Reichen einer Kopie des im Ausland Vorgefundenen. Martin Peider Schmid aus Ftan, Leutnant in französischem Dienst, kehrte um 1772 in sein Dorf zurück, und zwar für einen Urlaub, «den er vertragswidrig […] bis an sein Lebensende 1821 fortsetzte».[9] In Frankreich hatte er, «um nicht weniger zu sein als die anderen», unter anderem die *contredanses françaises* gelernt, deren Melodien und Choreografien er in seinem Manuskript *Chiantun verd* festhielt. Die Dorfbevölkerung aber bevorzugte vermutlich ihre eigene Musik.[10] Auch unterschiedliche Handschriften von Tänzen und Liedern, teils auch Chorälen, aus Italien, Deutschland, Frankreich und der Schweiz, aufbewahrt in der Chesa Planta in Samedan und gesetzt für ein bis vier Instrumente, etwa für Laute (Handschrift von 1563), Spinett oder Cembalo (1616), Streichinstrumente (1681) oder Zister (18. Jahrhundert), entsprechen je «Kompendien verschiedener internationaler Musikstile».[11]

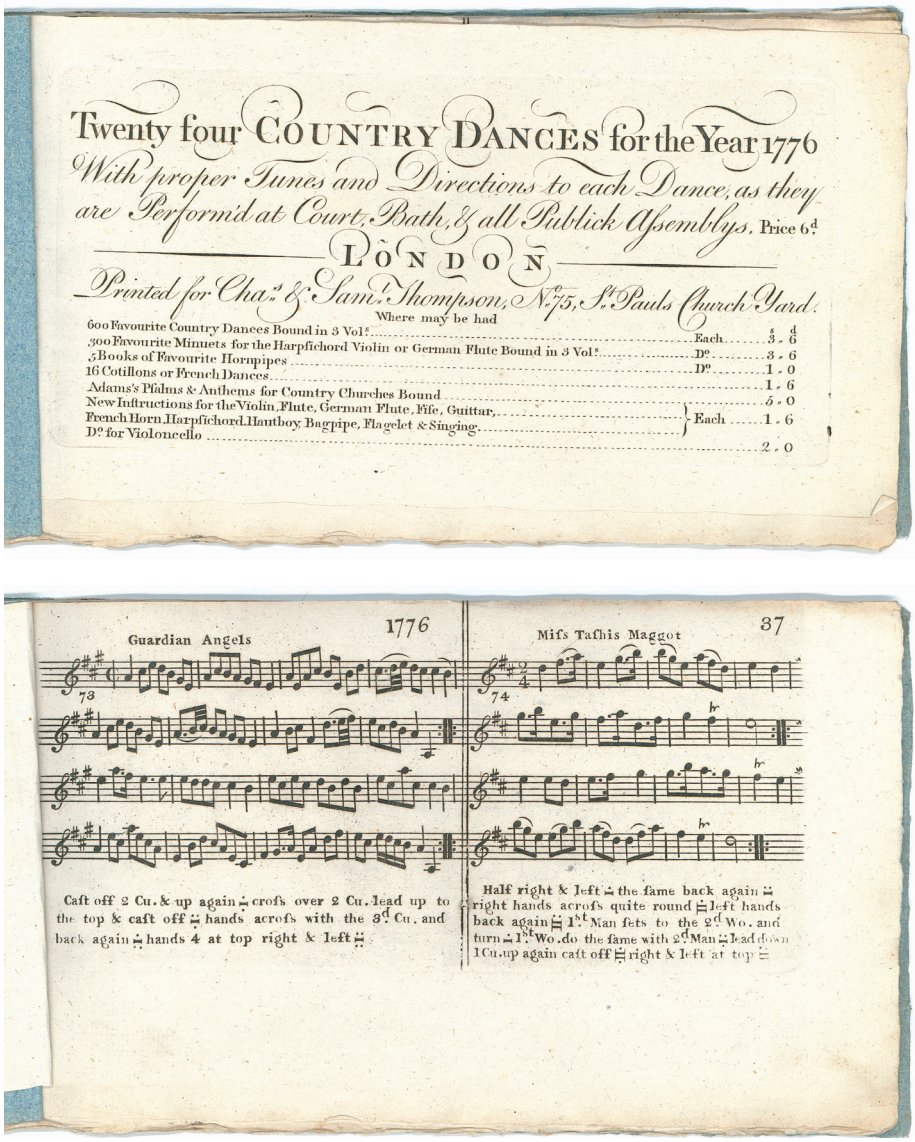
In den Schweizer Städten bildeten sich auf Wunsch von Privatpersonen aus dem gehobenen Bürgertum vor allem im 18. Jahrhundert sogenannte «Collegia musica» – grössere, halböffentliche Orchester von Dilettanten. Ein solches samt Notensammlung unterhielt in Basel der Seidenbandfabrikant Lukas Sarasin. Selbstverständlich war das Spiel dieser Gebilde bevorzugt ein Genuss für deren Mitglieder selbst. Zur Kunst eines Geigers des Basler Collegiums von 1755 meinte ein Zuhörer: «Bey einer gewissen Stelle griff er seine Violine hart an, und spielte auf allen vier Saiten miteinander. Er wiegte so schön darauf herum, dass ich geschworen hätte, ich hörte auf jeden Zug dreyssig Töne mit einander aus jeder Saite hüpfen.»[12] In Nachahmung dieser Mode formierten sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts auch in den Häusern der Engadiner Elite Hausorchester, beispielsweise in der Chesa Poult in Zuoz. Das Palasthaus mit der gegenwärtig ziegelorangen Fassade, 1752 ausgebaut und damals Eigentum des in Maastricht wirkenden Majors Jachiam Pult,[13] enthielt eine Bücherbibliothek, die wegen ihres Umfanges um 1790 selbst Reisende beeindruckte.[14] Zudem befindet sich im rechten Trakt ein Tanzsaal, der gleichzeitig als Rekrutierungszimmer für Söldner diente.[15] Die jungen Bauernsöhne, Kanonenfutter aus Sicht des Majors, gelangten in den Saal nicht etwa durch den Haupteingang, sondern von unten her durch den Stall. Eine schmale Treppe führte vom Stallboden zu einer kleinen Türe etwas unterhalb des Tanzbodens. Nach Mist stinkend und sich bückend betraten die Jungen wohl völlig überrascht den ihnen unbekannten und prächtig wirkenden Raum und erblickten die erhöht sitzenden Entscheidungsträger in Uniform, zudem das Wandgemälde einer pseudoholländischen Stadt. Mit solchen Tricks sollte die Rekrutierung angekurbelt werden, denn im späten 18. Jahrhundert war der Söldnerdienst kaum mehr attraktiv, und selbst «Engagierweine […] warfen nichts ab».[16]

Die Bibliothek der Pults in Zuoz umfasste nicht nur Bücher, sondern auch Musiknoten des Hausorchesters. Überlebt haben davon insgesamt 281 bibliografische Einheiten, nämlich 199 handschriftliche Sammlungen, 16 Sammelmappen (Dossiers mit Fragmenten) und 66 gedruckte, oft in den Niederlanden, etwa in Den Haag, erworbene Sammlungen.[17] Einen Teil der Notenbibliothek kaufte sich der Major Jachiam Pult, vor allem Duette für zwei Fagotte, zwei Klarinetten, zwei Flöten, zwei Violinen oder auch für Cello und Bass, ferner ein handschriftliches Bündel von Opernarien mit Orchesterbegleitung, deren Noten von einem professionellen Musiker in der Schweiz auf Papier aus Basel kopiert worden waren. Der Sohn des Majors, Nicolo Pult, erweiterte dann die Notenbibliothek mit einem Konvolut, besonders aus Sonaten bestehend, das er offenbar als junger Mann auf einen Schlag in Neuwied bei Koblenz erwarb, einem Ort der Herrnhuter Brüdergemeine.[18] Von Nicolos dritter Ehefrau, Uorschla Perini aus S-chanf, stammten dann noch zusätzliche Noteneinheiten, immer dabei auch für Tasteninstrument gesetzt. Das fast ausschliesslich profane und damals sehr aktuelle Repertoire der Musiknoten aus der Chesa Poult – nur wenige Hits wie beispielsweise die Violinsonaten von Arcangelo Corelli stammen aus älteren Zeitschichten – verweist durch die Opernarien, etwa von Pasquale Anfossi oder Pietro Alessandro Guglielmi, auf

Musik, die besonders in der Oper in Venedig erklang, sodann durch das Konvolut aus Neuwied, darunter den Sonaten des Pilzsammlers Johann Schobert, auf die Mannheimer Schule und auf Musik deutscher Herkunft, und durch die gedruckten Noten mit Stücken etwa von Jan Chalon, Pieter van Maldere, Friedrich Schwindl oder Amand Vanderhagen nicht selten auf die Niederlande. Mehrere gedruckte Sammlungen mit englischen Country Dances von 1774 bis 1776 schliesslich deuten unter anderem auf den Kurort Bath. Bezugnehmend auf die kammermusikalischen Werke erklangen in der Chesa Poult gewiss die Flöte, das Fagott und die Klarinette, auch die Violine, das Cello, ein Tasteninstrument wie Cembalo oder Klavier und vielleicht noch die Harfe. Ob auch die Oboe, das Horn, die Trompete oder die Pauke besetzt waren, die in den Orchesterstimmen einiger in Zuoz vorhandener Arien, Konzerte und Sinfonien (beispielsweise von Georg Anton Kreusser) vorkommen, oder die Opern-Arrangements von Johann Andreas Kauchlitz Colizzi durch Mandolinen erzupften, ist unklar.

Nach der napoleonischen Walze passte sich die Aristokratie auch musikalisch den neuen Verhältnissen an. Im Laufe der Mediationszeit verschwanden die Tasteninstrumente aus den Hausorchestern, dann die Streichinstrumente, und um 1828 war in Samedan neu eine sogenannte Türkische Musik am Werk: die vom Landammann Rudolf Planta gegründete Blasmusik Società filarmonica da Samedan.[19] Im Orchester spielten vorerst dreizehn Herren mit, allesamt Vertreter der Dorfelite, Unternehmer und Bankiers, aber auch etwa die Zugezogenen Johann Ulrich Wettstein, Arzt, und Johannes Badrutt sen., Baumeister.[20] Von den Musikern spielten drei Klarinette, als beweglichste der Holzblasintrumente[21] die Melodieträgerin. Sechs die Flöte und vier, als Bass, das Fagott. Dazu kamen noch weitere in Mailand erworbene Instrumente, Piccolo, Jagdhorn oder Trompete, schliesslich die für den Rhythmus wie auch für den «janitscharischen» Klang wichtigen Schlaginstrumente Triangel, Trommeln und ein Schellenbaum.[22] Zum Schellenbaum meinte Walter Nef, ehemaliger Direktor der Schola Cantorum Basiliensis: «Sein Spiel ist nicht so eingeschränkt, wie es scheinen mag. Ein geschickter Spieler kann ihn abwechselnd schütteln und mit der flachen Hand schlagen.»[23]

Laut einem Vertrag vom 1. Mai 1830 wurden die Proben der Società filarmonica dreimal die Woche von einem Kapellmeister namens Franz Joseph Forster aus Hohenweiler im Vorarlberg, vermutlich einem böhmischen Musiker, geleitet, der sich ausserdem verpflichtete, Privatunterricht in den Blasinstrumenten zu geben – bei Anfrage auch im Arrangieren und Komponieren –, für Kost und Logis wie auch für den Erwerb neuer Musiknoten selber zu sorgen und Letztere in einer Art Partitur darzustellen (einem Spartino). Um 1831 war der Kapellmeister, vielleicht hatte er die Nase voll, bereits verschwunden und wurde bis 1832 durch zwei weitere Dirigenten ersetzt. Damals hatten auch die Fagottisten «beyde abgedankt» und die Hornisten schlugen sich mit dem Problem herum, womöglich bei Märschen, Polkas oder dem Chor aus Saverio Mercadantes Oper *Elisa e Claudio*, die zur Notenbibliothek gehörten, «auch 1/8 und 1/16 Noten zu spielen».[24]



Twenty four COUNTRY DANCES for the Year 1776
With proper Tunes and Directions to each Dance, as they are Performid at Court, Bath, & all Publick Assemblys. Price 6d

LONDON

Printed for Chas & Sam.l Thompson, N.o 75, St Pauls Church Yard.

Where may be had

		£	d
600 Favourite Country Dances Bound in 3 Vols	Each	3	6
300 Favourite Minuets for the Harpsichord Violin or German Flute Bound in 3 Vols	Do	3	6
50 Books of Favourite Hornpipes	Do	1	0
16 Cotillons or French Dances		1	6
Adams's Psalms & Anthems for Country Churches Bound		5	0
New Instructions for the Violin, Flute, German Flute, Fife, Guittar, French Horn, Harpsichord, Hautboy Bagpipe, Flagelet & Singing	Each	1	6
Do for Violoncello		2	0

Guardian Angels 1776 Mifs Tafhis Maggot 37

73 74

Caft off 2 Cu. & up again ; crofs over 2 Cu. lead up to the top & caft off ; hands acrofs with the 3.d Cu. and back again ; hands 4 at top right & left ;

Half right & left ; the fame back again ; right hands acrofs quite round ; left hands back again ; 1.st Man fets to the 2.d Wo. and turn ; 1.st Wo. do the fame with 2.d Man ; lead down 1 Cu. up again caft off ; right & left at top ;

Abb. 4: Tanzstücke von 1776 mit Verweis auf den Kurort Bath aus der Musiknotenbibliothek der Chesa Poult in Zuoz.

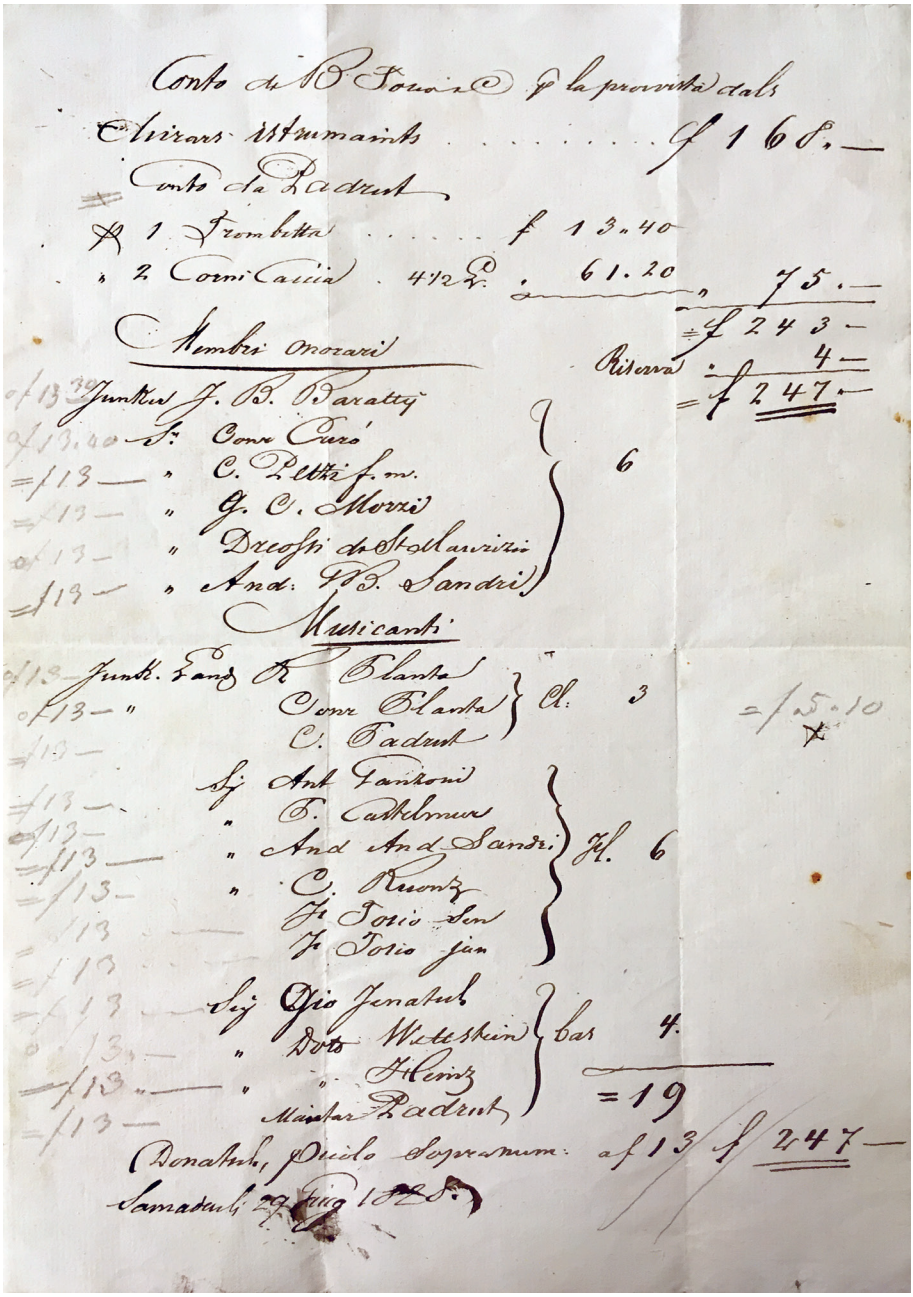
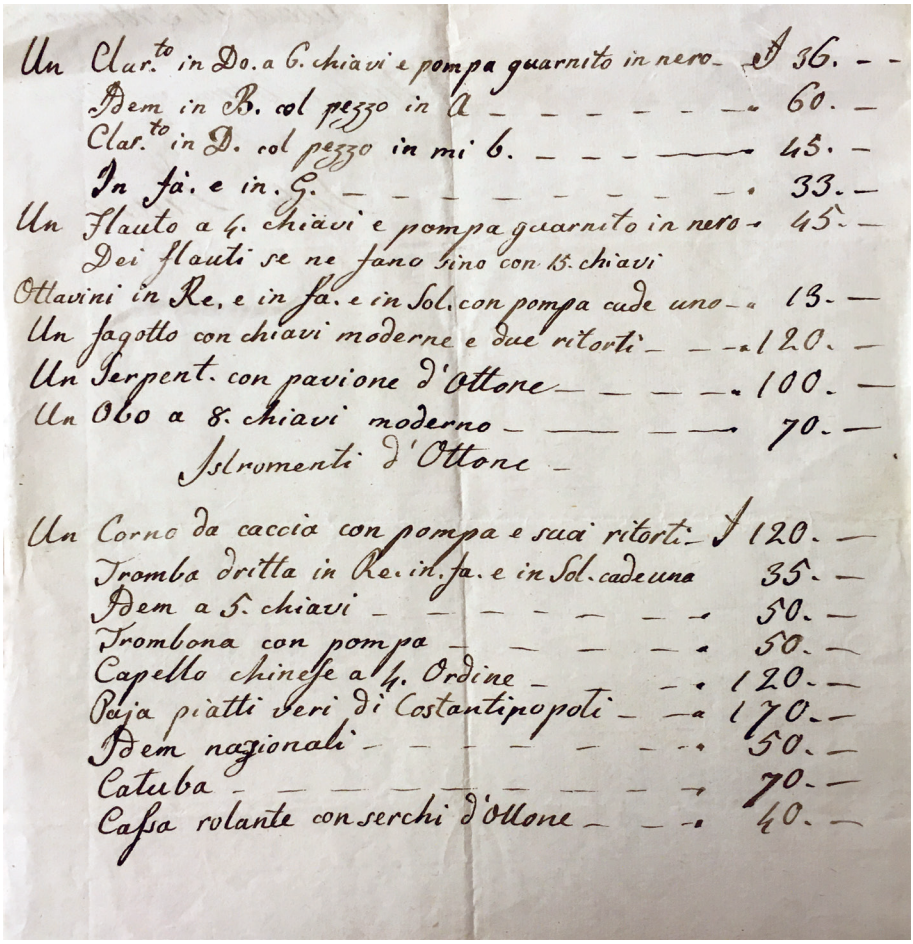


Abb. 5: Mitgliederliste der Società filarmonica da Samedan, 1828.



Un Clar.to in Do. a 6. chiavi e pompa guarnito in nero _ A 36. – –
Idem in B. col pezzo in A _ _ _ _ _ _ _ 60. –
Clar.to in D. col pezzo in mi b. _ _ _ _ _ 45. –
In fa. e in G. _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ 33. –
Un Flauto a 4. chiavi e pompa guarnito in nero _ 45. –
Dei flauti se ne fano fino con 15. chiavi
Ottavini in Re. e in fa. e in Sol. con pompa cade uno _ 13. –
Un fagotto con chiavi moderne e due ritorti _ _ _ 120. –
Un Serpent. con pavione d'Ottone _ _ _ _ _ 100. –
Un Oboe a 8. chiavi moderno _ _ _ _ _ 70. –

Istromenti d'Ottone _

Un Corno da caccia con pompa e sui ritorti _ A 120. –
Tromba dritta in Re. in fa. e in Sol. cadeuna 35. –
Idem a 5. chiavi _ _ _ _ _ _ _ _ 50. –
Trombona con pompa _ _ _ _ _ _ 50. –
Capello chinese a 4. Ordine _ _ _ 120. –
Peja piatti veri di Costantinopoli _ _ _ 170. –
Idem nazionali _ _ _ _ _ _ _ _ 50. –
Catuba _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ 70. –
Cassa rolante con serchi d'Ottone _ _ _ 40. –

Abb. 6: Preisliste der Musikinstrumente bei Pietro Piano in Mailand, 1829.