

Vorwort

Ende Juni 2022 fand in St. Moritz und Pontresina die vom Institut für Kulturforschung Graubünden und der Universität Basel konzipierte internationale Tagung *SalonOrchester der Alpen* statt. Die kurzen Vorträge waren nicht im immer gleichen Gebäude zu vernehmen, sondern an unterschiedlichen, reizvollen Orten: im Hotel Reine Victoria in St. Moritz sowie im Taiswald, im Hotel Saratz und im Museum Alpin in Pontresina. Sowohl die Wissenschaftler:innen wie die Besucher:innen kamen so in den Genuss, zwischen den Vorträgen frische Luft zu schnappen und sich in der Engadiner Kurlandschaft zu bewegen. Die passende Begleitung bot die während der beiden Tage zu hörende Salonmusik. Sie erklang teils aufgezeichnet aus Lautsprechern, wurde aber vorwiegend von den noch bestehenden Kurorchestern von Pontresina und St. Moritz live gespielt. Zum Auftakt der Tagung trat die kleinste Formation, ein Klaviertrio, im Grossen Saal des Reine Victoria mit einem Teekonzert auf. Einen Gastauftritt hatte Christian Jott Jenny, seines Zeichens Gemeindepräsident von St. Moritz und Opernsänger, der mit «Gern hab' ich die Frau'n geküsst» aus der Operette *Paganini* von Franz Lehár eine launig charmante Einführung ins Thema gab. Zu einem Septett erweitert, präsentierte das Orchester dann am Abend des 24. Juni insgesamt neun neue Bearbeitungen. Diese waren, extra für die Tagung, auf der Grundlage von Engadiner Musikdokumenten von Studierenden der Musiktheorieklassen Gesine Schröders und Jonathan Starks an der Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig und der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien erstellt worden. Am Vormittag des darauffolgenden Tages nahm das Septett im Taiswald bei Pontresina an zwei «Klangvorträgen» teil. Dabei wurden die von Federica Di Gasbarro und Jonathan Stark erklärten Musikbeispiele mit Orchesterklang unterstützt.

Beide genannten Besonderheiten der Tagung, die wechselnden Aufführungsorte wie auch die Livemusik, boten nicht nur schöne Atmosphäre und Unterhaltung, sondern erlaubten es, die Salonorchestertradition ohne historische Distanz zu erleben. Dazu trugen auch die Zufälle und Unwägbarkeiten bei, die seit je zur Geschichte der Kurortkapellen gehören. So spielte beispielsweise der Pianist beim Einleitungskonzert in Schiefelage, weil zuvor, beim Verschieben des Flügels, ein Bein abgebrochen war. Diese Szene verbildlichte gleichsam die Verrücktheit der alpinen Salonorchester, die früher selbst neben Skisprungschancen und Bobbahnen auftraten. Improvisation war, wie im Alltag der Salonorchester üblich, also auch während der Tagung gefragt: Gewisse Musikstücke wurden erst im allerletzten Moment ausgewählt und ab Blatt vorgetragen, und für ein defektes Instrument konnte gerade noch vor dem Auftritt ein Ersatz gefunden werden.

Obschon Salonorchester in den Alpen ab den 1860er-Jahren, also nach dem Bau erster Kurhäuser, bis in die 1950er-Jahre beinahe überall zu vernehmen waren und teils noch heute auftreten, ist deren Geschichte weitgehend unbekannt. Weder in der Musikwissenschaft noch in der Tourismusforschung wurde sie genauer untersucht. Hierfür

gibt es einen einfachen Grund: Vom Alltag der Salonorchester und ihrer Musiker:innen zeugen in erster Linie Archivadokumente der Kurvereine und Hotels. Viele dieser Dokumente aber sind im Laufe der Zeit verschwunden oder liegen ohne Signatur und verstreut in unterschiedlichsten Schachteln und Mappen in den Untiefen der Archive. Sie zu finden, zu digitalisieren und auszuwerten, verlangt viel Zeit, die im gegenwärtigen Wissenschaftsbetrieb rar zu sein scheint. Im Rahmen des von Mathias Gredig, Institut für Kulturforschung Graubünden, und Matthias Schmidt, Universität Basel, geleiteten Forschungsprojektes zur «Geschichte der Kur- und Hotelorchester im Engadin» indes wurden über Monate hinweg Tausende von Archivadokumenten gesammelt. Aus dieser Sammlung bekamen dann die Referent:innen – gemäss der Grundannahme der Tagung und des Sammelbandes, der zufolge die Geschichte der Salonorchester nur dann umfassend zu verstehen sei, wenn sie interdisziplinär und aus dem Blickwinkel grösserer, teils auch nicht musikalischer Themenfelder erklärt werde – geeignete Konvolute. Mit den im Titel des Sammelbandes erwähnten Alpen ist deshalb, wenn auch in den Essays verschiedentlich die Salonorchester von Davos, Grindelwald oder Meran vorkommen, vor allem die Region des Engadins gemeint.

Die Salonorchester auf der Grundlage historischer Quellen mithilfe unterschiedlicher und grösserer Themenfelder wie Migration, Sport oder Tanz zu untersuchen, hat sich insofern gelohnt, als die Essays des Sammelbandes tatsächlich einen ersten Überblick zu einem schillernden und vielschichtigen Phänomen ermöglichen. Selbstverständlich aber wäre die Breite der Themenfelder für weitere Forschungsarbeiten zu vergrössern: Es fehlen auch im vorliegenden Buch wichtige Bereiche, beispielsweise Untersuchungen der alpinen Salonorchester aus Sicht der Architektur, Literatur oder der Ökonomie.

Bevor auf die vierzehn Essays näher eingegangen wird, sei noch kurz ein Kommentar zur Verwendung des Begriffs «Salonorchester» deponiert. Unter Salonorchestern werden in der Literatur, bevorzugt in Musiklexika, kleine Musikensembles verstanden, die in einen Salonraum passen und deren Kern aus einem Trio mit Violine, Cello und Klavier und/oder Harmonium besteht. Zum Trio kamen, je nach Umständen, weitere Streich- und dann auch Blas- und Perkussionsinstrumente hinzu. Das Harmonium konnte mit seinen Registern fehlende Bläserstimmen ersetzen. Solche Salonorchester wurden in den Alpen von allen grösseren Kurvereinen und Hotels engagiert, wobei sie vom Morgen bis spät in die Nacht in allen möglichen Funktionen auftraten. Sie spielten bei Trinkkuren oder zum Frühstück auf, boten Unterhaltung bei Eislauffeldern und Picknicks oder luden zum Tanz ein. Was die Instrumente betrifft, so waren die Kur- und Hotelorchester recht flexibel. Manchmal hatten sie ohne Tasteninstrumente zu spielen – im Freien ersetzten mitunter Akkordeons oder Zupfinstrumente das Klavier –, teils traten sie als reine Blaskapellen auf. Ab Ende der 1910er-Jahre wandelten sich die Salonorchester des Abends überdies zu Jazzbands, weswegen beispielsweise die Cellisten neu Banjo oder Perkussion zu spielen hatten und die Violinisten Saxofon. Wenn also in diesem Buch von Salonorchestern berichtet wird, sind zwar meistens klassische Musikensembles mit Klavier-/Harmoniumtrio gemeint, mitunter aber auch kleine Jazzbands oder Ensembles mit zufällig zusammengewürfeltem Instrumentarium: aus funktionalen Gründen also all die Kur- und Hotelorchester, die in den Alpen für musikalische Unterhaltung der Gäste sorgten.

Auftakt und Schluss des Sammelbands machen zwei Essays, die je die Musikgeschichte eines einzelnen Hotels vorstellen: des Kurhauses Val Sinestra und des Kursaals Maloja beziehungsweise Maloja Palace, das politisch bereits zum Bergell gehört, zugleich aber den Abschluss der Engadiner Seenplatte markiert. Es handelt sich um zwei der wohl abenteuerlichsten Hotelbauten. Das Kurhaus Val Sinestra wurde 1912 in einem schattigen, engen und noch heute sehr entlegenen Tal im Unterengadin erbaut, obwohl die Tradition der Trink- und Badekur damals bereits an Popularität eingebüsst hatte. Von der musikalischen Unterhaltung des Kurhauses, passend zum arsenhaltigen Mineralwasser, von Tanzveranstaltungen oder durch den Wald anreisenden Gastmusikern erzählt Cathrin Dux' Essay. Noch abgelegener gar, im benachbarten Weiler Zuort, lebte im Exil Willem Mengelberg, Dirigent des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam. Am anderen Ende des Engadins, auf einer rauen, fast baumlosen Hochebene, wo der Schnee erst im Juni schmolz, eröffnete 1884, abseits von Heilquellen, der Kursaal Maloja. Es handelte sich um den damals luxuriösesten Hotelkomplex der Alpen, Vorbild etwa für den Bau des Hotels Kursaal auf dem Colle Campigli bei Varese in der Lombardei, und war zugleich ein hoch spekulatives Unternehmen. Matthias Schmidt untersucht in seinem Essay die Geschichte des Hotelorchesters und analysiert auf der Grundlage zahlreicher Konzertprogramme besonders den Charakter und die Logik der spezifischen, für die reiche Klientel bestimmten Musik. Das Kurhaus Val Sinestra und das Maloja Palace spannen gleichsam den Schauplatz für die weiteren Beiträge auf, die sich unter anderem mit den Hotels Cresta Palace in Celerina, Kulm, Neues Kurhaus und Palace in St. Moritz sowie dem Grandhotel Waldhaus in Vulpera befassen.

Leila Zickgraf präsentiert anhand von Anstellungsverträgen, Offerten oder Plakaten die Tänze in den Engadiner Hotels zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Besonders erklärt werden, neben den Funktionen und Tätigkeiten der von Hotels engagierten Tänzer:innen, die bei Gästen beliebten Tanzwettbewerbe. Diese können, wie die Autorin ausführt, mit den gegenwärtig populären TV-Tanzshows wie *Strictly Come Dancing* und ihren Nachahmerformaten, an denen Profitänzer:innen gemeinsam mit prominenten Gästen auftreten, verglichen werden. Das Wirken der reisenden Hotelmusikerinnen und Konzertmeisterinnen im Engadin, darunter bekannte Geigerinnen wie Lilly Gyenes, Lily Mathé oder Lore Spoerri, ist Thema des Essays von Simone Hutmacher-Oesch. Mit einer Auswertung von Dokumenten und Zeitungsberichten vermag der Beitrag auch aufzuzeigen, wie Musikerinnen durch die Praxis von Hotelorchestern, anders als bei Kur- oder Sinfonieorchestern, eine Bühne bekamen. Arbeitsmigration und Arbeitsbedingungen der Salonmusiker werden in Kurt Gritschs Essay am Beispiel des Grandhotels Waldhaus in Vulpera vorgestellt und begründet. Durch eine quantitative Auswertung von 222 Bewerbungsbriefen entsteht eine Grafik zur Migration der Hotelmusiker, von denen viele aus Böhmen/Mähren und Italien stammten. Anhand von Korrespondenzen vierer Konzertmeister werden ferner die Arbeitsbedingungen, Bewerbungsstile und Reisen der Hotelkünstler und ihrer Orchester biografisch in den Blick genommen. Der darauffolgende Essay von Mathias Gredig sei als erzählerisch angelegtes Intermezzo und Überleitung zum musikanalytischen Block gedeutet, denn die beiden im Text vorkommenden geisteswissenschaftlichen Alpenforscher sprechen

zwar mitunter von Curlingsteinen, Gletschermumien und Koffern, doch überwiegend vom mühsamen Transport und dem Gewicht der Musiknoten.

Der musikanalytische Teil beginnt mit Jonathan Starks Essay über zwei Formate der Opernmusik im Repertoire der Salonorchester. Beim ersten Format treten bekannte Sänger:innen mit Orchester auf, beim zweiten erklingen Fragmente der Oper rein instrumental in Form von kurzen, für Salonorchester bearbeiteten Opernphantasien. Wie Arrangeure durch unterschiedliche kompositionstechnische Vorgehensweisen und unterschiedliche Auswahl der semantisch konnotierten Vorlagenfragmente zu je eigenen, dramaturgisch gleichwohl überzeugenden Klangergebnissen kommen, zeigen Analysen zweier Opernphantasien über Wolfgang Amadeus Mozarts *Zauberflöte*. Die Klangfarben der Bearbeitungen für Salonorchester und ihrer Vorlagen stehen im Zentrum des Essays von Federica Di Gasbarro. Was passiert in den Bearbeitungen für Salonorchester mit der Form und Dramaturgie einer Vorlage, die ja engstens auch mit der Instrumentierung und den Klangfarben verbunden ist, wenn bei den Salonorchestern plötzlich bestimmte Instrumente fehlen? Mit welchen Tricks können die Arrangeur:innen in ihren Bearbeitungen für reduzierte Besetzungen die formale und dramaturgische Funktion der originalen Instrumentierung und ihrer Klangfarben bewahren? Dies zeigt Federica Di Gasbarro am Beispiel der *Jessonda*-Ouvertüre von Louis Spohr. Im Essay von Gesine Schröder kommen die neuen Bearbeitungen der Studierenden ihrer Musiktheorieklassen in Leipzig und Wien zur Sprache, die, wie oben erwähnt, am 24. Juni 2022 während der Tagung im Hotel Reine Victoria in St. Moritz zur Uraufführung kamen. Der Essay erklärt, weshalb die Bearbeitungen überhaupt erstellt wurden, welches die Kriterien für die Auswahl der Besetzung und der Vorlagen waren und welche Überlegungen und Techniken die einzelnen Bearbeitungen leiteten. Neben Notenausschnitten dreier Bearbeitungen enthält der Beitrag auch das Programm des Konzerts sowie kurze Biografien der Arrangeur:innen. Mit einer Reise nach Indien, Ägypten und China und mittels Analysen unterschiedlicher Kompositionsverfahren präsentiert Martina Scharhards Essay drei Arten von Exotismen, die in der Salonmusik des Engadins erklangen: den kritisch-satirischen Exotismus, dargestellt von der singenden Mumie des Tutanchamun, den eskapistischen sowie den strukturellen. Ausserdem werden exotistische Kulissen und Bälle thematisiert. Als Überleitung vom musikanalytischen zum zweiten, musikhistorischen Block des Sammelbands sei Christoph Haffters Essay über Mauricio Kagels *Stücke der Windrose für Salonorchester (1988–95)* verstanden. Der Text vermittelt wiederum unterschiedliche Arten musikalischer Exotismen, die Kagel verwendet, zugleich aber mehrfach selbst relativiert und damit verflochten zwei Ausprägungen des musikalischen Tourismus, den imperialistischen und den postmodernen, vor Ohren führt. Eine wirkliche Überwindung des Exotismus sei dem Komponisten allerdings, so die Schlussthese der Untersuchung, erst in den Eiswüsten der Polargegenden gelungen.

Patrick Gasser vergleicht zu Beginn des zweiten, musikhistorischen Teils die Tourismusentwicklung der Kurstadt Meran mit der Entwicklung des dortigen Kurorchesters. Parallelen zwischen den beiden verbundenen Phänomenen lassen sich viele finden und teils auch durch die oft unruhigen historischen Ereignisse in Südtirol erklären. Eine weitere Verbindung findet sich zwischen dem Turnus des Kurorchesters und dem Klima Merans. Wegen der hohen Temperaturen war die Hauptsaison für Touristen und Kurorchester von

Herbst bis Frühling, während die Kapellmeister und etliche Musiker im Sommer in die Frische der Hochalpen flohen und etwa als Musiker in den Engadiner Hotels dienten. Eine Flucht aus dem Trentino und Südtirol ins Engadin, allerdings durch Geldschulden verursacht, wird am Beispiel der Biografie von Ignaz Wacek, dem ersten Konzertmeister des 1910 gegründeten Kurorchesters von Pontresina, auch im Essay von Reinhold Nowotny erzählt. Der Autor stellt das Leben und Wirken von Wacek vor und wirft dadurch zugleich einen Blick auf die oft mit der Geschichte der Kurorchester zusammenhängende Geschichte der Militärkapellen und der Musiker Böhmens. Das Leben von Wacek mag als Beispiel für die vielen böhmischen Musiker dienen, die im 19. Jahrhundert und insbesondere in der Belle Époque in den Kur- und Hotelorchestern des Engadins mitwirkten. Bis gegen Ende der 1930er-Jahre traten die Kur- und Hotelorchester des Oberengadins regelmässig auch winters im Freien auf. Sie spielten täglich für die Eisläufer:innen bei den Eislauffeldern, gelegentlich auch bei den Bob- und Skeletonbahnen sowie den Skisprungschanzen, bei Skijöringwettbewerben oder auf Skihängen und Winterschlitten. Der Text von Mathias Gredig gelangt mit Unterstützung von Fotografien in dieses verrückte Universum der Sportmusik und leitet mit Eis und Schnee den oben genannten Schlussessay von Matthias Schmidt zur Musik des Hôtel Kursaal Maloja ein.

Nun wünschen wir eine anregende Lektüre! Und weisen gerne noch darauf hin, dass in Pontresina und St. Moritz von Juni bis September die einzigen verbliebenen Kurorchester der Schweiz täglich mit neuem Programm auftreten. Die Lektüre der Essays mit einem Besuch der Oberengadiner Kurkonzerte oder mit einem Aufenthalt in einem der erwähnten Hotels zu verbinden, mag das ästhetische und wissenschaftliche Vergnügen nochmals erhöhen.

Mathias Gredig, Matthias Schmidt und Cordula Seger