

HANS BRAUN

Der Nachlass des

Oltner Musikdirektors

und Komponisten

Ernst Kunz

in der Zentralbibliothek

Solothurn

ISSN 2235-0241

Veröffentlichungen der
Zentralbibliothek Solothurn.

Kleine Reihe

Schlüsseltitel:

Veröff. Zent.bibl. Soloth.,

Kleine Reihe

Begründet und herausgegeben
von Verena Bider

4 *Kleine Reihe*

Zentralbibliothek

Solothurn

Der Nachlass des
Oltner Musikdirektors
und Komponisten
Ernst Kunz in der
Zentralbibliothek
Solothurn

HANS BRAUN



Ernst Kunz, von Schülern während des Unterrichts aufgenommen (1954).

Inhalt

Vorwort

VERENA BIDER

4]

Der Nachlass des
Oltner Musikdirektors
und Komponisten
Ernst Kunz in der
Zentralbibliothek Solothurn

HANS BRAUN

6]

Quellen und Literaturverzeichnis

32]

Biographische Angaben

34]

Vorwort

Mit Hans Brauns Monografie über den Oltner Komponisten Ernst Kunz (1891–1980) findet ein wichtiges Projekt der Zentralbibliothek Solothurn (ZBS) seinen Abschluss.

Noch zu Lebzeiten des Komponisten bemühte sich der Gründer und erste Leiter der Musikabteilung der ZBS, Prof. Dr. Hans-Rudolf Dürrenmatt, vergeblich um eine Sicherung des Vorlasses. Nach Kunz' Tod intensivierte die Direktion die aktive Nachlasserwerbung bei den Erben, doch die Anfragen blieben ergebnislos. Immerhin gelang es Prof. Dr. Peter André Bloch, einen Teil der Materialien an einen sicheren Ort zu überführen; diesen Teil hat er 2004 der ZBS übergeben. Nach dem Tod von Kunz' Sohn Hans, 2006, setzte Peter André Bloch sich zusammen mit Stiftungsratsmitglied Christoph Rast und anderen Oltner Persönlichkeiten bei der Erbin dafür ein, dass die ZBS diejenigen Materialien, die sie als wichtig erachtete, abholen durfte – und überdies Kunz' Flügel käuflich erwerben konnte.

Dr. Hans-Rudolf Binz, Leiter der Historischen Musiksammlung, ordnete das Material vor und erstellte erste Listen. Er schloss die Arbeit mit der Publikation seines Artikels über Kunz in den *Oltner Neujahrsblättern* 2007 ab.

Mit der musikwissenschaftlichen Erschliessung betrauten wir die Arbeitsstelle Schweiz des *Répertoire international des sources musicales (RISM)*. Parallel zu dieser Arbeit verzeichnete Binz' Nachfolger Hans Braun die Werke in unseren Katalogen und bearbeitete den restlichen Nachlass, die Lebensdokumente, archivarisch. Die aus dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse hat Braun in einem viel beachteten Vortrag den *Freunden der Zentralbibliothek Solothurn* am 19. September 2016 vorgestellt. Der vorliegende Text ist eine gekürzte Fassung dieses Referates.

Wir freuen uns sehr, die Publikation vorlegen zu dürfen; sie soll nicht nur einen wichtigen Komponisten würdigen, sondern auch auf unsere Musiksammlung hinweisen, die neben historischen Beständen reichhaltige Nachlässe von Solothurner Komponisten des 20. Jahrhunderts umfasst.

Der Nachlass des
Oltner Musikdirektors
und Komponisten
Ernst Kunz in der
Zentralbibliothek
Solothurn

In den Jahren 2004 und 2006 gelangte der Nachlass des Oltner Musikdirektors und Komponisten Ernst Kunz in die Zentralbibliothek Solothurn (ZBS), vermittelt unter anderem durch Prof. Dr. Peter André Bloch. Dieser Nachlass ist insofern bedeutend, als er von einem Künstler stammt, der als Chor- und Orchesterdirigent während Jahrzehnten nicht nur das Oltner Musikleben prägte, sondern in der ganzen Schweiz und auch im Ausland viel Reputation genoss.

Die eine Hälfte des gut acht Laufmeter umfassenden Bestandes enthält das kompositorische Werk. Dieses besteht aus Partituren, Klavierauszügen und Einzelstimmen von gut 300 Werken, die als Autographen, Kopien von Autographen oder als Drucke erhalten sind und bereits vor einigen Jahren durch das «Répertoire International des Sources Musicales» (RISM) erschlossen wurden. Die andere Hälfte, von der Zentralbibliothek geordnet und verzeichnet, besteht grossenteils aus einer Dokumentation von Ernst Kunz' Dirigiertätigkeit. Hier finden sich eine Sammlung von Konzertprogrammen und Kritiken sowie zahlreiche Korrespondenzen mit Aufführenden und Zuhörenden. Ausserdem zeugen mehrere Manuskripte von einer regen Vortragstätigkeit des Dirigenten und Komponisten. Wichtig sind auch die biografischen Rückblicke, vor allem jener mit dem Titel «Ernst Kunz: Leben und Werk», den Carl Kleiner, Sekundarlehrer in Zürich, zu Kunz' 60. Geburtstag im Jahre 1951 verfasst hat und zu dem Kunz selbst zahlreiche Notenzitate beigesteuert hat.¹ Das 138 Seiten zählende Typoskript ist die Frucht einer jahrzehntelangen engen und freundschaftlichen Zusammenarbeit im Lehrerengesangverein Zürich, wo Kleiner als Vizepräsident gewirkt hat,² sowie in der Musikkommission des Eidgenössischen Sängervereins.³ Obwohl Kleiners Darstellung nie gedruckt wurde, prägte sie das Bild von Ernst Kunz in hohem Masse,

1 ZBS NL KUN E 67/16; Meyer, Ernst Kunz, S. 12.

2 Morf, Lehrerengesangverein Zürich, S. 37.

3 Thomann, Der Eidgenössische Sängerverein, S. 291.

weil die meisten späteren biografischen Rückblicke darauf fussen, sofern die Autoren nicht – wie zuletzt Franz Hohler – von ihren eigenen Begegnungen mit Kunz als Dirigent und Musiklehrer berichten.⁴

Gemäss den handschriftlichen Herkunftsangaben auf den Zeitungsausschnitten war es vor allem die aus einer alteingesessenen Oltner Familie stammende Ehegattin Lisa Kunz-Meyer, welche die Dokumentation zu Ernst Kunz' Konzerttätigkeit zusammenstellte.⁵ Aus ihrer Verwandtschaft stammt auch der grösste Teil der innerfamiliären Korrespondenz sowie der Fotografien, während von Ernst Kunz' Verwandtschaft nur wenig überliefert ist.

Die rund zwei Laufmeter umfassende Notenbibliothek wurde in den allgemeinen Notenbestand der ZBS integriert und mit Herkunftsvermerk im Katalog des Informationsverbundes Deutschschweiz Basel Bern (IDSBB) erfasst.

Ernst Kunz' Nachlass steht in familiärem Zusammenhang mit demjenigen von Ernsts Bruder Hans (1904–1982), Professor für Theoretische Psychologie und Philosophische Anthropologie der Universität Basel. Dessen Nachlass wird ebenfalls in der Zentralbibliothek Solothurn aufbewahrt.

Der Weg zum Musiker

Ernst Kunz wurde am 2. Juni 1891 geboren. Er lebte während seiner Schulzeit in Trimbach, wo sein Vater eine Molkerei betrieb.⁶ Nach Abschluss des aargauischen Lehrerseminars Wettingen im Frühjahr 1912⁷ bestand er die Aufnahmeprüfung der Königlich-Akademie der Tonkunst in München.

4 Hohler, Der Musikdirektor.

5 Zur Familie Meyer vgl. Fischer, 3 Jahrhunderte Schiffleute-Kaufleute Victor Meyer.

6 Kleiner, Ernst Kunz, S. 1–5 (ZBS NL KUN E 67/16).

7 Lehrpatent des Kantons Aargau vom 12. April 1912 (ZBS NL KUN E 63/18).



Ernst Kunz

In der Meisterklasse von Friedrich Klose (1862–1942) studierte er Komposition, und bei Berthold Kellermann (1853–1926) erhielt er Klavierunterricht.⁸ Beide Lehrer waren Vertreter der von Franz Liszt und Richard Wagner geprägten Neudeutschen Schule, welche das Musikdrama und die Programmmusik zum Inbegriff des Fortschritts in der Musik erklärte.⁹

Nebst seinem Musikstudium besuchte Kunz, der schon während der Seminarzeit auf seine vielfältigen künstlerischen Begabungen aufmerksam gemacht hatte, an der Universität Vorlesungen beim Schweizer Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin. Nach Kleiner «geradezu revolutionär» soll auf ihn Wassily Kandinsky gewirkt haben, der mit seiner Idee des Hörens von Farben und des Sehens von Musik auf abstrakter Ebene Malerei mit Musik verband. Kunz wird wohl auch nicht entgangen sein, dass von der musikalischen Seite her Arnold Schönberg 1911 in seiner «Harmonielehre» die Idee einer Klangfarbenmelodie entwickelte.¹⁰

Kunz besass aber auch dichterische Neigungen. So entstand «so nebenbei» sein Gedichtband «Aus vergangenen Tagen», dem Richard Dehmel (1863–1920) zu einem Verleger in Leipzig verholfen habe.¹¹ Darin kommt in mehreren Gedichten zum Ausdruck, was sich wie ein roter Faden durch Ernsts Schaffen hindurchziehen sollte, nämlich ein aus tiefer Seele gefühltes Naturerlebnis, wobei den jungen Lyriker weniger das Spriessen und das Sich-Entfalten bewegen als vielmehr das Vergehen und Sterben, das Verlorensein in der Einsamkeit. Ein Beispiel solchen Empfindens bietet das Gedicht «Vorbei»:¹²

8 Kleiner, Ernst Kunz, S. 5 f. (ZBS NL KUN E 67/16).

9 Zu Friedrich Klose MGG, Personenteil 10, Sp. 304 f.; zu Berthold Kellermann vgl. <http://www.walchenseemuseum.de/kuenstler/prof-berthold-kellermann.html> (17.5.2017).

10 Kleiner, Ernst Kunz, S. 6 (ZBS NL KUN E 67/16).

11 Kleiner, Ernst Kunz, S. 6 (ZBS NL KUN E 67/16).

12 Kunz, Aus vergangenen Tagen, S. 6.

*Der Tag verbleicht, Herbstnebel ziehn,
 Verlassne Herdenfeuer glühn
 Und über die Stoppeln weht Regenwind.
 Die Schatten wachsen um mich her,
 Mein Weg erlischt in der Dunkelheit;
 Mir wird so dumpf, mir wird so schwer,
 Denn du bist weit!
 Ein hohler, krächzender Krähenschrei
 Durchschneidet das trostlose Einerlei.
 Mich friert. Du liebst mich nun nicht mehr
 Und schiedst auf Nimmerwiederkehr.
 Ich bin so müd. Und alles ist vorbei!*

Der 1914 erschienene Band fand keine weite Verbreitung, denn Kunz zog ihn bald nach dessen Erscheinen wieder aus dem Buchhandel zurück, weil er ihn selbstkritisch für «unreif und unwesentlich» befand.¹³

Nach dem Erwerb des bayerischen Staatsdiploms als Kapellmeister Mitte Juli 1914¹⁴ erschwerte der Ausbruch des Ersten Weltkrieges den Übertritt in das musikalische Berufsleben. Erst im Herbst 1916 konnte Kunz an der Münchner Hofoper für ein Jahr die Stelle eines Solorepetitor-Volontärs antreten.¹⁵ Nachhaltige Eindrücke empfing er dort von Generalmusikdirektor Bruno Walter (1876–1962), der wie kaum ein anderer Musiker jener Zeit von der sittlichen, wenn nicht religiösen Kraft der Kunst im Allgemeinen und der Musik im Besonderen überzeugt war.¹⁶ Walter brachte regelmässig zeitgenössische Opern auf die Bühne, unter anderem von Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) und Hans Pfitzner (1869–1949).¹⁷

13 Kleiner, Ernst Kunz, S. 6 (ZBS NL KUN E 67/16).

14 «Absolutorialzeugnis» vom 14. Juli 1914 (ZBS NL KUN E 63/19).

15 Anstellungsvertrag vom 28. September 1916
(ZBS NL KUN E 63/19).

16 MGG Personenteil 17, Sp. 440–442.

17 «Spielplan der Kgl. Theater» 1916/17 (ZBS NL KUN E 63/20).

Mit Pfitzner machte Kunz als Volontär persönlich Bekanntschaft, als dieser nach München kam, um als Regisseur die ebenfalls von Walter geleitete Uraufführung seiner Oper «Palestrina» vorzubereiten. Pfitzner hielt, ähnlich wie Bruno Walter, bei seiner Kompositionsarbeit in fast religiöser Inbrunst an einem der klassisch-romantischen Tradition verpflichteten Rahmen fest und kritisierte die Neue Musik etwa von Arnold Schönberg oder Ferruccio Busoni scharf. Sich von Harmonie, Melodie und Wohlklang abwendend, stiessen diese beiden Komponisten pionierhaft in atonale Bereiche vor und sprengten dabei den Rahmen der traditionellen Instrumentierungen und Besetzungstypen. Als Busoni in seiner Schrift «Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst» für eine Befreiung der Musik von den Zwängen des herrschenden Tonsystems hin «zum abstrakten Klang, zur hindernislosen Technik, zur tonlichen Unabgegrenztheit» eintrat und dabei die Einführung von Drittel- und Sechstelstönen forderte, sah Pfitzner sein eigenes Wertesystem bedroht und antwortete 1917 mit dem Schlachtruf «Futuristengefahr!»¹⁸

Deutlich kommt Pfitzners an der romantischen Tradition orientiertes Credo in seiner Oper «Palestrina» zum Ausdruck, wo der Renaissance-Komponist Giovanni Pierluigi da Palestrina (gest. 1594) die in der Kirchenmusik überlieferte Polyphonie vor einem drohenden Verbot durch das Tridentinische Konzil retten kann, indem er mit seiner «Missa Papae Marcelli» die musikalische Tradition mit der vom Konzil geforderten liturgischen Strenge verbindet. Die Uraufführung von Pfitzners Oper «Palestrina» fand am 12. Juni 1917 im Münchner Prinzregententheater statt und geriet zu einem überwältigenden Erfolg.¹⁹ Pfitzner war über seinen Assistenten des Lobes voll: «Herr Kunz war mir vermöge seiner grossen musikalischen Fähigkeiten bei den Vorbereitungen zum

18 MGG Personenteil 13, Sp. 487 f.

19 MGG Personenteil 13, Sp. 469, 480–482.

«Palestrina» und der «Münchener Pfitzner-Woche» ein unersetzlicher Helfer, der auch als schaffender Musiker Aussergewöhnliches verspricht. Er darf seine Ansprüche nach Hohem richten.»²⁰

Kunz' kompositorisches Schaffen insbesondere während der 1910er Jahre, aber teils auch noch später, war vom Bestreben geprägt, neue musikalische Ausdrucksformen zu finden. Dies führte den jungen Tonsetzer vor allem in der Instrumentalmusik in die Atonalität und Polyrhythmik mit teils ungewöhnlichen Besetzungen, so dass ihn die Kritik auf den Spuren Schönbergs wandeln sah.²¹ Kunz, der eine sichere wirtschaftliche Existenz als Musiker suchte, schickte seine Werke, wie einige Briefe aus den Jahren 1917 und 1918 bezeugen, zur Beurteilung unter anderem an Pfitzners Antipoden Ferruccio Busoni, der während des Ersten Weltkrieges in Zürich lebte.²² Kunz fühlte sich in jener Phase nach eigenen Worten «wie ein Abenteurer», der im musikalischen Richtungsstreit zwischen den beiden Lagern hin- und herging.²³

Förderung erfuhr Kunz aber auch in Basel durch Hans Huber (1852–1921) und Hermann Suter (1870–1926)²⁴ sowie in Zürich durch Volkmar Andreae (1879–1962), der zwei seiner Sinfonien begutachtete.²⁵

20 Zitiert nach Kleiner, Ernst Kunz, S. 10 (ZBS NL KUN E 67/16).

21 Reinhold Schrenk in «Rheinischer Merkur», 1917 (zitiert im Programm der Aufführung vom 18. Mai 2000 in Olten, in: ZBS NL KUN E 61/39); General-Anzeiger für Barmen-Elberfeld, 27.11.1928, und: Kölnische Zeitung, Nr. 688, 15.12.1928 (Zeitungsausschnitte in NL KUN E 33/4 [RISM Sign. 2.11]).

22 ZBS NL KUN E 57/14 (RISM Sign. 16.10) und 72/28. In der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz befinden sich aus den gleichen Jahren drei Briefe von Ernst Kunz an Ferruccio Busoni (Sign. Mus. Nachl. F. Busoni B II 2676–2678).

23 Kleiner, Ernst Kunz, S. 10 f. (ZBS NL KUN E 67/16).

24 Kleiner, Ernst Kunz, S. 7 f. (ZBS NL KUN E 67/16).

25 ZBS NL KUN E 48/2 (RISM Sign. 12.14); ZBS NL KUN E 48/5 (RISM Sign. 12.15).

Dirigiertätigkeit

Nach seinem Praktikumsjahr in München konnte Ernst Kunz im Herbst 1917 den Posten als Zweiter Kapellmeister am Hoftheater in Rostock übernehmen.²⁶ Nach Kriegsende war er gezwungen, in die Schweiz zurückkehren und sich nach einer neuen Stelle umzusehen. 1919 erhielt er in Olten ein neues Tätigkeitsfeld, als er die beiden Dirigentenstellen des Gesangvereins und des Stadtorchesters übernehmen konnte.²⁷

Nun verfügte der inzwischen 28-jährige über eine Plattform, die er dank seiner erfolgreichen Aufführungen sehr schnell erweitern konnte. 1922 übernahm er die Leitung des Lehrergesangvereins Oberaargau, 1924 half er den Lehrergesangverein Olten-Gösigen aus der Taufe heben, und 1927 berief ihn der Lehrergesangverein Zürich. Dort trat er in die Fussstapfen unter anderem von Friedrich Hegar (1841–1927), Othmar Schoeck (1886–1957) und zuletzt Robert F. Denzler (1892–1972). Zu seiner Wahl trug wohl der Umstand bei, dass der Lehrergesangverein Zürich im Januar 1926 sein Weihnachtsoratorium und im Oktober des gleichen Jahres seine Kantate «Huttens letzte Tage» aufgeführt hatte.²⁸ Ab 1929 versah er ausserdem den Dirigentenposten des Lehrergesangvereins Solothurn und Umgebung.²⁹

Mit den Lehrergesangvereinen erhielt Kunz vier Klangkörper, deren Mitglieder im Unterschied zum Gesangverein Olten durchwegs bereits in ihrer Berufsausbildung am Seminar musikalisch geschult worden waren. Als die Oltner

26 Kleiner, Ernst Kunz, S. 8 (ZBS NL KUN E 67/16).

27 Meyer, Gesangverein Olten, S. 197; Burki, Stadtorchester Olten, S. 18–20.

28 ZBS NL KUN E 33/3 (RISM Sign. 2.11); ZBS NL KUN E 38/6 (RISM Sign. 4.5).

29 Oltner Tagblatt, Sonderbeilage des 28.11.1959 (ZBS NL KUN E 64/16).

Theaterkommission 1928 Sinfoniekonzerte zu veranstalten begann, eröffnete sich ihm im Orchesterbereich die Möglichkeit professionellen Musizierens. Kunz dirigierte von nun an in Olten regelmässig das Stadtorchester Winterthur, bis ab 1956 die Stuttgarter Philharmoniker teilweise an dessen Stelle traten. Für diese Konzerte konnten, wie sich Kunz ausdrückt, insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg regelmässig «Grössen von Weltruf [...] zu erschwinglichen Honoraren» engagiert werden. Er nennt den Violinisten Adolf Busch (1891–1952), die Pianisten Rudolf Serkin (1903–1991), Walter Gieseking (1895–1956), Wilhelm Backhaus (1884–1969), Alfred Cortot (1877–1962), Dinu Lipatti (1917–1950), Clara Haskil (1895–1960) sowie die Sängerin Sigrid Onégin (1889–1943).³⁰ Wichtige Fürsprecher für seine Ambitionen fand Kunz im Oltner Stadtammann Hugo Dietschi (1864–1955), der, selber ein begeisterter Sänger, schon mehrere Aufsätze über das Gesangswesen Oltens und des Kantons Solothurn veröffentlicht hatte und die 1936 publizierte «Sängergeschichte des Kantons Solothurn» schreiben sollte, sowie später in dessen Amtsnachfolgern Hugo Meyer (1888–1958) und Hans Derendinger (1920–1996).

Die Dirigentenstellen versetzten Ernst Kunz in die Lage, auch technisch und musikalisch anspruchsvolle Chorwerke mit Sologesang und Orchesterbegleitung darzubieten. Allein mit dem Gesangverein Olten brachte er während seiner gut 40-jährigen, sich bis in die erste Hälfte der 1960er Jahre hinziehenden Dirigententätigkeit 22 Oratorien und weitere grosse Chorwerke vom Barock bis zur Romantik zu Gehör. Die Musik des 20. Jahrhunderts fehlte jedoch weitgehend. Diese pflegte er vorzugsweise mit dem Lehrergesangverein Zürich, der sich gewöhnlich vom Tonhalle-Orchester Zürich begleiten liess. Auf dessen Programmen finden sich Werke unter anderem von Fredrick Delius (1862–1934), Albert Roussel (1869–1937), Walter Braunfels (1882–1954), Walter Courvoisier (1875–1931), Gabriel Fauré (1845–1924), Zoltán Kodály (1882–1967) und Ralph Vaughan Williams (1872–

1958). An der Landesausstellung von 1939 dirigierte Kunz Werke zeitgenössischer Schweizer Komponisten, namentlich von Othmar Schoeck, Luc Balmer (1898–1996), Heinrich Pestalozzi (1878–1940), Jean Binet (1893–1960), Carl Vogler (1874–1951) und Emil Frey (1889–1946).³¹ Die anderen drei Lehrergesangvereine widmeten sich einem ähnlichen, dem Barock, der Klassik und der Romantik verpflichteten Repertoire wie der Gesangverein Olten. Sie arbeiteten aber nur selten mit diesem zusammen, sondern realisierten regelmässig unter sich und wiederholt auch mit dem Lehrergesangverein Zürich gemeinsame Projekte.³²

Entsprechend den hervorragenden solistischen Besetzungen fanden Kunz' Konzerte weit über den lokalen Rahmen hinaus grosse Beachtung. Einen Höhepunkt seiner Dirigiertätigkeit bildete die Konzertreise der vier Lehrergesangvereine nach Budapest im Jahre 1935. Als «Vereinigung Schweizerischer Lehrergesangvereine» führten sie mit grossem Erfolg das Requiem von Giuseppe Verdi auf, begleitet vom Symphonieorchester Budapest.³³ Es folgten weitere Einladungen aus dem Ausland, die aber nicht realisiert werden konnten.³⁴

In Olten selbst war für Ernst Kunz die Mozart-Woche, welche die Stadt auf seine Anregung hin zum 200. Geburtstag des grossen Komponisten im März 1956 durchführte, ein weiterer Höhepunkt seines Wirkens. Dieses Unternehmen war wohl nicht zuletzt eine Frucht von Kunz' freundschaft-

30 Kunz, Der Weg vom Männergesang zu den grossen Oratorien, in: Fey/Kunz/Rubeli, Oltner Lehrergesangverein, S. 26.

31 Morf, Lehrergesangverein Zürich, S. 29–39; NL KUN E 65/24.

32 Kleiner, Ernst Kunz, S. 12 (ZBS NL KUN E 67/16); Meyer, Gesangverein Olten, S. 196–208; Oltner Vereinsblatt, Jg. 29 (1980), S. 20–29 (ZBS NL KUN E 68/10). Vgl. die Konzertprogramme in ZBS NL KUN E 65/1–67/11. Eine ausführliche Liste von Ernst Kunz' Konzerten mit dem Stadtorchester Olten und seinen Chören findet sich in: Oltner Tagblatt, Sonderbeilage des 28.11.1959 (ZBS NL KUN E 64/16).

33 ZBS NL KUN E 65/19.

34 ZBS NL KUN E 65/20.



Aufführung von Giuseppe Verdis Requiem durch die «Vereinigung Schweizerischer Lehrgesangvereine» unter der Leitung von Ernst Kunz am 11. April 1935 in Budapest. Die Abbildung zeigt das Soloquartett mit dem Dirigenten: von links Lorenzo Alvari (Bass, Stadttheater Luzern), Nina Nüesch (Alt, Zürich), Ernst Kunz (Dirigent), Felicie Hüni-Mihacsek (Sopran, Staatsoper München) und Salvatore Salvati (Tenor, Scala Mailand). Foto von Tibor, Budapest.



Ernst Kunz als Kampfrichter am Bezirkssängertag
in Oberbösgen (3. Juni 1934).

lichen Beziehungen zum Oltner Stadtammann Hugo Meyer, dem früheren langjährigen Präsidenten des Gesangvereins Olten, der 1927 eine Vereinsgeschichte, 1951 zu Kunz' 60. Geburtstag für die «Oltner Neujahrsblätter» ein ehrendes biografisches Porträt verfasste und nun als Erster Präsident dem Festwochen-Komitee vorstand.³⁵

Von allen Chören und Orchestern hoch geschätzt wurden die Art und Weise, wie Kunz probte. Mit einfachen, aber anschaulichen Worten habe er die Musik in fesselnder Weise zu deuten vermocht und sehr präzise erklären können, wie er eine bestimmte Stelle gespielt haben wollte. Kunz sei bestrebt gewesen, durch Erklären und Dirigieren, also eigentlich zugleich als Dichter und Musiker, das Innerste nach aussen zu kehren und sichtbar zu machen.³⁶ Diese Fähigkeiten hätten ihn auch für sein Engagement in den Leitungsgremien des Solothurnischen Kantonalgesangvereins und des Eidgenössischen Sängervereins prädestiniert, wo er Dirigierkurse gab, Gesamtchoraufführungen leitete und als Kampfrichter fungierte.³⁷

Kunz' musikpädagogische Begabung kam auch der Jugend zugute. Von 1931 an führte das Stadtorchester Olten jedes Jahr ein Jugendkonzert durch, und 1939 konnte Kunz eine Stelle als Klavier- und Gesanglehrer am Progymnasium sowie am Seminar und an der Handelsschule der Kantonalen Lehranstalt in Olten antreten.³⁸

35 Programm der Mozart-Festwoche vom 4.-11. März 1956 in Olten, S. 3 (ZBS NL KUN E 66/17).

36 Oltner Vereinsblatt, Jg. 8, Nr. 6, November 1959, S. 23-39; Oltner Vereinsblatt, Jg. 20, Nr. 3, Juni 1971, S. 21; Solothurner Nachrichten, Nr. 125, 2. Juni 1971; Oltner Tagblatt, Nr. 31, 7.2.1980, S. 11; Oltner Vereinsblatt, Jg. 29, 1980, Nr. 1, S. 29; Solothurnisches Sängerbblatt, Jg. 56, Nr. 2, April 1980, S. 2 f. Dies alles befindet sich in ZBS NL KUN E 64/16, 68/7, 68/10.

37 Meyer, Ernst Kunz, S. 11 f.; Oltner Tagblatt, Sonderbeilage des 28.11.1959 (ZBS NL KUN E 64/16); Oltner Vereinsblatt, Jg. 29, 1980, Nr. 1, S. 29 (ZBS NL KUN E 68/10).

38 Oltner Tagblatt, Sonderbeilage des 28.11.1959 (ZBS NL KUN E 64/16); Kleiner, Ernst Kunz, S. 11 (ZBS NL KUN E 67/16).

Angesichts seiner hochgeschätzten pädagogisch-didaktischen Kompetenz gab es wiederholt Versuche, Ernst Kunz als Musikdirektor von Olten abzuwerben, so in den 1930er und 40er Jahren aus Zürich, wo sich das Stadttheater und verschiedene Musikvereine um ihn als Dirigent bemühten. Für die Direktorenstelle des Konservatoriums Zürich bewarb er sich 1944 selbst, doch zog er nach dem Bewerbungsgespräch seine Kandidatur zurück.³⁹ Ebenfalls im Jahr 1944 reichte er beim Stadtorchester Olten seine Demission ein, annullierte sie jedoch nach einer Aussprache wieder.⁴⁰ Und auch beim Lehrerengesangverein Oberaargau wollte er kündigen. Die Gründe für die Kündigungsabsichten mochten nicht zuletzt darin gelegen haben, dass Kunz seine musikalischen Vorstellungen nicht immer so realisieren konnte, wie er es sich wünschte, und ihm deshalb hin und wieder der Geduldsfaden riss, wie aus Korrespondenzen hervorgeht.⁴¹ Doch trotz des limitierten Könnens seiner Klangkörper fand Kunz in Olten und von Olten aus offensichtlich genug Herausforderungen und auch den nötigen Freiraum, um seine künstlerischen Ambitionen zu verwirklichen, zumal er wie erwähnt auf wohlwollende Unterstützung seitens der Behörden, vorab des jeweiligen Stadtammanns, zählen konnte. Vielleicht hielt ihn auch die Oltner Herkunft seiner Ehegattin von einem Wegzug ab. Jedenfalls konnte der Lehrerengesangverein Oberaargau auf deren Fürsprache zählen.⁴²

39 ZBS NL KUN E 63/21.

40 Burki, Stadtorchester Olten, S. 24 f.

41 Vgl. das Schreiben eines Mitgliedes des Lehrerengesangvereins Oberaargau vom 30. April 1940 (ZBS NL KUN E 64/1).

42 Korrespondenzen von 1944 (ZBS NL KUN E 64/1).

Das kompositorische Schaffen

Die von seinen Sängern und Musikern geschätzte Verbindung von Musik und Dichtung war für Ernst Kunz' künstlerisches Schaffen essentiell. Dies geht aus mehreren Vorträgen der Jahre 1932 bis 1944 hervor, in denen sich Kunz zum Wesen der Kunst als existenzieller Erfahrung äusserte. So schreibt er: «Jeder künstlerische Gedanke ist komplex. Weder in der Musik, noch in der Dichtung, noch in der Malerei gibt es eine absolute Kunst – und in jedem Künstler wohnt noch ein anderer, der auch mitreden will. Je intensiver er das tut, umso hinreissender wird seine Wirkung sein. – Die Kunst an sich ist weder Musik, noch Dichtung, noch Malerei, sondern ein Dichten, in welchem sie noch alle vereint sind.»⁴³ Und das heisst für den in der Romantik wurzelnden Künstler: «Sobald wir in der Kunst zu denken beginnen, beginnen wir auch schon zu irren. Kunst will nicht verstanden, sie will empfunden sein; man kann sie nicht erklären, man kann sie nur deuten; sie will weder belehren, noch bessern noch überhaupt etwas bezwecken. Sie ist einfach da, so wie die Rose und der Schmetterling da sind.»⁴⁴ Hier liegt für Kunz der Unterschied zur Wissenschaft. Anspielend auf Hegels Dialektik hält er fest: «Wissenschaft ist immer auf dem Wege, Kunst ist immer am Ziel. Für die Wissenschaft gibt es nie eine letzte Lösung, sondern immer nur eine vor-letzte, da immer eben die momentane ‹letzte› zwangsläufig zur vor-letzten wird, weil sie selber wieder die Prämissen und Wahrscheinlichkeiten für spätere enthält. – Das Kunstwerk dagegen, selbst das bescheidenste, ist immer ein End-Zustand, ein Letztes.»⁴⁵ Somit kann nach ihm Musik letztlich nur erlebt werden.⁴⁶

43 Kunz, Musik und Dichtung, S. 26 (ZBS NL KUN E 63/4).

44 Kunz, Vortrag über Hans Pfitzner, S. 3 f. (ZBS NL KUN E 63/2).

45 Kunz, Sinn und Anspruch der Musik, S. 5 (ZBS NL KUN E 63/6).

46 Kunz, Sinn und Anspruch der Musik, S. 6 (ZBS NL KUN E 63/6).

Dem Anspruch an die Kunst, das Lebendige schlechthin zu sein, genüge allerdings nicht jede Musik, führt Kunz weiter aus: «Gewiss macht man ja heute den Unterschied von seriöser und Unterhaltungsmusik (also un-seriöser). Aber von der reden wir schon gar nicht; sie existiert für uns nicht. Im Mittelalter gab es sie auch noch gar nicht, selbst nicht für leere Massen-Menschen, die sie gewollt hätten. Aber auch die gab es eben nicht; sie sind erst Ausgeburten der Neuzeit, der Zeit der allgemeinen Entgötterung und des Niedergangs. – «Ja, soll man denn gar keine Freude durch Musik haben[?], könnte nun ein Protagonist rufen[.] – Doch, da liegt sie ja die Freude, tausendfach, in allen Sinfonien und Sonaten. Unter diesem Aspekt gesehen, will aber Kunst ja nur erfreuen. Auch ein Trauerspiel erfreut, weil es erhebt; und der grosse, der grenzenlos grosse Jean Paul, der übrigens ebenso Musiker war wie Dichter, [...] sagte, ein gutes Trauer-Spiel solle ein Freuden-Spiel sein. – Das waren noch Voll-Menschen, sie fürchteten nicht Erschütterung, dosierten nicht ihr Seelenleben. Glücklicherweise gibt es die heute auch noch, sonst müsste die Kultur absterben, und es bliebe nur noch das Leben in Abstraktionen.»⁴⁷

Bei einem solch elitären Kunstverständnis erstaunt es nicht, dass sich auf den Programmen der beiden Gartenkonzerte und des «Populären Konzertes», die das Stadtorchester Olten in den 1920er und Anfang der 1930er Jahre gab, ausschliesslich klassische Musik findet. Die Operette ist kaum vertreten.⁴⁸ Schliesslich dirigierte Kunz keine solchen Konzerte mehr. An ihre Stelle traten wie erwähnt ab 1931 die Jugendkonzerte, in denen der Dirigent die gespielten Werke näher erläuterte. Die Jugend bedachte er übrigens mit mehreren Klavier- und Liederzyklen, die zum Teil als selbstständige Drucke oder auszugsweise in Schullieder-

⁴⁷ Kunz, Sinn und Anspruch der Musik, S. 13 (ZBS NL KUN E 63/6).

⁴⁸ Programme von 1921 und 1925 (ZBS NL KUN E 65/4, 65/8).

⁴⁹ ZBS NL KUN E 43/34–36 (RISM Sign. 10.6);
ZBS NL KUN E 43/42–43 (RISM Sign. 10.8).

büchern veröffentlicht wurden. Ausserdem komponierte er die «Kantate für Schulfeste» und die «Oltner Schulfest-Kantate», die 1938 beziehungsweise 1943 uraufgeführt wurden.⁴⁹ 1974 folgte noch die Kantate zur Einweihung des Baus der Kantonsschule in Olten.⁵⁰ Rückblickend wurde Ernst Kunz attestiert, dass er auch im eidgenössischen Gesangswesen «das Geschmacksniveau ganz allgemein gehoben» habe.⁵¹ Der Preis seiner elitären Gesinnung war jedoch, dass er, wie Franz Hohler aus eigenem Erleben schreibt, trotz seiner viel gerühmten Fähigkeiten als Chor- und Orchesterleiter an der Schule den Draht zur Jugend nicht immer fand.⁵²

Nicht zuletzt weil beim Komponieren in ihm immer noch «ein anderer, der auch mitreden will», wohnte,⁵³ überwiegt in Kunz' kompositorischem Schaffen die Vokal- gegenüber der Instrumentalmusik. Das Mitreden des Dichterischen äusserte sich laut seinem Biografen darin, dass Kunz «nicht *über* seinen Text, sondern aus jenem geistigen Zentrum heraus [komponierte], dem die Dichtungen entfliessen, die ihn anzusprechen vermögen. Darum die ewig wandelbare Form, die gänzliche Abwesenheit gebräuchlicher Formeln, der Stil als Einheit von Substanz und Form. Darum auch in jeder Komposition der neue Weg vom Keim zur Vollendung.»⁵⁴

Anfänglich schuf Kunz Lieder für Einzelstimmen mit Klavierbegleitung, bald aber auch für Chor a cappella. Diese Lieder stehen jedoch nur selten für sich allein, sondern sind, jeweils von einer Grundidee getragen, in Zyklen von bis zu 20 Nummern miteinander verbunden. Diese Zyklen sieht Kleiner als «Miniatur-Oratorien», als Vorstufen zu den grossen Chorwerken, die mit dem Weihnachtsoratorium beginnen.⁵⁵ Für Kunz selbst waren sie Ausdruck des Bedürfnisses

50 ZBS NL KUN E 20/8–11 (RISM Sign. 2.1).

51 Oltner Tagblatt, Sonderbeilage des 28.11.1959 (ZBS NL KUN E 64/16).

52 Hohler, Der Musikdirektor.

53 Kunz, Musik und Dichtung, S. 26 (ZBS NL KUN E 63/4).

54 Kleiner, Ernst Kunz, S. 72 (ZBS NL KUN E 67/16).

55 Kleiner, Ernst Kunz, S. 35 (ZBS NL KUN E 67/16).

nach einer «runden Weltsicht» oder «eine[s] Gefühl[s] für die Balance». ⁵⁶

Mit der Uraufführung des Weihnachtsoratoriums am 20. und 21. Dezember 1924 in Olten und Langenthal errang Ernst Kunz seinen ersten grossen Publikumserfolg als Komponist. Das Libretto schrieben zum Teil der Oltner Bezirkslehrer, Jugendschriftsteller und Stadtarchivar Eduard Fischer (1896–1981) und Kunz selbst. Der Erfolg, der sich in den folgenden Jahren in mehreren weiteren Darbietungen wiederholte, war laut einem Kritiker der deutschen Erstaufführung in Barmen 1928 unter anderem darauf zurückzuführen, dass das Oratorium aus «tief ernstem inneren Erleben» entstanden sei und es Kunz gelungen sei, sich «aus dem «Krampf und den Fesseln einer Schönbergschen Versponnenheit» zu befreien. Allerdings war das Werk wie viele andere technisch immer noch dermassen anspruchsvoll, dass ein Kritiker der Oltner Uraufführung empfahl, sogar die von professionellen Sängern bestrittenen Solopartien etwas zu vereinfachen. ⁵⁷

Den zweiten Erfolg feierte Kunz knapp ein Jahr später, am 28. und 29. November 1925, wiederum in Olten mit der Kantate «Huttens letzte Tage». ⁵⁸ In diesem Werk für Männerchor, Basssolo und Orchester vertonte der Komponist 21 Nummern der Dichtung von Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898) zu dessen hundertstem Geburtstag. Mit diesem Werk identifizierte sich Kunz stärker als mit manchem anderen. Zwei geistige Momente hätten ihn zum «Hutten»-Stoff gezogen, nämlich einerseits die Gestalt Huttens als geistiger Kämpfer und Heros, der eigene Wege geht, und andererseits das bereits erwähnte «Herbstgefühl», die Stimmung von Rückschau, Ausklang, Resignation, Sterben und Verklärung,

⁵⁶ Notiz von Ernst Kunz (ZBS NL KUN E 63/16).

⁵⁷ ZBS NL KUN E 33/2, 33/4 (RISM Sign. 2.11). Darin befinden sich die erwähnten Rezensionen aus: General-Anzeiger für Barmen-Elberfeld, 27.11.1928, und: Der Bund, Nr. 548, 23.12.1924.

⁵⁸ NL KUN E 38/4 (RISM Sign. 4.5).

von dem Meyers Dichtung durchdrungen sei und dem Kunz in seinem umfangreichen Liedschaffen in stimmungsvollen Naturbildern Ausdruck verleiht.⁵⁹

Ernst Kunz' tiefe Verwurzelung in der Natur zeigt sich auch in der «Madlee», einer Vertonung von 22 Gedichten aus dem gleichnamigen, rund 450 Seiten umfassenden Band von Mundartgedichten, den der Markgräfler Heimatdichter und Maler Hermann Burte (1879–1960) als Ertrag seiner Schaffensjahre 1923 hatte erscheinen lassen. Madlee ist keine Heldin, sondern sie steht als Symbol für die mystische Verbindung von Mensch und Landschaft. Für Kunz ist sie «das Ruhende, das immer-Seiende, im weitesten Sinne Weibliche, im engsten Sinne Mütterliche, ist Schoss, ist Erde».⁶⁰ Die Uraufführung dieses Werkes für Bass-Bariton, Kammerchor und Kammerorchester erfolgte am 20. Februar 1932 in Zürich, wie bei den vorerwähnten Chorwerken auch diesmal unter der Direktion des Komponisten.⁶¹ Nicht zuletzt dank dem Einsatz des Winterthurer Mäzens Werner Reinhart (1884–1951) kam es zu weiteren Aufführungen, zunächst in Winterthur unter der Leitung von Hermann Scherchen (1891–1966), der sich auch später hin und wieder eines Werks von Ernst Kunz annahm.⁶²

Nach den im Nachlass vorhandenen Programmen und Kritiken erlebten die beiden Kantaten wie das Weihnachtsoratorium bis Ende der 1930er Jahre mindestens je fünf oder sechs Gesamtaufführungen. Übertragungen der «Madlee» 1938 durch den Reichssender Stuttgart und des Weihnachtsoratoriums durch Radio Beromünster 1940 verschafften den Werken eine noch grössere Resonanz.⁶³ Eine Berner Auffüh-

59 Köhl, Hommage, S. 73 f.

60 Notiz von Ernst Kunz (ZBS NL KUN E 22/11 [RISM Sign. 2.6]).

61 ZBS NL KUN E 22/4 (RISM Sign. 2.6).

62 ZBS NL KUN E 22/5 (RISM Sign. 2.6); Korrespondenz von Werner Reinhart (ZBS NL KUN E 74/22).

63 ZBS NL KUN E 22/10 (RISM Sign. 2.6); ZBS NL KUN E 33/9 (RISM Sign. 2.11).

rung von «Huttens letzten Tagen» wurde 1932 sogar als «Internationales Konzert» gleich über mehrere europäische Sender direkt ausgestrahlt. Die «Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag» war so begeistert, dass sie den Komponisten um die Zusendung einer Partitur bat.⁶⁴

Ende der 1930er Jahren verschwanden die drei Chorwerke von den Spielplänen. An ihre Stelle traten neue, nämlich das Requiem sowie die Kantaten «Wachen und Träumen» und zur Feier des 200. Geburtstages von Heinrich Pestalozzi 1946 «Weisheit des Herzens». Diese Werke wurden zwar kurz nach ihrer Entstehung ebenfalls teils mehrmals, danach aber lange nicht mehr gespielt.⁶⁵ Das Requiem schrieb Kunz unter dem Eindruck des Krieges als Protest gegen die physische Vernichtung. Im Kern geht es, laut seinen Notizen, um die innere Wandlung von der Furcht vor dem Tod zum Glauben an das Leben. Ansprechen will er nicht den demütigen Asketen, sondern den freien Christen, nicht den einfach Hinnehmenden, sondern den Suchenden, der – losgelöst von einer starren dogmatischen Tradition – im Geist die Auferstehung findet. In diesem Sinne versteht Kunz, selber reformierter Herkunft, sein Werk als «protestantisches Requiem».⁶⁶ Die Uraufführung vom 9. März 1941 anlässlich des 50-Jahr-Jubiläums des Lehrergesangsvereins Zürich in der Zürcher Tonhalle wurde vom Landessender Beromünster direkt ausgestrahlt.⁶⁷

Die Vorträge und grossen Chorwerke der 1920er bis 1940er Jahre zeigen Ernst Kunz als einen im schweizerischen Musikleben fest etablierten Künstler, der auch kompositorisch seinen Weg gefunden hat, mit Hans Pfitzner als «seinem hohen Vorbild». Ihm erkannte er in seiner Rede anlässlich

64 ZBS NL KUN E 38/9 (RISM Sign. 4.5).

65 ZBS NL KUN E 41/26–41/32 (RISM Sign. 6.9); ZBS NL KUN E 33/1–36/24 (RISM Sign. 2.13).

66 ZBS NL KUN E 23/3 (RISM Sign. 2.8).

67 ZBS NL KUN E 23/4 (RISM Sign. 2.8).

68 Kunz, Vortrag über Hans Pfitzner, S. 4 f. (ZBS NL KUN E 63/2). Zur Datierung des Vortrages vgl. ZBS NL KUN E 63/16, 65/15.

der Pfitzner-Feier des Zürcher Theatervereins am 31. Januar 1932 «vorbehaltlos die [...] höchste Wertung, Genie,» zu und hielt fest: «H[ans] P[fitzner] ist ein Bewahrer, ein Verweser, ein Erbe Schumann'schen, sagen wir schlechthin deutschen Geistes. Er bekennt sich bewusst zu dieser Wurzelechtheit; er ist kein Revolutionär, er schlägt nicht entzwei, um nachher wieder beim Nichts anzufangen. Er ehrt das schon Geschaffene, er ist ihm im tiefsten Sinne verpflichtet und treu.»⁶⁸

Nebst den Liedzyklen und Chorwerken schuf Ernst Kunz auch einige Bühnenwerke, von denen «Der Fächer» nach einer Komödie von Carlo Goldoni und die Oper «Vreneli ab em Guggisberg» 1929 beziehungsweise 1936 uraufgeführt wurden, danach aber keine weiteren Wiedergaben mehr erlebten.⁶⁹ Das quantitativ wesentlich geringere Instrumentalwerk erstreckt sich analog zur Vokalmusik von der kleinsten bis zur grössten Besetzung, von mehreren Klavierzyklen über kammermusikalische Werke und Solokonzerte mit Orchesterbegleitung bis zu den fünf Sinfonien.⁷⁰ Kunz' Klavierkompositionen stiessen auf grosses Interesse bei der Kölner Pianistin Sascha Bergdolt, die sie sowohl in ihrer Heimat wie auch wiederholt in Olten interpretierte,⁷¹ während die Orchesterwerke vor allem dann zu Gehör gelangten, wenn sie Kunz selbst auf seine Konzertprogramme setzte.

Abbildung folgende Doppelseite:
Beginn der Partitur des Liedes
«O liebliche Wangen» für Gemischten Chor
(Worte von Paul Fleming).

69 ZBS NL KUN E 1/7–6/8 (RISM Sign. 1.3); ZBS NL KUN E 9/1–20/7 (RISM Sign. 1.8).

70 Einen ausführlicheren Überblick über das kompositorische Werk bietet Binz, Ernst Kunz, S. 54 f.

71 ZBS NL KUN E 61/5.

Liedlein

für
Gemischten

Con grazia ($\text{♩} = 108$)

Handwritten musical score for the first system. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The music is marked *Con grazia* with a tempo of 108 beats per minute. The lyrics are written below the notes. The first staff has a dynamic marking of *mp* and the second staff has a dynamic marking of *mp*. The lyrics are: "1.) Lieb-liche Wangen, ihr macht mit" on the first line and "Liebliche Wangen" on the second line. The second line of the first staff continues with "macht mit".

1.) Lieb-liche Wangen, ihr macht mit
Liebliche Wangen

Handwritten musical score for the second system. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The music is marked *Con grazia* with a tempo of 108 beats per minute. The lyrics are written below the notes. The first staff has a dynamic marking of *mp* and the second staff has a dynamic marking of *mp*. The lyrics are: "schauen mit Fleisse, und Dies mit alleine" on the first line and "schauen mit Fleisse, und Dies mit alleine" on the second line.

schauen mit Fleisse, und Dies mit alleine
schauen mit Fleisse, und Dies mit alleine

ke Wangen... 

Ober

gestimm



Herlangen, dies Rote dies Weisse zu
Herlangen

capando *Andante* a tempo



st's nicht, das ich mei
ne:

Der Lebensabend

Nach jahrzehntelanger Treue zum Oltner Musikleben zog sich Ernst Kunz zwischen 1949 und 1965 schrittweise von seiner Dirigier- und Lehrtätigkeit zurück. Dabei erlebte er nochmals einige Höhepunkte sowohl als Dirigent wie als Komponist, denn verschiedene Abschieds- und Jubiläumskonzerte boten Gelegenheit, zwei seiner früheren grossen Chorwerke, das Weihnachtsoratorium und das Requiem, nochmals aufleben zu lassen.⁷² Letzteres konnte er mit den Lehrergesangsvereinen Olten und Solothurn, begleitet von den Stuttgarter Philharmonikern, sogar in Stuttgart aufführen. Dies war die zweite und letzte Chorreise, die den inzwischen 72-jährigen ins Ausland führte.⁷³ 1959 hatte Ernst Kunz vom Regierungsrat des Kantons Solothurn den Solothurner Kunstpreis erhalten,⁷⁴ und 1975 erlebte er dank dem Engagement des Pianisten Charles Dobler (1923–2014) die Herausgabe einer Schallplatte, die verschiedene Facetten seines Schaffens zeigt.⁷⁵

Als Ernst Kunz mit 88 Jahren am 31. Januar 1980 starb, verlor die Schweizer Musikwelt einen Komponisten, der gemäss dem Urteil der Kritik «ein Eigener» war, der «aus der tiefsten Seele» schuf, dabei eine eigene Tonsprache suchte und sich keiner Richtung verschreiben wollte, dessen Musik aber mit der Etikette «spätromantisch» versehen wurde.⁷⁶ Wie Hans-Rudolf Binz 2006 gefordert hat, müsste diese Etikette einer spezifischeren Würdigung Platz machen.⁷⁷

72 Zum Weihnachtsoratorium vgl. ZBS NL KUN E 33/10–12 (RISM Sign. 2.11).

73 ZBS NL KUN E 23/8–9 (RISM Sign. 2.8).

74 https://www.so.ch/fileadmin/internet/dbk/dbk-aks/pdf/preistraeger_ab_1958_korrektur_13_10_30.pdf (17.5.2017).

75 ZBS NL KUN E 61/36.

76 Kurzzitate aus verschiedenen Kritiken, zitiert in: Oltner Tagblatt, Sonderbeilage des 28.11.1959 (ZBS NL KUN E 64/16); Oltner Tagblatt, Nr. 31, 7.2.1980, S. 11 (ZBS NL KUN E 68/10).

77 Binz, Ernst Kunz, S. 52.

Einzubeziehen wäre dabei insbesondere das Spannungsfeld zwischen Neuer Musik und Spätromantik, in welchem sich Kunz bewegte. Auch wären seine Beziehungsnetze nicht nur in Olten, sondern auch in Basel, Zürich und Winterthur sowie in Deutschland genauer zu erforschen. Jetzt, da der Nachlass geordnet und verzeichnet ist, können das Leben und das Werk von Ernst Kunz genaueren Untersuchungen unterzogen werden.

Von Kunz' Gesamtwerk ist nicht alles auf uns gekommen: Die überlieferten, teils vom Komponisten selbst verfassten Werkverzeichnisse listen mehr Werke auf, als tatsächlich im Nachlass enthalten sind. Einige frühe Kompositionen sind in einem Koffer verloren gegangen, den Kunz wohl während oder unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg aus Deutschland nach Hause geschickt hatte, der aber dort nie ankam.⁷⁸ Ausserdem verbrannten verschiedene Autografen von Klavierwerken, als Sascha Bergdolts Wohnung in Köln während des Zweiten Weltkrieges durch Bomben zerstört wurde.⁷⁹ Einige Noten wurden ausgeliehen und kehrten nicht mehr zurück, andere wurden verschenkt. Während die von Ernst Kunz eigenhändig angefertigte Partitur des Requiems aus anderer Quelle nachträglich an die Zentralbibliothek Solothurn gelangte, ist der Notentext des im Jahre 2000 in Olten aufgeführten «Nachtkonzerts» für drei Saxophone, Viola und Harfe verschollen.

Es bleibt zu hoffen, dass das eine oder andere Autograf wieder auftaucht. Wenn der Forschung weitere Teile des Gesamtwerks zur Verfügung stehen würden, könnte ein differenzierteres Bild von Ernst Kunz' Schaffen gezeichnet werden.

78 Kleiner, Ernst Kunz, S. 3, 29 (ZBS NL KUN E 67/16).

79 Brief von Sascha Bergdolt an Ernst Kunz vom 7.04.1947 (ZBS NL KUN E 72/9).

Quellen

Zentralbibliothek Solothurn: Nachlass Ernst Kunz
(ZBS NL KUN E).

Literatur

- Binz, Hans-Rudolf. Der Nachlass des Oltner Komponisten Ernst Kunz: das Werk von Ernst Kunz muss der Nachwelt erhalten bleiben – ein Anfang ist gemacht. In: Oltner Neujahrsblätter ; Jg. 65 (2007). S. 52–55.
- Burki, Jonas. Zum 100-Jahr-Jubiläum des Stadtorchesters Olten. In: 100 Jahre Stadtorchester Olten. Olten: Dietschi, 1994. S. 12–36.
- Dietschi, Hugo. Sängergeschichte des Kantons Solothurn: Festgabe zum 17. solothurnischen Kantonalgesangfest in Dornach 1936. Solothurn: Vogt-Schild, 1936.
- Fischer, Eduard. 3 Jahrhunderte Schiffleute-Kaufleute Victor Meyer. In: Oltner Neujahrsblätter ; Jg. 20 (1962). S. 9–42.
(ZBS NL KUN E 78/1)
- Hohler, Franz. Der Musikdirektor. In: Derselbe. Ein Feuer im Garten. München: Luchterhand, 2015. S. 60–64.
- Kleiner, Carl. Ernst Kunz: Leben und Werk. [um 1950].
(Typoskript ZBS NL KUN E 67/16)
- Köhl, Brigitta. Hommage an Ernst Kunz. In: Oltner Neujahrsblätter ; Jg. 49 (1991). S. 73–75.
- Kunz, Ernst. Aus vergangenen Tagen: Gedichte. Leipzig: Xenien-Verlag, 1914.
- [Kunz, Ernst]. Musik und Dichtung. [1939]. (Typoskript ZBS NL KUN E 63/4)
- [Kunz, Ernst]. Sinn und Anspruch der Musik. [1944].
(Typoskript ZBS NL KUN E 63/6)
- [Kunz, Ernst]. [Vortrag über Hans Pfitzner]. [1932].
(Typoskript ZBS NL KUN E 63/2)
- Fey, Leo; Kunz, Ernst; Rubeli, Alfred: 50 Jahre Oltner Lehrerengesangverein. In: Oltner Neujahrsblätter ; Jg. 33 (1975). S. 23–28. (ZBS NL KUN E 63/8)

- Meyer, Hugo. Ernst Kunz. In: Oltner Neujahrsblätter ; Jg. 10 (1952).
S. 5–12. (ZBS NL KUN E 68/1)
- Meyer, Hugo. Festschrift zur Jahrhundertfeier des Männerchores
des Gesangvereines Olten. Olten: Dietschi, 1927.
- Morf, Ernst. 50 Jahre Lehrgesangverein Zürich 1891–1941.
Zürich: Bühler, [1941]. (ZBS NL KUN E 64/4)
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopä-
die der Musik, begründet von Friedrich Blume. Zweite,
neubearb. Ausg. hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel [etc.]:
Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: Metzler, 28 Bde., 1994–2007.
- Thomann, Robert. Der eidgenössische Sängerverein 1842–1942.
Zürich: Orell Füssli, 1942.

Websites

- <http://www.walchenseemuseum.de/kuenstler/prof-berthold-kellermann.html> (17.5.2017).
- https://www.so.ch/fileadmin/internet/dbk/dbk-aks/pdf/preistraeger_ab_1958_korrektur_13_10_30.pdf (17.5.2017).

Abkürzungen

MGG Die Musik in Geschichte und Gegenwart.

Hans Braun studierte nach dem Besuch der Schulen in Dulliken und Olten an der Universität Bern Mittelalterliche Geschichte, Ältere Schweizergeschichte und Volkskunde/Dialektologie. Danach arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Burgerbibliothek Bern und als freischaffender Historiker. Seit April 2014 betreut er an der Zentralbibliothek Solothurn die Historische Musiksammlung.

Einige Manuskripte von Ernst Kunz sind bisher noch nie veröffentlicht worden. Für die grosszügige Abdruckgenehmigung danken wir Frau Susanne Klein, Wangen bei Olten, herzlich.

Trotz sorgfältiger Abklärung stehen möglicherweise weitere Inhalte dieses Heftes unter urheberrechtlichem Schutz. Wir bitten in diesem Fall um Benachrichtigung.

IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint 2017
als Heft 4 der Veröffentlichungen der
Zentralbibliothek Solothurn, *Kleine Reihe*.
Begründet und herausgegeben
von Verena Bider

Typografie/Entwurf: Neil Holt

Produktion: Heiniger Druck, Solothurn

© Zentralbibliothek Solothurn 2017

ISSN 2235-0241

ISBN 978-3-9524247-1-1

Zentralbibliothek Solothurn
Bielstrasse 39, 4502 Solothurn

publiziert mit freundlicher Unterstützung von:

Gesellschaft der Freunde der Zentralbibliothek Solothurn

Lotteriefonds des Kantons Solothurn



RISM, Répertoire international des sources musicales

