

# Materialien zu Biographie und Werk des Organisten und Komponisten Anton Kuhn (1753-1823)

Autor(en): **Petermann, Gabriel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia**

Band (Jahr): **21 (2001)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835250>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Materialien zu Biographie und Werk des Organisten und Komponisten Anton Kuhn (1753–1823)

---

Gabriel Petermann

Dieser Beitrag stützt sich auf neue Materialien, auf die der Autor im Laufe seiner Beschäftigung mit Anton Kuhn gestossen ist. Damit kann die Biographie, aber auch der Werkbestand des Schweizer Komponisten sehr viel genauer erfasst werden, als dies bisher der Fall war. Für die Biographie sind die wichtigsten Quellen das vollständige Original nicht nur der *Mémoires* von Anton Kuhn, sondern auch der *Souvenirs* seines Sohnes Joseph Kuhn (1786–1857).<sup>1</sup> Sie lagen bisher nur in einer unzureichenden und stark gekürzten Edition aus dem Jahr 1935 vor<sup>2</sup>, die *Souvenirs* werden hier zum ersten Mal ausführlich berücksichtigt. Im Folgenden wird eine biographische Skizze mit zwei Anhängen geboten: Der erste Anhang bringt einschlägige Auszüge aus beiden Lebenserinnerungen, der zweite Anhang ein möglichst vollständiges Werkverzeichnis von Anton Kuhn.

## *Biographische Darstellung*

Der handschriftliche Nachlass des Strassburgers Johann Andreas Silbermann (1712–1783) beschreibt mehr als 300 Orgeln und berichtet über den Lebenslauf von ungefähr 160 Orgelmachern. In diesem *Silbermann-Archiv* befinden sich die ersten Erwähnungen eines Organisten Namens Kuhn. 1753 hatte der Colmarer Nicolas Boulay (Niklaus Bulay) eine Orgel in Issenheim, einem Nachbarchdorf von Soultz im Oberelsass, gebaut. Silbermann schrieb dazu: «Nach Fertigstellung derselben wurde H[err] Caplan von Esch nebst H[errn] Kuhn dem Organisten von Sultz dazu berufen, und wie mir H[err] Kuhn sagte, so war die Orgel gar nicht gestimmt.»<sup>3</sup>

1 Die Autographe sind im Privatbesitz von Pierre Kuhn (Kanada).

2 Antoine Léonce & Joseph Randoald Kuhn, *Mémoires* [d'Antoine Léonce Kuhn & de son fils Joseph Randoald, bourgeois de Porrentruy], publ. & annotés par Gustave Amweg, Impr.-Libr. Le Jura S.A., Porrentruy 1935, 209 S. in-8 (Vorwort: IX S.), mit 1 Frontispiz-Porträt für jeden Text. Höhe: 21 cm, Breite: 14 cm.

3 Marc Schaefer (Hrsg.), *Das Silbermann-Archiv. Der handschriftliche Nachlass des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann (1712–1783)* (= *Prattica Musicale: Veröffentlichungen der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Bd. 4), Amadeus, Bernhard Päuler, Winterthur 1994, S. 94.

Im Jahr 1766 legte Christian Langes (1730–1790) die letzte Hand an die Orgel von Wattwiller, auch im Oberelsass. Er «sagte vorhero dem Herrn Kuhn in Sultz, dass so bald sie würde fertig seyn, so will ers ihme sagen, dass er solche auch sehen möchte. Es gab aber Langes keinen Bericht von der Verfertigung. Der junge H[err] Kuhn aber gieng dahin und besahe sie.»<sup>4</sup> Im selben Jahr noch vernahm Silbermann den negativen Eindruck «von H[errn] Kuhnen Sohn, der darauf geschlagen.»<sup>5</sup>, bezüglich des schlechten Zungenwerks einer Orgel im oberelsässischen Meyenheim.

Jean Georges Kuhn, Antons Vater, wurde am 31. Juli 1713 in Werbach<sup>6</sup> geboren. Nach dem Brand des elterlichen Bauernhofs verliess er seine Heimat. Er hatte Latein und Musik studiert und fand seine ersten Stellen als Organist in Germersheim und Lauterburg.<sup>7</sup> In Fort-Louis wurde er gleichzeitig als Lehrer angestellt. 1737 heiratete er und zog vier Jahre später nach Soultz, einer kleinen Stadt zwischen Mulhouse und Colmar.

Die katholische Pfarrei in Soultz hatte 1747 eine neue Orgel für ihre St. Moritz-Kirche bestellt. Der lutherische Johann Andreas Silbermann begann den Bau im August 1750, und Kuhn spielte am 22. Oktober desselben Jahres zum ersten Mal auf dem neuen Instrument. Seine Beziehungen zu Silbermann wurden damit immer freundschaftlicher, und er wurde nach und nach ein sehr aktives Mitglied in der elsässischen Orgelwelt.

Die drei oben zitierten Auszüge aus dem *Silbermann-Archiv* belegen eindeutig, dass der Orgelmacher nicht nur von dem Vater Hans, sondern auch von einem jungen Sohn Kuhn sprach. Dieser blieb aber Marc Schaefer, dem Herausgeber der Silbermann-Texte, unbekannt und erscheint deshalb nicht im Personenregister.<sup>8</sup>

Nach der Heirat widerfuhr dem Ehepaar Kuhn grosses Unglück: Die neun ersten Sprösslinge starben alle im Kindesalter. Am Anfang der fünfziger Jahre kamen noch zwei Söhne zur Welt, die überlebten. Der Vater bestimmte sie zum Priestertum und unterrichtete sie sehr früh in Latein, Musik und Deutsch.

Während der totalen Mondfinsternis vom 1. April 1764 wurde der ältere Sohn Georges Matthieu<sup>9</sup> teilweise blind, sodass der jüngere Anton die Verantwortung für den Musikunterricht übernahm: Zwei Cembali wurden im selben Zimmer eingerichtet, Anton spielte die Musikstücke mehrmals, so dass sie Georg auswendig lernen konnte.

4 Ebd., S. 61.

5 Ebd., S. 106.

6 Das Dorf ist zirka 20 Kilometer von Würzburg entfernt.

7 Zwischen Mannheim und Strassburg.

8 Schaefer, *Silbermann-Archiv*, S. 548–555.

9 Er lehrte zuerst Musik im Colmarer «Collège jésuite», dann in Freiburg im Üechtland (1776–1778) und zog nachher nach Marseille um, wo er wahrscheinlich starb. Lebensdaten und Lebenslauf bleiben sonst unbekannt. Weder Anton noch Joseph sprechen von ihm.

Es handelt sich also zweifelsfrei um den jüngeren Anton, der die Orgel von Wattwiller besah und 1766 Silbermann auf das schlechte Zungenwerk der Meyenheimer Orgel verwies. Im monumentalen Werk von Martin Vogeleis<sup>10</sup> erscheint er genauer als «Der zu Sulz i. Oberelsass geborene choralkundige Kuhn, Sekretär des Bischofes von Basel, Sigismund von Roggenbach [1726–1794]», der – wie Vogeleis irrig meint – «nachdem er mehrere diesbezügliche Studienreisen nach Rom und anderen Städten unternommen» hatte<sup>11</sup>, ein *Manuale chori seu Vesperale romanum* im Jahr 1785 und ein *Processionale ad usum dioecesis basiliensis* im Jahr 1788 in Pruntrut veröffentlichte.<sup>12</sup>

Vorerst lenkten die wenigen kurzen und oft fehlerhaften Eintragungen der Nachschlagewerke die Sucharbeiten auf das Einsammeln von biographischen Angaben über Anton Kuhn und stellten musikwissenschaftliche Fragen zum Komponisten und zu seinen Werken in den Hintergrund.

Anton, d.h. Antoine-Léonce, wurde am 18. Dezember 1753 in Soultz geboren. Ab 1763 konnte er seinen Vater auf der Orgel in der St. Moritz-Kirche ersetzen.<sup>13</sup> Von 1767 bis 1773 studierte er im Pruntruter «Collège jésuite»<sup>14</sup> im Fürstbistum Basel, wo er gleichzeitig als Organist der Jesuitenkirche angestellt wurde und seine ersten Sonaten komponierte.<sup>15</sup> Er lebte dann fünf Jahre im «Collège Saint-Michel» von Freiburg im Üechtland und wurde privater Musiklehrer. Dabei lernte er den französischen Adligen Louis-Joseph Lalive d'Épinay (1746–1813) kennen, Ritter und Sohn der berühmten «Madame d'Épinay»,<sup>16</sup> der sein Gönner und Auftraggeber wurde. Kuhn gründete

10 Martin Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass (500–1800)*, S. 717, F.X. Le Roux & Co, Strassburg 1911. Neu hrsg. von: Minkoff Reprint, Genève 1979.

11 Vgl. ebd.; für weitere biographische Informationen vgl. Anm. 51.

12 Die ausführlichen bibliographischen Angaben befinden sich unten in der Liste der kirchenmusikalischen Veröffentlichungen von Anton Kuhn in Pruntrut (S. 39f).

13 «Les Fughes de Haendel, d'Eberle, d'Emmanuel Bach, de Scarlatti, de Duranti, etc que mon père nous faisoient jouer sur les orgues, et plus haut, sont encor comme tout fraîchement gravés dans ma mémoire. Si cette facilité de transposer, qu'on admire encor quelque fois dans l'occasion, vous paroît surprenante, pour diminuer votre surprise je dois vous dire, que notre Orgue, quoiqu' alors moderne, et construite par le fameux M.r Silbermann de Strasbourg, étoit accordée un demi ton plus bas, que les Instrumens à vent, de manière que nous étions obligés de toucher la Basse fondamentale chiffrée dans toutes nos Musiques d'Eglises un demi ton plus haut, ainsy le ton naturel *Ut*, étoit changé en 7. Dur, le Sol. en 4. b. mol. le Re en 3. b. mol etc.» (Kuhn, *Mémoires*, Autograph, S. 24).

14 1591 gegründet.

15 Die Werke sind verschollen.

16 Die geborene Louise-Florence-Pétronille Tardieu d'Esclavelles (1726–1783), Schriftstellerin, war eine der weiblichen Schlüsselfiguren der Aufklärung und Briefpartnerin von Rousseau, Diderot, Grimm und Francoeur.

und dirigierte ein Orchester, das aus Studenten und Musikschülern zusammengesetzt war. Er komponierte immer öfters und immer grössere Werke, unter anderem Symphonien und mehrstimmige Messen für Chor und Orchester<sup>17</sup>, und verbrachte als Leiter einer Blaskapelle 1776 zwei Wochen am Hof des Bischofs von Genf in Annecy, wo er namentlich einem Besuch des Königs von Sardinien, Victor Amédée III., beiwohnen konnte.

Kuhn führte ein selbständiges Leben als Komponist und Musiklehrer. Im Einverständnis mit seinem Vater beschloss er 1778, seine theologische Ausbildung zu unterbrechen. Im November desselben Jahres erfolgte aber seine Ernennung zum Sekretär des geistlichen Rats am Hof des Fürstbischofs von Basel.<sup>18</sup> Kuhn verliess Freiburg, den Ritter Lalive d'Épinay und zog nach Pruntrut. Der gutbezahlte und wenig zeitaufwendige Posten erlaubte ihm, seine musikalische Tätigkeit fortzusetzen, darin ermutigt durch Fürstbischof Friedrich von Wangen (1727–1782)<sup>19</sup>, der dem neuen Sekretär zudem das Ehrenamt des Konzertmeisters erteilte. Neben dem offiziellen Kapellmeister wurde Anton Kuhn zum ersten Konzertmeister am Hof überhaupt ernannt und konnte seine ersten Kammermusikwerke veröffentlichen.<sup>20</sup> Er komponierte daneben zwölf Symphonien für grosses Orchester, die Lalive d'Épinay in Paris spielen liess.<sup>21</sup>

Im Jahr 1783 heiratete Anton Kuhn Marie-Claire Delrieu aus Solothurn (1761–1805), Tochter des fürstbischöflichen Kochs, und hatte bis 1801 neun Kinder. Ab April 1792 unterbrach die Besetzung von Pruntrut und Umgebung durch revolutionäre Truppen<sup>22</sup> das angenehme Hofleben sowie Kuhns zunehmende musikalische Ambitionen. Nach einer kurzen Flucht mit dem Fürstbischof nach Biel kehrte er nach Pruntrut zurück<sup>23</sup> und arbeitete ohne Begeisterung für die neuen republikanischen und dann kaiserlichen Behörden. Er amtierte abwechselnd als «secrétaire de l'Assemblée nationale rauracienne»<sup>24</sup>, secrétaire de l'Assemblée des députés du Département du Mont-

17 Alle Symphonien sind verschollen.

18 Dieser übte zugleich die geistliche Macht über die Diözese und die weltliche Macht über das Fürstbistum aus, deren Regierungsorgane und Territorien sich nicht entsprachen.

19 Friedrich von Wangen galt als prominenter Vertreter der Aufklärung.

20 Opera 1–7: Geigensonaten, Klaviertrios und kleine Stücke für Cembalo, deren Veröffentlichung dem Fürstbischof oder einflussreichen Hofmitgliedern in Pruntrut zu verdanken war.

21 Vgl. unten Auszug 1 in Anhang I.

22 Der aktuelle Kanton Jura, der Berner Jura und die Städte Laufen und Reinach galten als erste französische Landeroberung nach dem Sturm der Bastille.

23 Der Fürstbischof Joseph von Roggenbach floh danach mit seinem Hof nach Konstanz, wo er 1794 starb.

24 Nur 3 Monate (19.12.1792–23.3.1793): Dank revolutionärer Hilfe wurde die «République rauracienne» als «Département du Mont-Terrible» der französischen Republik eingegliedert.



Anton (Antoine-Léonce) Kuhn; Kopie eines Porträts, das der Maler Charles Dupaty 1796 in Delémont erstellte (Original im Privatbesitz von Pierre Kuhn, Kanada); die abgebildete Kopie findet sich im Museum Schwab, Biel, Signatur: Z 230 (chinesische Tinte auf Papier, 20 x 16,1 cm).

Foto: Daniel Mueller, Biel

Terrible, chef du Bureau du Bien public, Commissaire pour l'achat des grains, secrétaire général du Département du Mont-Terrible, membre du Directoire», und schliesslich als Verwalter des französischen «Département du Mont-Terrible»<sup>25</sup>.

1795 wurde Kuhn Schulinspektor, und zwei Jahre später ergriff er die Gelegenheit, die unsichere politische Bühne zu verlassen: Er wurde zum Lehrer in der «École centrale du Mont-Terrible» ernannt, unterrichtete Geschichte und Geographie, dann Deutsch, Französisch und Latein; Musik kam erst 1803 hinzu. Die hervorragende und fortschrittliche «École centrale», die sich in den Gebäuden des ehemaligen «Collège jésuite» etabliert hatte, wurde aber im selben Jahr zur Sekundarschule, dann 1808 zur Gemeindeschule umgestaltet und somit abgewertet, als Napoléon das ganze Schulsystem umorganisierte. Kuhn war seit 1804<sup>26</sup> lehrender Schulleiter, und führte noch ein Internat zu Hause.

Die Besoldungen hatten 1808 sechs Jahre Verspätung, die Zahl der Schüler verminderte sich immer mehr – genau wie der gute Ruf der Schule – und Kuhn war völlig erschöpft. Zum Glück bekam er während des Schuljahrs 1808–1809 ein Stellenangebot von Karl Müller-Friedberg (1755–1836), Landammann des neugeborenen Kantons St. Gallen.<sup>27</sup> Der Grosse Rat hatte am 10. Dezember 1808 die Gründung eines Gymnasiums mit Internat für die katholische Jugend des Kantons im alten Bauwerk der Benediktinerabtei beschlossen.<sup>28</sup> Eine aus drei Regierungsräten bestehende Kuratel<sup>29</sup> wurde deshalb beauftragt, die Vorarbeiten und die Durchführung des Projekts zu organisieren. Sie bemühte sich zuerst eifrig, «Lehrer auszufinden, durch deren Kraft und concentrierten Unterricht geleistet werde, was Zahl und Zersplitterung im Wissenschaftlichen nicht vermögen, und für die Musen ein freund-

25 Dieser Posten war die Krönung seiner politischen Karriere. Das «Mont-Terrible», kleinstes Departement der französischen Republik, wurde 1801 seinem Nachbarn, dem oberrheinischen Departement eingegliedert. In der jurassischen Geschichtsforschung erscheint Kuhn als politische Figur und Lehrer, aber gar nicht als Musiker.

26 Seit dem 4. Dezember desselben Jahrs war Napoleon Kaiser.

27 Die von Napoleon angelegte Vermittlungsakte liess den Kanton Sankt Gallen am 19.2.1803 entstehen. Karl Müller-Friedberg übte sogar beträchtlichen Einfluss auf die Pariser Verhandlungen aus und erzielte eine «föderalistische» Mediation.

28 Kleiner Rath des Kantons St. Gallen, *Beschluss vom 9ten Dezember 1808. Aufstellung eines Gymnasiums für die katholischen Bürger des Kantons betreffend*, S. 304–309, s.n., s.l., s.d. [= Zollikofer u. Züblin, St. Gallen 1808]. Nach dem französischen Aufmarsch in St. Gallen am 6. Mai 1798 war die Benediktinerabtei geschlossen worden, und der Fürstabt hatte seine weltliche Macht verloren. Am 8. Mai 1805 hatte der St. Galler Grosse Rat das Aufhebungsgesetz erlassen: Die Gebäude standen nun zur Verfügung.

29 Darunter Müller-Friedberg.

liches Heimwesen und eine Haushaltung zu bereiten, die den Hoffnungen kluger Eltern frommen möge ...»<sup>30</sup>.

Anton Kuhn gehörte zu den angefragten Lehrern und nahm den Vorschlag sofort an. Er verliess Pruntrut und zog im Sommer 1809 mit seiner Familie nach St. Gallen, weil er zum Musikprofessor im «Gymnasium katholischer Foundation» der Stadt ernannt worden war.<sup>31</sup> Seit der Vertreibung der Benediktiner war dieser Posten mit den Ämtern des Kapellmeisters und des Domorganisten verbunden.<sup>32</sup> Ab 1812 unterrichtete Kuhn auch Französisch. Die Inaugurationsfeier<sup>33</sup> fand am Gallustag, am 16. Oktober 1809, in der Stiftsbibliothek statt. Die katholische Bevölkerung war in St. Fiden auf das Stadtviertel der einstigen Benediktinerabtei beschränkt, das eine behördliche und religiöse Enklave war.<sup>34</sup>

In St. Gallen konnte Anton Kuhn seine musikalischen Tätigkeiten und Geschäfte sofort wiederaufnehmen: Achtzehn Jahre nach Opus 7 wurde Opus 8, zwölf *Petites pièces pour le forte piano ou clavecin* in Augsburg und Basel beim Verlag J.C. Gombart veröffentlicht. Sein Werkverzeichnis enthält insgesamt fünfzehn veröffentlichte Opera (das heisst ungefähr fünfzig Werke), unter denen Opus 6, 7, 9 und 14 verschollen sind.<sup>35</sup> Daneben besteht eine

30 [Karl Müller-Friedberg], «Anstalten für höhere Bildung im Kanton St. Gallen», in: *Beylage zu Nro. 9. des Erzählers*, S. 41–42, s.n., s.l., s.d. [Zollikofer u. Züblin, St. Gallen].

31 Die Umstände und der erste (briefliche) Kontakt zwischen dem einflussreichen Landamann und dem französischen Lehrer bleiben unbekannt. Im Archiv der katholischen Administration in St. Gallen (= AKA) fanden wir keine Antwort von Anton Kuhn. Dagegen gibt es zwei interessante Ablehnungen, die aus Würzburg und Cugy bei Payerne gesandt wurden: Zwischen 1809 und 1812 bekam Müller-Friedberg drei Briefe von François de Sales Berbier (1759–1824) und zwei von Jean-Baptiste Guerry (1760–1837). Beide Jurassier hatten in Pruntrut studiert und nachher zur Prämonstratenserabtei Bellelay und deren Lehranstalt im Fürstbistum Basel gehört, die am 5. Februar 1798 durch revolutionäre Truppen aufgehoben wurden, und sie lehrten jetzt in Privatschulen. Als ehemalige Lehrer an der Lehranstalt in Bellelay und als geschulte Musiker hatten beide einen engen Kontakt mit dem Pruntruter Hof des Fürstbischofs gehabt, wo die Kapelle oft durch Ordensmänner aus Bellelay unterstützt wurde. (AKA: Katholisches Erziehungswesen, Katholische Gymnasialanstalt und Pensionat katholischer Foundation, N°174: 1809–1812, Organisierung, Lehrerberufungen, Ablehnungen, etc., Abt. K, Sek. III, Tab. 1: Bündel Berbier und Bündel Guerry).

32 1811 wurde die vom Orgelmacher Franz Frosch neugebaute Orgel im Dom eingeweiht.

33 Hohe Regierung des Kantons St. Gallen (Hrsg.), *Drey Reden. Gehalten im Bibliotheksaal der ehemaligen Stift bey Inauguration des Gymnasii katholischer Foundation im Kanton St. Gallen am 16. October 1809*, Zollikofer und Züblin, St. Gallen 1809.

34 St. Fiden war gleichzeitig Pfarrei und Stadtgemeinde.

35 Vgl. das Werkverzeichnis in Anhang II.

grosse Zahl von handschriftlichen Messen für Chor und Orchester<sup>36</sup>, die fast ausschliesslich in Freiburg und St. Gallen komponiert wurden und zur Zeit in der deutschsprachigen Schweiz<sup>37</sup> und in Deutschland aufbewahrt sind.<sup>38</sup>

Eine furchtbare Eruption des Vulkans Tambora auf der Sumbawainsel am 5. April 1815<sup>39</sup> hatte in den zwei nächsten Jahren verhängnisvolle Folgen vor allem in Nordamerika, aber auch in Westeuropa. Die Nachwirkung der Explosion machte sich in der Schweiz, wo der Sommer des Jahres 1816 extrem kalt ausfiel, durch sehr schlechte Ernten bemerkbar: Lebensmittel wurden knapp, Märkte und Vorräte erschöpften sich, und schliesslich herrschte in den Jahren 1816–1817 im ganzen Land Hungersnot. Der Kanton St. Gallen erlitt viel, wurde aber noch schwerer getroffen, als eine Ruhr- und Typhusepidemie ausbrach und ungefähr 1800 Opfer forderte. Das schwer betroffene Stadtviertel St. Fiden lag in Quarantäne, das katholische Gymnasium wurde für mehrere Wochen geschlossen.<sup>40</sup> Anton Kuhn nutzte diese schmerzlichen Ferien aus, um die Abfassung seiner Lebensgeschichte anzufangen. Die Handschrift der *Mémoires pour mes Enfans* [sic] gliedert sich in zwei Perioden: 1713–1782 und 1783–1793.<sup>41</sup>

36 Ungefähr 20 Messen (Orchestermaterial, ohne Dirigentenpartitur). Anselm Schubiger, *Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz. Eine musikalisch-historische Skizze*, Karl & Nikolaus Benziger, Einsiedeln, New-York & Cincinnati 1873, S. 52: «Er komponierte auch viele Messen beiläufig im Stile eines Gyrowetz [Adalbert, 1763–1850; hat 19 Messen geschrieben] und Hofmeister [eigtl. Franz Anton Hoffmeister, 1754–1812], und produzierte in der Kirche zu St. Gallen selten andere Werke als von seiner Komposition.»

37 Hauptsächlich in Engelberg (8 Handschriften), Freiburg (8 Handschriften), St. Gallen (5 Handschriften) und Einsiedeln (2 Handschriften), wo die Messen am Anfang des 19. Jahrhunderts wahrscheinlich regelmässig aufgeführt wurden.

38 Vgl. unten Auszug 2 in Anhang I.

39 Östlich von Java, in Indonesien. «Bei keinem andern Vulkanausbruch gelangte so viel Asche, etwa 150 Kubikkilometer, in die Atmosphäre. Jahrelang trieben die Schmutzwolken in der oberen Stratosphäre und schirmten das einfallende Sonnenlicht ab, so dass die Temperaturen auf der Erde zurückgingen und noch im kommenden Frühjahr auch in den nördlichen Breiten eine erhebliche Senkung der Temperaturen die Folge war.» Louis Specker, «Die grosse Heimsuchung. Das Hungerjahr 1816/17 in der Ostschweiz», in: *Neujahrsblatt*, N°133 (Teil 1, 1993), S. 5–42 & N°135 (Teil 2, 1995), S. 5–56, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen (E. Löpfe-Benz A.G., Rohrschach). Hier: S. 14 (Teil 1, 1993).

40 Der Aussenhandel und die Korneinfuhr aus Deutschland normalisierten sich erst im Frühling 1818.

41 230 und 188 Seiten. Es ist durchaus möglich, dass eine dritte Periode, die die revolutionären Jahre in Pruntrut behandelt (1793–1809), zerstört wurde oder verloren ging.

Ein Jahr vorher hatte er am 5. Februar 1815 Marie-Françoise Delrieu (1767, gest. nach 1823), die jüngere Schwester seiner zehn Jahre vorher in Pruntrut verstorbenen Frau, geheiratet. Das ehemalige Fürstbistum Basel war im selben Jahr dem Kanton Bern eingegliedert worden.<sup>42</sup> Anton Kuhn kaufte sofort das Bürgerrecht des jetzt schweizerischen Pruntrut, und bekam von St. Gallen die Bewilligung zur Ehe. Die Familie konnte so eine administrative Anerkennung erreichen<sup>43</sup> und blieb in der Stadt bis 1823, als sie nach dem Tod Anton Kuhns am 3. März 1823<sup>44</sup> St. Gallen verliess und nach Solothurn oder Biel zurückkehrte.

Weil Anton Kuhns Autobiographie 1793 aufhört, werfen die sechzehn letzten Jahre in Pruntrut und die vierzehn St. Galler Jahre noch viele Fragen auf. Zum Glück gibt es aber Texte ehemaliger Schüler, welche die revolutionäre Periode in Pruntrut und die Entstehung des katholischen Gymnasiums in St. Gallen behandeln.

Der Bericht des Historikers und konservativen Politikers Gallus Jakob Baumgartner aus Altstätten (1797–1869), der 1831 als Landammann Müller-Friedberg ersetzte und 1847 erfolgreich um die Errichtung eines neuen St. Galler-Bistums kämpfte, ist in dieser Hinsicht sehr aufschlussreich: Er studierte am Gymnasium zwischen 1809 und 1816, erlebte also das erste Jahr der Anstalt (ein «Probejahr») und hatte Anton Kuhn als Klavierlehrer. Baumgartner verfasste mehrere Jahre später eine Lebensgeschichte, die unter anderem seine Jugendjahre bis 1820 darstellt und somit auch die Lehrer des Gymnasiums betrifft: «Kuhn von Pruntrut, der einst in der Abtei Bellelay<sup>[45]</sup> im alten Bisthum Basel gewesen, war ein ausgezeichnete Lehrer der Musik (Klavier und Gesang). Im Klavier brachte ich es zu ansehnlicher Fingerfertigkeit; im Gesang war ich einer der Ersten, hatte daher [...] meinen Platz unter den Sängern bei Aufführung der Figural-Messen. Bei Kuhn war ich ebendeshalb auch sehr beliebt.»<sup>46</sup>

42 Der Beschluss war am 20.3.1815 auf dem Wiener Kongress gefasst worden, die Eingliederungsakte wurde am 14.11.1815 unterschrieben.

43 Victorine Marie-Claire, das letzte Kind, wurde am 28. Juli 1808 in Solothurn geboren.

44 So lautet das *Liber Defunctorum Coadjutoria ad S<sup>ctae</sup> Fidei de Anno Domini 1795 usque ad annum 1841 incl.* [...] *A Calendis Januarij 1823*, im Staatsarchiv (und kantonale Verwaltungsbibliothek) des Kantons St. Gallen (= KVB), ZLA 2, 448, St. Gallen-Tablart (katholische Gemeinde St. Fiden), katholisches Totenbuch. 1795–1841: «N<sup>ro</sup>. 14/D[ominus]. Leons Ant. Kuhn Prof. der Tonkunst. a't[aetatis]. 70./St. Gallen. 3. Mart./Aus Schwachung. provis[us est].» – Der Friedhof von St. Fiden existiert heute nicht mehr.

45 Bellelay war eine Prämonstratenserabtei (vgl. Anm. 31).

46 Alexander Baumgartner, *Gallus Jakob Baumgartner, Landammann von St. Gallen, und die neuere Staatsentwicklung der Schweiz (1797 bis 1869)*, S. 1–33, Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau 1892. Hier: S. 21.

Nach dem ersten Jahr lernte Baumgartner seinen Klavierlehrer besser kennen: «Professor Kuhn, der Musiklehrer, wünschte Gehilfen im Fache nachzuziehen, und zwar aus den Zöglingen selbst. Mit Anordnung der Curatel wurden einige Zöglinge, unter denen ich selbst, bei Professor Kuhn während der Ferienzeit untergebracht, zur Vervollkommnung in ihren musikalischen Fächern. Zu solchem Zweck blieb ich während fünf Wochen der Ferien von 1810 in Kuhns wohlgebildeter Familie, wo abwechselnd deutsch und französisch gesprochen wurde.»<sup>47</sup>

Die Erinnerungen des Malers Léopold Robert<sup>48</sup> liefern einige Informationen über die revolutionären Jahre in Pruntrut: Zwischen 1803 und 1805 besuchte er die Sekundarschule, und lebte sogar im Internat<sup>49</sup>, wo er auch Musikschüler von Anton Kuhn wurde. Die Anstalt genoss einen weiten Ruf in der Umgebung: «On y accourait de l'ancien Évêché de Bâle, du Jura neuchâtelois et de toute la Suisse. Le directeur, Kuhn, était un homme d'intelligence, mais aussi de coeur. Il montrait la géographie, l'allemand et la musique. Aussi avait-il substitué la mélodie du violoncelle à la batterie de tambour alors en usage dans les collèges comme réveille-matin. À l'aube, il parcourait les dortoirs avec son instrument. Bientôt il m'eut communiqué le goût de la musique. Je me mis avec passion à l'étude du violon, négligeant tout à fait le dessin. Il me semblait que dessiner, ce n'était pas sérieux. Que c'était trop facile et que, surtout, ça ne s'enseignait pas.»<sup>50</sup>

Neben diesen lokalen Berichten erwähnen sieben musikwissenschaftliche Nachschlagewerke den Komponisten Anton Kuhn mit mehr oder weniger grosser Genauigkeit.<sup>51</sup> Unter diesen ist das *Schweizer Musiker-Lexikon* (1964) das einzige, das ein ausführliches Werkverzeichnis bietet. Der Artikel im *Musikerlexikon* (1928) von Edgar Refardt ist besonders reich an bio-bibliographischen Angaben.

47 Ebd., S. 22.

48 Louis Léopold Robert (1794 Les Éplatures bei La Chaux-de-Fonds – 1835 in Venedig, wo er Selbstmord beging) hat eine unvollständige Lebensgeschichte verfasst. In Paris war er Schüler des berühmten Malers Jacques-Louis David.

49 Das heisst im Haus des Musikers selbst.

50 Dorette Berthoud, *Vie du peintre Léopold Robert*, S. 7–25, Éd. de la Baconnière, Neuchâtel 1934. Hier: S. 10. Berthoud hat die Lebensgeschichte des Malers vervollständigt, aber auch stark romantisiert.

51 Internationaler Biographischer Index der Musik. Komponisten, Dirigenten, Instrumentalisten und Sänger, 2 Bde., K.G. Saur, München 1995. Hier: Bd. 1 (A–L), S. 315. Die sieben Nachschlagewerke sind: (1) Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, [...], 2 Bde., A. Kühnel, Leipzig 1790–1791. Bd. 1 (A–M), S. 138–139; – (2) Idem, *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, [...], 4 Bde., (...), 1812–1814. Bd. 3 (K–R), S. 761; – (3) Alexandre É. Choron & François J.-M. Fayolle, →

Der schon zitierte Vogeleis<sup>52</sup> weist seinerseits ausschliesslich auf die einzigen Pruntruter kirchenmusikalischen Veröffentlichungen hin, das heisst auf das *Manuale chori seu Vesperale romanum* und auf das *Processionale ad usum dioecesis basiliensis*. Beide Werke waren im 19. Jahrhundert, aber besonders während der Kulturkampfperiode<sup>53</sup>, von zentraler Bedeutung für den katholischen Jura. Sie sind, wie Kuhns Kammerwerke der Opera 1 bis 7, dem Fürstbischof Friedrich von Wangen<sup>54</sup> zu verdanken.

In den Jahren 1779–1780 gelang es dem letzteren<sup>55</sup>, Schlag auf Schlag zwei wichtige Verhandlungen erfolgreich durchzuführen: Das Konkordat mit dem Erzbischof von Besançon<sup>56</sup>, den Austausch von Elsässer Pfarreien betreffend, wurde am 17. November 1779 in Versailles unterschrieben; der Grenzvertrag mit König Ludwig dem XVI. wurde dann am 20. Juni 1780 auch in Versailles abgeschlossen. Beide Verträge hatten die Einheitlichkeit der geistlichen und weltlichen Gesetze, das heisst die Vereinheitlichung der Diözese und des Fürstbistums von Basel, zum Inhalt. Von nun an wurden die Grenzen der zwei Territorien gleichgestellt.<sup>57</sup>

*Dictionnaire historique des musiciens artistes et amateurs*, [...], 2 Bde., Valade & Lenormant, Paris 1810. Bd. 1 (A–L), S. 383; – (4) François Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*, 10 Bde., Libr. Firmin-Didot, Paris 1884 (2. Ausg.). Bd. 5, S. 130; – (5) Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten* [...], 10 Bde., Breitkopf & Härtel, Leipzig 1900–1904. Bd. 5 (Hainglaise-Kytsch), S. 470; – (6) Edgar Refardt, *Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz*, Hug & Co, Leipzig & Zürich 1928. S. 178–179; – (7) Willi Schuh & al., *Schweizer Musiker-Lexikon*, Atlantis, Zürich 1964. S. 213–214.

52 Vgl. Anm. 10.

53 Zwischen 1865 und 1870 hatte der Berner Grosse Rat mehrere Beschlüsse gefasst, die auf eine Laisierung des Schulwesens und des Zivilstands zielten. Katholische Feiertage wurden aufgehoben, den Ursulinerinnen wurde das Lehren verboten, und das Dogma der Unfehlbarkeit wurde im Jahr 1870 vom Kanton Bern angefochten. Der Fürstbischof Eugène Lachat (1819–1886, der einzige Bischof aus dem Berner Jura), der diese Beschlüsse verworfen hatte, wurde am 29. Januar 1873 abgesetzt und starb in Balerna bei Lugano. Die Berner Regierung versuchte dann, mit dem neuen Kultgesetz vom 18. Januar 1874 eine altkatholische Kirche im Berner Jura zu errichten. Die jurassischen Priester mussten nach Frankreich flüchten, Berner Truppen tauchten in der ganzen Region auf, und diese schwere Krise wurde erst in den Jahren 1875–1878 durch mehrere Massnahmen der Bundesversammlung nach und nach überwunden. Die katholischen Gemeinden wurden aber erst im Jahr 1907 wiederhergestellt.

54 Er hatte Kuhn 1778 das Ehrenamt des Konzertmeisters verschafft.

55 Er war im Jahr 1775 zum Fürstbischof von Basel ernannt worden.

56 Raymond de Durfort-Léonard (1725 geboren).

57 Vgl. Anm. 18.

In der Regierungspolitik des Bischofs von Basel war besonders der Pfarreienaustausch von grosser Tragweite<sup>58</sup>: Friedrich von Wangen und ab 1782 dessen Nachfolger Joseph von Roggenbach strebten nämlich nach einer raschen Uniformität des Kirchenlieder-Repertoires im Fürstbistum.<sup>59</sup> Kuhn wurde deshalb beauftragt, drei kirchenmusikalische Sammlungen zu bearbeiten und herauszugeben.<sup>60</sup>

Insgesamt bleiben heute sechs kirchenmusikalische Editionen, deren Verbreitung bis Anfang des 20. Jahrhunderts sehr gross war. Das 1870 in Pruntrut veröffentlichte *Supplementum* weist auf Kuhns gründliche Bearbeitung und zeugt für den Erfolg dieser Gesangbücher, die musikwissenschaftlich noch zu untersuchen sind.

In vorliegender Liste sind die Nummern 2b und 2c erstmals verzeichnet.

58 [Philippe Sirice Bridel, waadtländischer Pfarrer], *Course de Bâle à Bienne par les vallées du Jura*, Libr. Ch. Aug. Serini, Bâle 1789, S. 179–180: «La ville de Porentru [sic] & les vingt paroisses voisines qui composent le Doyenné d'Ajoie, ont été jusqu'en 1779 du diocèse de Besançon; il en résultait mille désagréments pour les Évêques qui n'étant point maîtres chez eux pour le spirituel, ne pouvaient faire aucune fonction épiscopale dans leur résidence, sans la permission du diocésain, & dépendaient ainsi d'un official étranger: quoique tous ses prédécesseurs eussent échoué dans les négociations à ce sujet, le Prince de Vangen parvint il y a dix ans, à conclure un traité d'échange avec le siège de Besançon, lui céda en retour 29 paroisses de son diocèse en Alsace [...]: par cet échange très-bien entendu, l'Évêque a maintenant tout pouvoir spirituel dans ses propres domaines, & ce ne sont plus des prêtres Bourguignons ou Alsaciens qui viennent desservir sur la nomination d'un Prélat étranger, les cures de Porentru & de l'Ajoie, en y apportant souvent un esprit & des maximes fort contraires aux vrais intérêts du pays. [...] Pour arrondir ses possessions temporelles, le même Évêque fit aussi quelques échanges avec la France, [...]». – Melchior von Liechtenfels war der erste Bischof von Basel (1554–1575), der ab 1558 mit dem Erzbischof von Besançon über dieses Austauschproblem verhandelt hatte.

59 Eine ähnliche Reorganisation wurde auch im Erzbistum Besançon durchgeführt: am 27. Dezember 1781 ordnete Raymond de Durfort-Léonard in einem Hirtenbrief an, dass «Dans le temps qui s'écoulera jusqu'au premier juillet prochain, tous les Ecclésiastiques demeurans dans les Paroisses à nous cédées, se pourvoiront des Bréviaires et Statuts Synodaux de notre Diocèse: les Curés se pourvoiront des Missels, Graduels, Antiphonaires, Rituels, et Cathéchismes à l'usage de notre Diocèse. Défendons aux uns et aux autres de se servir d'autres livres, ni d'en enseigner d'autres après ledit temps. Les fidèles auront aussi l'attention de se pourvoir du Cathéchisme, Heures de Paroisses et autres Livres à l'usage de notre Diocèse, afin d'éviter toute diversité, toujours dangereuse, et procurer une parfaite conformité, toujours édifiante, soit dans la conduite, dans les rites et cérémonies de l'Église, qui devraient être les mêmes, [...] afin de glorifier Dieu unanimement et d'une voix, conformément à la doctrine de l'Apôtre St-Paul.» Zitiert in: Pierre Rebetez-Paroz, *Concordat entre l'archevêque de Besançon et l'évêque de Bâle au XVIII<sup>e</sup> siècle. Porrentruy devient la capitale du diocèse*, Sonderdruck aus 4 Nrn. der *Revue d'Histoire Ecclésiastique Suisse* (fasc. I–IV), Impr. St. Paul, Fribourg 1943, S. 373.

60 Vgl. unten Auszug 3 in Anhang I.

1. *Manuale chori seu horae diurnae Breviarii Romani una cum Matutinis Nativitatis Domini, Tenebrarum, ac Dominicae Resurrectionis*. Editum ad usum Dioecesis Basileensis jussu Reverendissimi ac Celsissimi Domini, Domini Josephi Episcopi Basileensis, Sacri Romani Imperii Principis, &c. &c., Bruntruti, Typis Joannis Josephi Goetschi, suae Celsitudinis Typographi. 1785.  
Seiten: XXXII, 760, CXX – Amweg N°6233<sup>61</sup> – Höhe: 27 cm, Breite: 23 cm.
2. *Manuale chori seu Vesperale Romanum una cum Officio Trium Posteriorum Dierum Hebdomadae Majoris*. Editum ad usum Dioecesis Basileensis jussu Reverendissimi ac Celsissimi Domini, Domini Josephi Episcopi Basileensis, Sacri Romani Imperii Principis, &c. &c., Bruntruti, Typis Joannis Josephi Goetschi, suae Celsitudinis Typographi. 1785.  
Seiten: XXXII, 464, CIV – Amweg N°6234/I – Höhe: 25 cm, Breite: 21 cm.
- 2a. [*Idem*]. Editum ad usum Dioecesis Basileensis jussu Reverendissimi ac Celsissimi D. D. Josephi Antonii Episcopi Basileensis. Editio secunda. Bruntruti, excudit Victor Michel, suae Celsitudinis Typographus. 1842.  
Seiten: XXXII, 464, CIII, 17 als Beilage, 1 für Errata – Amweg N°6234/II – Höhe: 30,5 cm, Breite: 22,5 cm.
- 2b. [*Messenheft*]. Spezieller Einband mit den (wahrscheinlich) meist gesungenen Liedern:  
Titelblatt – S. 137–218 – XLVII – LXXX – S. 289–90 – S. 245–6 – S. 256–5 – LXXXI–LXXXVI – Amweg N° Ø – Höhe: 24 cm, Breite: 20 cm.
- 2c. *Supplementum novissimum Vespéralis Romani ad usum Dioecesis Basileensis continens nova Officia a S. Sede vel de praecepto vel ex indulto*. Edita et concessa nec non Cantus et Hymnos ad commoditatem et ad libitum ecclesiarum collectos. Cum permissu Reverendissimi ac Celsissimi D. D. Episcopi Basileensis. Porrentruy, Imprimerie & Lithographie de Victor Michel. 1870.  
Seiten: XVIII, 39, IV – Amweg N° Ø – Höhe: 39 cm, Breite: 28,5 cm.

61 Vgl.: Gustave Amweg, *Bibliographie du Jura bernois, Ancien Évêché de Bâle*, Le Jura S.A., Porrentruy 1928.

3. *Processionale ad usum Dioecesis Basileensis*. Editum jussu Reverendissimi et Celsissimi Domini Domini Josephi Episcopi Basileensis, Sacri Goetschi, suae Celsitudinis Typographi. 1788.  
Seiten: VIII, 304, 4 ohne Seitenzahl – Amweg N°6250 – Höhe: 20 cm, Breite: 12 cm.

Der Absatz dieser Sammlungen im Elsass und in der Deutschschweiz wurde zum persönlichen Handelserfolg des Fürstbischofs Friedrich von Wangen, der für alle Kosten<sup>62</sup> des Unternehmens aufgekommen war. Heutzutage werden noch hauptsächlich das *Vesperale romanum* (N°2) und das *Processionale* (N°3) im Pfarrarchiv der meisten Kirchen im Jura und im Elsass, aber auch in den katholischen Kantonen der Ostschweiz vorgefunden. Das *horae diurnae Breviarii Romani* (N°1), ein sehr kostbares umfangreiches Buch, erfuhr wahrscheinlich eine geringere Auflage als die zwei anderen.<sup>63</sup> Die drei übrigen sind viel seltener.

Die Pruntrut kirchenmusikalischen Sammlungen von Anton Kuhn erfreuten sich im 19. Jahrhundert, besonders in den Jahren 1865–1878<sup>64</sup> und dank der sich ausbreitenden Cäcilienvereine<sup>65</sup>, grösster Beliebtheit in der katholischen Bevölkerung des Juras.

In den Jahren 1881–1883 stellte der Pruntrut Joseph Gürtler, der die monatliche Zeitschrift *Caecilia*<sup>66</sup> in Pruntrut veröffentlichte, ein «aperçu sur l'état de la musique religieuse dans chaque paroisse du Jura» auf<sup>67</sup>, nachdem er eine detaillierte Bestandsaufnahme sämtlicher Cäcilienvereine der Gegend registriert hatte. In jeder Pfarrei wurde alles inventarisiert und beschrieben: der Orgelbau, der männliche und weibliche Sängerbstand, die Sängere-

62 Darunter auch für den hohen Lohn von Anton Kuhn («cinquante Louïs d'or»).

63 Eine hervorragende Typographie kennzeichnet diese drei Werke: gute Lesbarkeit, ausgewogene Zeilen-Disposition, sowie allgemein angenehme und grosszügige Seitengestaltung. Es handelt sich um zweifarbige Prachtausgaben.

64 Während der Kulturkampfperiode, vgl. Anm. 53.

65 Der «Allgemeine deutsche Cäcilienverein» war 1867 vom katholischen Geistlichen Franz Witt (1834–1888) begründet worden und wurde 1870 durch ein päpstliches Breve von Pius IX. bestätigt. Witt hatte noch zwei Musikzeitungen, *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* und *Musica sacra*, zur Hebung des katholischen Kirchengesangs ins Leben gerufen.

66 Joseph Gürtler (Hrsg.), *Caecilia. Journal de musique religieuse publiant chaque mois 8 pages de texte et 4 pages de musique* (I, N°1, Januar 1879–IX, N°1, Mai 1887). Dann: *CAECILIA. Journal de musique religieuse. Organe des Sociétés de Sainte-Cécile, paraissant tous les 2 mois* (IX, N°2, Juni 1887–XIX, N°5, Oktober 1897), Porrentruy (& Boncourt seit V, N°3, März 1883).

67 Joseph Gürtler, «La musique religieuse dans le Jura bernois», in: *Caecilia* (III, N°9, September 1881–V, N°1, Januar 1883). Hier: N°9, September 1881, S. 69.

gelte, das sämtliche Material der Musiker und natürlich die Gesangbücher der Chöre.

In der Einführung verankert Gürtler die jurassische Cäcilienbewegung in eine feste Tradition: «Déjà avant la fin du siècle dernier, en 1785, avait paru à Porrentruy non seulement le *Vesperale romanum* en usage dans toutes nos paroisses, mais encore un *Processionale* et un *Manuale chori* aussi remarquables au point de vue typographique que corrects et conformes aux règles liturgiques de l'époque. Nous aimons à rappeler que c'est à M. Démange<sup>[68]</sup>, alors curé à Alle, et à M. Kuhn, maître de chapelle [sic] du prince de Roggenbach, que nous sommes redevables de ces ouvrages, dont le *Vesperale* a été réédité en 1842 par M. Victor Michel, à Porrentruy.»<sup>69</sup> Die Kirchen im Jura verfügten über Exemplare des *Vesperale romanum* in solcher Menge, dass das Gürtler-Inventar nur die Pfarreien erwähnte, die es nicht aufwiesen.<sup>70</sup>

Fünf Jahre nach Gürtler bestätigte der Delsberger Pfarrer Louis Vautrey (1829–1886) diese dichte Streuung in seiner *Histoire des Évêques de Bâle*: Kuhn «présida à la confection du *Vespéral* encore en usage dans nos églises. [...] De l'aveu des meilleurs connaisseurs, le *Vespéral bâlois* est un livre de chant remarquable.»<sup>71</sup>

Im Gegensatz zum erfolgreichen Absatz dieser drei veröffentlichten kirchenmusikalischen Sammlungen ist die Verbreitung der Kammermusikwerke und Messen von Anton Kuhn nur in geringem Umfang erwiesen. Die Überlieferungsgeschichte der Handschrift seiner Autobiographie ist dagegen bekannt. Der sehr gelehrte Louis Vautrey hatte schon 1866 mehrere lange Auszüge aus diesem Dokument herausgegriffen, namentlich als er seine *Histoire du Collège de Porrentruy* verfasste.<sup>72</sup> In einer Fussnote erklärte er, Kuhn «a laissé des mémoires fort curieux sur cette époque<sup>[73]</sup>, qui sont aujourd'hui entre les mains de sa famille établie à Bienne.»<sup>74</sup> Im zweiten

68 François Ferdinand Demange (1732–1809) war mit Anton Kuhn eng befreundet.

69 Gürtler, «La musique religieuse», S. 69.

70 Ebd., S. 70: «Nous indiquerons celles qui font exception.»

71 Louis Vautrey, *Histoire des Évêques de Bâle*, 2 Bde., Charles & Nicolas Benziger Frères, Einsiedeln 1884 & 1886. Hier: Bd. 2 [Arnold de Rotberg, (1451–1458) – Jean Claude Eugène Lachat, (1863–1884)], S. 420. Das *Vesperale romanum* wurde «dans certaines paroisses jusque vers 1920.» benutzt, so François Noirjean, «Antiphonaire d'Antoine Léonce Kuhn», in: Musée jurassien & Société jurassienne d'Émulation (Hrsg.), *Jura, treize siècles de civilisation chrétienne. Le livre de l'exposition*, Impressoor Moutier S.A., Moutier 1981, S. 89.

72 Louis Vautrey, *Histoire du Collège de Porrentruy (1590–1865)*, Impr. & litho. Victor Michel, Porrentruy 1866; u.a. S. 148, 165–166, 175, 197–198, 200, 209, 219, 249, 258–272, 276.

73 Die Jahre 1767–1773 (13.10.1773: Aufhebung des Jesuitenordens im Erzbistum Besançon).

74 Vautrey, *Histoire du Collège de Porrentruy*, S. 148.

Band der zwanzig Jahre später veröffentlichten *Histoire des Évêques de Bâle* zitierte Vautrey wieder mehrmals die *Mémoires*<sup>75</sup>, «que nous avons eus quelques jours à notre disposition: [...]».<sup>76</sup> Vautrey war somit am informativen Wert dieses detaillierten Textes interessiert.

Der jurassische Historiker Gustave Amweg (1874–1944)<sup>77</sup> hatte beide Werke von Vautrey gelesen und kannte demzufolge die Auszüge aus der Handschrift. In den zwanziger Jahren betrachtete er aber die *Mémoires* als verschollen, und verzeichnete sie also nicht in seiner kolossalen *Bibliographie du Jura bernois*<sup>78</sup>, die ungefähr 10'000 Werke beschreibt. Der Bieler Stadtarchivar Werner Bourquin<sup>79</sup> erwähnte die Handschrift ebensowenig in zwei ausführlichen Mitteilungen an das *Historisch-Biographische Musikerlexikon der Schweiz* von Edgar Refardt, das die zwei vollständigsten Artikel über Anton Kuhn und seinen Sohn Joseph aufweist. Beide Nachschlagewerke kamen 1928 heraus.

Drei Jahre später nahm Gustav Kuhn, ehemaliger Instruktions-Offizier in Thun und Leiter der St. Jakob Reitanstalt in Zürich (1889–1952)<sup>80</sup>, Kontakt mit Amweg auf. Er übersandte ihm zwei Handschriften mit dem Auftrag, sie herauszugeben. Die erste erkannte Amweg nach rascher Lektüre als den vollständigen Text von Anton Kuhn.<sup>81</sup> Die zweite war hingegen eine totale Überraschung: Es handelte sich um die Lebensgeschichte von Joseph Randoald Kuhn, Antons zweitem Sohn, von der noch niemand wusste oder berichtet hatte.<sup>82</sup>

75 Vautrey, *Histoire des Évêques de Bâle*. Bd. 2, S. 418 (s. auch S. 389, 394, 408, 418–20, 422, 434, 448, 453).

76 Ebd., S. 418.

77 Er lehrte die französische Sprache und war Bibliothekar in der Pruntrutrer École cantonale.

78 Vgl. Anm. 61.

79 Werners Sohn Marcus Bourquin wurde auch Stadtarchivar in Biel, wusste aber im Jahre 1996 überhaupt nichts von Anton und Joseph Kuhn, und konnte somit keine Erklärung für den Ursprung der zwei so interessanten Mitteilungen seines Vaters geben. Der Bieler Buchdrucker Ernst Kuhn (1845–1910) war der Enkel des Berner Theologen und Dichters Gottlieb Jakob (1775–1849, zudem Verfasser zahlreicher Mundartlieder und Herausgeber des Almanachs *Schweizerische Alpenrosen*); er gründete ein wichtiges Verlagshaus sowie eine Buchhandlung in Biel. Die Familie Kuhn aus Biel steht in keinem Verwandtschaftsverhältnis zur Familie Kuhn aus Pruntrut (s. Emil & Clothilde Meier, Fred D. Hänni & Stephan & Claudia Mohr, *Répertoire des noms de famille suisses*, 3. Aufl., Schulthess Polygraphischer Verlag, Zürich 1989. Bd. 2, S. 1042–1044).

80 Seine Biographie erschien in: Schweizerische Industrie-Bibliothek, Departement Lexikon (Hrsg.), *In Memoriam. Biographisches Lexikon verstorbener Schweizer*, Zürich 1955. Bd. 4, S. 338–339.

81 418 Seiten; vgl. Anm. 41.

82 238 Seiten. Nicht einmal Louis Vautrey oder Edgar Refardt.

Nach einer allgemeinen und musikalischen Ausbildung in Pruntrut hatte Joseph (1786–1857) von 1808 bis 1816 Horn und Cello am «Conservatoire national supérieur de musique de Paris» studiert.<sup>83</sup> Danach hatte er zwischen 1816 und 1820 die Musikgesellschaft in Winterthur geleitet, anschliessend zwei Jahre an der Hofwyler Erziehungsanstalt von Philipp Emmanuel von Fellenberg (1820–1821)<sup>84</sup> und im Zehenderinstitut bei Biel die Musik gelehrt. Im Jahr 1827 zog er nach Biel, wo er dann während dreissig Jahren Musik und Gesang an der Kantonalschule unterrichtete.<sup>85</sup> In diesen Jahren gründete er den Bieler Orchesterverein, den er auch dirigierte.

Joseph Kuhn trat 1851 der «Société jurassienne d'Émulation» bei. Die Stadt Biel verlieh ihm 1854 das Ehrenbürgerrecht<sup>86</sup>, der Kanton 1856 die Pensionierung. Ab dem vorigen Jahr hatte er seine Autobiographie angefangen, und er verfasste in den Jahren 1856 und 1857 noch zwei musikalische Aufsätze für die «Société jurassienne d'Émulation».<sup>87</sup> Joseph Kuhn starb am 12. Februar 1857, und die unvollendete Lebensgeschichte hört mit der Schilderung von 1830 auf.

83 Vgl. unten Auszug 4 in Anhang I.

84 Vgl. dazu: Kurt Guggisberg, *Philipp Emanuel von Fellenberg und sein Erziehungsstaat*, 2 Bde., Herbert Lang & Co, Bern 1953. Hier: Bd. 2 (*Das Werk*), S. 539. Der Berner Pädagoge Philipp Emmanuel von Fellenberg (1771–1844) stand mit Johann Heinrich Pestalozzi in eifrigem Briefwechsel und gründete ab 1809 diverse Erziehungsheime. Er arbeitete an der neuen liberalen Verfassung vom 31.7.1831 und danach an der Ausbildung künftiger Lehrer.

85 Die 30 Bieler Jahre Joseph Kuhns sind noch gründlich zu untersuchen. In den Nachschlagewerken wird über diese musikalisch sehr aktive Periode fast nichts überliefert: Joseph Kuhn «[...] fonde l'Orchestre de la Ville de Bienne. Son influence a été très importante sur le développement musical de Bienne.» (Willi Schuh & al., *Schweizer Musiker-Lexikon*, Atlantis, Zürich 1964. S. 213). Oder: «[...] Kuhn a rendu les plus grands services à notre ville, sous le rapport musical; c'est à lui qu'elle doit le réveil du goût de cet art dans ses murs, et la fondation de notre orchestre. Directeur expérimenté, Kuhn jouait en outre de presque tous les instruments, il excellait surtout sur le violoncelle, et à cet égard, sa perte est irréparable pour notre société de musique.» (A. Saintes, «[Nécrologie de] Joseph Randoald Kuhn, de Porrentruy, professeur de musique, membre de la Société jurassienne d'émulation, &c., mort à Bienne, le 12 février 1857, âgé de 70 ans & 10 mois», in: *Le Jura. Journal industriel, commercial, agricole, avec un résumé des nouvelles. Feuille d'annonces pour tous les districts*, N°9 (hebdomadaire, 26.2.1857), Impr. & litho. Victor Michel, Porrentruy, S. 3.

86 Gustav Bloesch, *Chronik von Biel von den ältesten Zeiten bis zum Ende 1873*, Ernst Schüler, Biel 1875, S. 255.

87 Joseph Kuhn, «De la tendance du goût musical actuel», in: *Coup-d'oeil sur les travaux de la Société jurassienne d'Émulation pendant l'année 1856*, Impr. & litho. Victor Michel, Porrentruy 1857, S. 189–192; und «Dialogue entre un musicien et un amateur de musique», in: *Actes de la Société jurassienne d'Émulation*, Jg. 1857, Impr. & litho. Victor Michel, Porrentruy 1859, S. 209–214.

Im Jahr 1935, das heisst vier Jahre nach dem ersten Briefwechsel zwischen Gustav Kuhn und Amweg, erschien in Pruntrut die broschierte Privat- ausgabe der *Mémoires* von Anton und Joseph Kuhn, deren Auflage-Höhe unbekannt bleibt.<sup>88</sup> Sicher ist, dass weniger als hundert Exemplare auf den regionalen Buchmarkt kamen. Die hellblaue Ausstattung ist aufs Einfachste reduziert, der Umschlag und die inneren Seiten enthalten überhaupt keine Werbeanzeige. Das Werk wurde nur in den *Actes de la Société jurassienne d'Émulation* kurz bibliographisch erwähnt, aber nicht einmal rezensiert oder zusammengefasst.<sup>89</sup>

\*

Diese Ausführungen machen bei aller Vorläufigkeit zumindest deutlich, dass Biographie und Werk des Komponisten Anton Kuhn sich im Spannungsfeld zwischen höfischem und bürgerlichem Milieu bewegen und dort insbesondere eng mit verschiedenen Bedürfnissen der katholischen Kirchenmusik im Übergang zum 19. Jahrhundert verbunden sind. Zu hoffen ist, dass die hier vorgelegte neue Materialbasis weiter ergänzt werden kann und dass damit vor allem auch ein Anstoss zur vertieften Beschäftigung mit Kuhns Kompositionen selbst gegeben ist.

88 Antoine Léonce & Joseph Randoald Kuhn, *Mémoires* [d'Antoine Léonce Kuhn & de son fils Joseph Randoald, bourgeois de Porrentruy], publ. & annotés par Gustave Amweg, Impr.-Libr. Le Jura S.A., Porrentruy 1935, IX, 209 S., in-8, mit 1 Frontispiz-Porträt für jeden Text. Höhe: 21 cm, Breite: 14 cm.

89 [Anonym], «Bibliographie jurassienne», in: *Actes de la Société jurassienne d'Émulation*, Jg. 1935, Impr. J. Baumann 1936, S. 162–167. Hier: S. 167: «Kuhn A.-L. & J.R. *Mémoires* publiés et annotés par G. Amweg. Porrentruy. Le Jura S.A. 1935. 209 p. in-8.» Die Schweizerische Landesbibliothek in Bern ist im Besitz eines Exemplars (Signatur: Nr. 39.222).

## Anhang I

### Teil-Edition der *Mémoires* von Anton Kuhn und der *Souvenirs* von Joseph Kuhn

#### A. Vorbemerkung

Als alleiniger Herausgeber behandelte Gustave Amweg 1935 die Handschriften mit voller Freiheit: Er erlaubte sich «quelques coupures au texte qui, parfois, présente des longueurs ou des détails n'ayant plus d'intérêt pour nous.»<sup>90</sup> In mehreren Fällen sind seitenlange Episoden gekürzt oder einfach weggelassen. «Pour ne pas trop allonger leur publication, nous en avons supprimé de nombreux passages, ne laissant subsister que ceux qui peuvent avoir de l'intérêt pour notre histoire locale ou régionale.»<sup>91</sup>

Für den sonst so gewissenhaften Amweg war der Grund solcher Freizügigkeit wohl vorwiegend politisch und entsprach sicherlich einem dringenden Identitätsbedürfnis: Er konzentrierte sich ausschliesslich auf die Geschichte seiner Heimat, um das kulturelle Leben im Jura bestmöglich in den Vordergrund zu stellen.

Insgesamt fehlt in Amwegs Edition etwa ein Drittel des Originaltextes der *Mémoires* von Antoine und mehr als die Hälfte der *Souvenirs* von Joseph Kuhn. Mit Hilfe der jetzt vollständigen Texte von beiden ist ihre Biographie völlig neu zu gestalten. Nach der Herausgabe von Amweg wurden beide Handschriften zusammen eingebunden, und das Dokument ist zur Zeit im Besitz des Bauunternehmers Pierre Kuhn, der in Kanada lebt.<sup>92</sup>

Die folgenden Auszüge halten sich eng an die Schreibweise der Originale. Auszug 4 fehlt in Amwegs Edition, genauso wie die Darstellung der acht Jahre des Pariser Aufenthalts (Joseph Kuhn, *Souvenirs*, Autograph, S. 75–163).

90 Kuhn, *Mémoires*, Edition, S. 8.

91 Ebd., S. 148.

92 Die 2 Handschriften (Höhe: 20 cm, Breite: 18 cm.) haben insgesamt 656 Seiten: 418 Seiten bei Anton (in 2 Teilen: 230 und 188 Seiten), und 238 Seiten bei Joseph.

## B. Auszüge

### *Auszug 1: Anton Kuhn, Mémoires (Autograph, S. 191–197)*

«Mon travail à l'Officialité ne fut jamais si multiplié, qu'il ne melaissât beaucoup de loisir à cultiver la Musique. Pendant les derniers temps de mon séjour à Fribourg mon gout favorit pour la Composition étoit la Sinfonie à grand Orchestre. J'en avois fabriqué plusieurs, qui avoient mérité l'approbation des Amateurs, surtout de M.<sup>r</sup> D'Epinay, qui m'encourageoit particulièrement dans ce genre de Composition. Il en avoit fait exécuter quelques unes, que je lui avois communiquées, dans des Concerts particuliers à Berne, à Neufchatel, et à Paris pendant les voyages qu'il faisoit dans ces villes, et le rapport qu'il m'avoit fait de leur succès, ne pouvoit que m'encourager. [...]

Cela reveilla un peu mon amour propre, et dans le courant del'hyver prochain, j'achevai six nouvelles Sinfonies, (en moins de six semaines) que nous exécutâmes dans nos Concerts six Dimanches de suite avec un égal succès.

Mais mon émulation ne se contenta pas avec les éloges, que je récevais de mes Amis et des connoisseurs de Musique à Pourrentruy: mon ambition tendoit depuis longtemps à faire connoitre mes ouvrages au public par le moyen de la gravûre, et je croyois que le moment étoit arrivé que je pouvois oser une pareille entreprise. Je m'étois adressé à quelques Graveurs et Éditeurs de Musique en Allemagne et M.<sup>r</sup> D'Epinay avoit fait la même démarche pour moi à Paris: mais aucun n'a voulu hazarder à ses fraix l'édition d'un ouvrage d'un Auteur pas encor connu, et qui n'étoit pas sur les lieux pour faire valoir sa composition, et surtout l'édition d'un Ouvrage de Sinfonie à grand Orchestre, dont le débit n'est jamais si multiplié; parceque l'exécution exige toûjours le concours de plusieurs musiciens.

Ce refus et ces observations me firent totalement changer de projet pour la publication de mes Compositions. Je vis clairement, que si je voulois faire graver quelque chose, il falloit que j'en supportasse les fraix; et que pour les récupérer, que choisisse des ouvrages, dont le débit seroit plus facile; comme de Sonates de Clavecin, des Duos, des Trios, quatuors etc. parce que l'exécution peut se faire entre peu de personnes, et n'exige pas une multitude de Musiciens; lesquels ne se trouvent pas partout.

J'abandonnai donc dès lors la composition de la Sinfonie, et je me restringnis dans mes ouvrages uniquement à des Sonates de Clavecin avec accompagnement d'un violon ou d'un autre Instrument. Ce genre de composition me devenoit très utile d'un autre coté. Etant obligé de toucher du Clavecin à chaque Concert qu'on donnoit à la Cour, je ne trouvois pas assez de Morceaux de mon gout et du gout de mon auditoire, pour entretenir la variété nécessaire. Des nombreux compositeurs, qui ont enrichi la musique de leurs charmantes productions pour lefortepiano ou Clavecin dans la Suite, aucun n'étoit encor connu alors que Mozard, dont les ouvrages paraissoient parmi les nombreuses rapsodies du jour comme des grains d'or dans les sables de certaines rivières. Dusseck, Clementi, Steibelt, Bethoven, Pleyel etc nous ont enchantés longtemps après avec leurs charmantes Sonates et Concertos et le divin Haydn étoit dans ce temps encor enfoncé dans la composition de ses nombreux Quatuors et Sinfonie(s).

Après avoir achevé et exécuté avec assez de succès dans nos Concerts quelques Sonates sur le Forte piano, je hésitai si j'en voulois confier l'Edition à quelques Graveurs de Paris, en me chargeant des fraix, lorsque un certain Ms.<sup>r</sup> Ernst, qui dans ce temps étoit occupé à graver en taille douce le portrait du Prince, me fit un jour la

proposition d'entreprendre moi-même la gravûre de mes ouvrages, en me promettant, qu'il me donneroit tous les renseignements nécessaires, soit pour le maniement du burain, soit pour la confection de tous les outils, qui me seroient nécessaires pour réussir dans mon projet. La proposition meritoit reflexion: et ce qui me détermina enfin à suivre son avis, fut la réflexion, qu'il me fit: que si j'abandonnois l'Edition de mes Ouvrages à des Editeurs salariés, ils en feroient leurs affaires propres et ne m'abandonneroient la vente que des Exemplaires qu'ils ne pourroient placer eux mêmes pour leur Propre Compte. Son avis fut très fondé, comme je l'ai expérimenté dans la suite, lorsqu'ayant fait gravé un ouvrage chez un Editeur d'Allemagne à mes fraix, j'ai trouvé la moitié de l'Europe inondé d'exemplaires de mon Ouvrage quand j'ai voulu placer les miens chez les differents marchands de Musique.

Je me mis donc aussitôt à l'ouvrage, et le pauvre M.<sup>r</sup> Ernst dus bien se repentir de la proposition, qu'il m'avoit faite; car dès ce moment j'ene lui laissai plus de repos: je le sollicitai sans cesse de me donner tel ou tel renseignement: je l'engageai à parcourir la ville avec moi, pour examiner, si les ouvriers seroient en état de fabriquer les instruments nécessaires pour la gravûre des notes; tels que les differents poinçons, enclumes, pattes à rayer sur l'étain etc. et nous parvinmes en peu de temps de nous procurer le nécessaire: je fus quitte avec une douzaine de blessures à la main pour sçavoir manier le burin avec assez de justesse à pouvoir former une écriture lisible: car le reste est plutot machine qu'adresse, et un coup d'oeil juste suffit pour réussir à graver les plus belles notes. Six semaines suffirent pour finir un Oeuvre de trois Sonates pour le Forte-piano avec accompagnement d'un Violon. C'est mon premier Oeuvre, tel qu'il existe encor entre les mains de beaucoup d'Amateurs.»<sup>93</sup>

## Auszug 2: Anton Kuhn, *Mémoires (Autograph, S. 201–202)*

(Im Jahr 1809 war Anton Kuhn von der Musikwelt des neuen Jahrhunderts vollends überrascht:)

«Cette interruption me fit grand tort:<sup>[94]</sup> j'étois alors en quelque réputation tant en France qu'en Allemagne, et particulièrement en Suisse: ma correspondance étoit assez étendue. Si j'avois pû continuer, en faisant publier seulement un ou deux Oeuvres par an, ma Musique se seroit repandue dans toute l'Europe: Les Marchands de Musique étoient alors plus raisonnables, qui ne l'ont été depuis; ils se contentoient avec un quart ou tout au plus d'un tiers de bénéfice par cent pour la Commission; tandis qu'après la revolution, lorsque je fis publier mes cahiers de Walzer, et trois autres grands oeuvres p'r le Clavecin, cinquante p% ne leur suffisoient pas toujours; il y en avoient plusieurs, qui exigeoient 60 p% de bénéfice, sans vouloir se charger des fraix de transport. Encor la mauvaise foi, qui les gouvernoit dans leurs spéculations; le retard, qu'ils mettoient à rendre compte des ventes faites; le peu de peine qu'ils se donnoient pour faire connoitre la nouvelle Musique, qu'on leur confioit, tout cela m'a telle(m)ent dégouté à faire publier quelque chose à mes fraix, quoique j'aÿe encor une demi douzaine de grandes Sonates pour le Forte piano préparées pour cela, que j'ai rénoncé totalement à mes anciens projets, de figurer en quelque façon dans le monde Musical.»<sup>95</sup>

93 Kuhn, *Mémoires*, Autograph, S. 191–197.

94 Die französische Pruntruter Periode (1792–1809) in seinem Leben.

95 Kuhn, *Mémoires*, Autograph, S. 201–202.

### Auszug 3: Anton Kuhn, *Mémoires* (Autograph, S. 235–240)

«Dès le commencement du regne du Prince Evêque de Wangen il fut resolu de faire faire l'édition d'un nouvel *Antiphonier* ou livre de chant des Vêpres pour le Diocèse de Bâle, pour rendre ce chant uniforme dans tout l'Evêché. [...]

Le Prince, ayant consulté à qui il pour roit confier un Ouvrage de cette étendue et de cette importance, prit le parti de m'en charger, en M'ordonnant de me mettre à l'ouvrage sans differer, et en me laissant pleine liberté de faire tel changement dans la mélodie du chant, que je trouverois bon. Il falloit plutôt beaucoup de patience et d'assiduité, que de génie et d'intelligence pour rédiger un pareil Ouvrage. L'Antiphonier de l'ordre des Prémontrés mis au jour depuis peu de temps et qui avoit été rédigé par le célèbre P. Hanser Religieux del'Abbaye de Soudenried en Souabe, dont les Hymnes d'une mélodie simple, mais en même temps très majestueuse m'avoient frappé en les entendant chanter dans l'Abbaye de Bellelay, m'a été d'un grand secours dans cette rédaction. Mon beaufrère Joseph, (aujourd'hui Curé à Augst en Argovie) qui étoit alors étudiant en Philosophie fut mon aide dans ce travail. Pendant un an environ nous avons employé trois ou quatre heures de la soirée, lui pour me dicter et moi pour écrire le texte des nombreux Pseaumes et Hymnes contenus dans cet ouvrage Volumineux; [...]

Cependant pour ne pas s'exposer à répéter la même faute, et entreprendre l'impression d'un ouvrage imparfait et fautif, j'eus la Commission de relire tout mon travail avec M.<sup>r</sup> Démange Conseiller Ecclesiastique et Curé à Alle, afin d'examiner, si les Rubriques du Bréviaire Romain y étoit strictement observés: [...]

J'acceptois avec reconnoissance la gratification de cinquante Louis d'or que le Prince me fit, lorsque l'ouvrage fut prêt à être distribué au public. Ce travail considerable m'avoit occupé près de trois ans, parce que je fus encor chargé de la Correcture pendant le temps del'impression.»<sup>96</sup>

### Auszug 4: Joseph Kuhn, *Souvenirs* (Autograph, S. 84–102)

«Les Professeurs étoient. pour la fugue et le contrepoint. Cherubini. Gossec. et Mehul. Pour l'harmonie, Catel. et Berton Pour le violon, Kreutzer, Baillot,. Grasset, Habeneck aîné Directeur des concerts du Conservatoire. Pour le Piano Adam, Pére, Pradhère, Pour le violoncelle, Levasseur, et Baudiot. Pour le cor, Domnich, et Duvernoy, Pour la clarinette Lefebvre et Duvernoy, Pon(u)r la flute Vonderlich. le Directeur, Sarrète, et le Sécretaire Viny, Pour le chant Garra., Pour la Declamation Talma, Lafond et Batiste aîné,

Dans le principe cette école avait pour but de former des musiciens pour les armées. mais peu a peu et par les soins de Monsieur Sarrète qui en étoit le créateur, cette établissement atteignit l'importance qu'on lui connaît et prit le titre de conservatoire Imperiale de musique, le Système qui. prédominait dans cette école étoit dans le Style

96 Kuhn, *Mémoires*, Autograph, S. 235–240; sonst berichtete er nicht vom *Processionale*, sondern beschrieb die revolutionären Unruhen in Frankreich, die im gleichen Jahr 1788 aufkamen, mit zahlreichen Details.

allemand, et celà par l'influence, des Cherubini, de Méhul., qui avaient pour cette l'Ecole une grande prédilection qui se montre d'ailleurs si bien dans le style de leur compositions, Ce système. trouvait de grandes Sympaties dans la majorité des maîtres du conservatoire qui étaient où allemands où d'origine allemande, en oûtre notre Directeur d'Orchestre Habeneck aine. Belge de nation et dont la première éducation musicale avait été allemande, y faisait peser dans la balance toutes ses sympathies. cest lui qui par son zèle infatigable, Son intelligence prodigieuse, avait si bien compris les chefs d'oeuvres de Haydn de Mozart et de Bethoven, dans leur.ensemble et dans leurs détails les plus délicats., comme dans leurs nuances, les plus fines. dont son ame et son esprit était penetré c'est, lui dis je, qui par son rare talent de direteur et de savoir comuniquer. d'une manière électique à l'horchestre composée des meilleurs élèves d'une même école, l'impulsion de son talent. avait fait entendre pour la première fois aux oreilles parisienne, ces divines Syfonies qui occupent encore aujour d'hui le premier rang dans la literaturemusicale,

Quoi que la fameuse guerre des glukiste (allemands) et des Pichiniste (italiens) eut déjà eu lieu. (au café de foix j'ai encore vu les hommes de ces deux compositeurs) et que ses vives dis cussions, eussent déjà pu écaïrer la réligion des dilettanti le public parisiens plus spirituel que musicien, déclamant plutôt qu'il ne chante la chanson légère et piquante et parfois la Romance simple et naïve. restait dans ses anciens errements. et s'en allait bonnement ad mirer le Devin du village de Jean Jacques à l'opéra.

Le conservatoire restait donc en quelques Sortes concentré en lui même comme une Isle au milieu de ce public ébahi dont la partie la plus curieuse venait écouter en cherchant à les com prendre ces admirables synfonies des trois maîtres par excellence, et qui commençaient à leur faire aimer. Indin (Haydn) Mosar (Mozart) et Bêtovoinne (Bethoven)

Mais cet essaim de jeunes artiste. provoqua la haine des vieux musiciens qui voyoient avec peine ces jeunes virtuoses venir dans leurs rangs, Il y eut donc guêre ouverte, et peu a peu les premiers prix du conservatoire occupèrent les premiers postes des Théâtres lyriques et de la chapelle de l'Empereur.

Au bout d'une année de Séjour à Paris j'obtins une petite place de Six cent francs au Théâtre de la gaîte, où je me liai d'amitié avec quelques vieux musiciens qui ne me cachaient pas combien ils trouvaient mes con diciples outrecuidents et fières aussi me gardais-je bien de l'être, on y jouait le Vaudeville le Mélodrame et la Pantomime. les ballets y étaient charmants. et dirigé par Hullin homme de goût et d'invention. les pièces représentées alors, avec succès, furent. le Mont-Cenis; Fitz-Henri, la jeunesse du grand Frédéric, le Marquis de Carabas, Monsieur et Madame. Denis, les Ruines de Babylone, les Forges de Norrvége, le chien de Mon targis, la belle au bois dormant le Petit Poucet, la Citerne., la famille des [... ?]barts, le Siège de Paris, &.C. les pensionnaires du Théâtre étaient nombreux, et chaque Soir vers cinq heures, nous nous trouvions réunis Danseurs, Danseuses, Acteurs actrices, musiciens dans un tres petit. foyer, à causer ensemble jusqu'a ce que la cloche nous avertissait de nous rendre chacun à notre poste pour commencer la représentation du jour. Ces rélations journalières n'empêchaient pas que les personnes honnêtes ne conservaient leur dignité, d'ailleurs il ne se passait là rien que de. tres convenable, et quoi que lon sache bien que ces gens sont de moeurs facile et relaché, Il n'en est pas moins vrai que plusieurs de ces familles, vivent d'une manière convenable et sans le moindre scandale, et. ce sont celles qui donnent le ton. Mes occupations journalières à ce théâtre m'obligèrent à me loger à Proximité, et je vins occuper une

mansarde au caffè de la paix à l'entrée de la rue du Temple. préférant faire la course en plein jour pour aller à mes leçons du conservatoire, que la nuit pour revenir du Théâtre dans le fauxbourg poissonnière; j'occupai cette chambre pendant cinq ans. et quoi qu'elle fut étroite et incommode je m'y plaisait par ce que j'étais chez de tres braves gens.

me voilà' donc fixé d'une manière plus stable à Paris, gagnant à peu pres assez pour me nourrir et me loger; [...]

Je continuait à travailler mon cor avec courage et persévérance. mais j'avais un mauvais instrument qui mettait obstacle à mes progrès et ne pouvait servir à tout mon zèle. Monsieur Domnich m'en fit. la remarque et me fit. sentir la nécessité d'en avoir un autre, Monsieur Watt<sup>[97]</sup> fut. assez bon assez généreux, pour en faire la Dépense, Raoux père premier facteur de Paris m'e confectionna un cor de Solo. avec les principaux ton fa naturel. mi. Dièze et mi bémol, dont la possession inespérée me fit. un bonheur! et une Si grande joie. qu'il mesemblait que je n'avais plus rien à desirer. Il étaient donc dans mes mains. cet instrumens, sur le qu'els j'ai depuis, tant. employé mes forces physiques et intelletuel. pour en vaincre les nombreuses difficultés, dans les sons du qu'el mon coeur et mon âme se sont si souvent épenchés qui rendaient mes douleurs et mes joies, au qu'ell je confiais mes plus secretes pensées, mes plus chers desir; Instrument tant aimé, tant caressé, et qui a été pour ainsi dire une jouissance pour moi seul; car j'ai peu joué en public, le Sort ne la pas voulu, Dans le développement successif. de ces mémoires. on verra comment cela est arrivé.

Jevais à present. parler d'un homme qui à rempli le monde, de sa gloire et de sa renomé, et que mon séjour à Paris m'a donné occasion de voir. on devine déjà que C'est Napoleon. le grand. Monsieur Hymm me dit un jour que l'Empereur devait se rendre le len demain matin au corps législatif, que je devais profiter. de cette occasion pour le voir. j'allai donc me plaser de bonne heure sur le pont louis Seize, vers dix heures le cortége passa. Jusque là je ne me sentais pas beaucoup de sympathie pour lui, les sentimens républicains rem plissaient, mon jeune cœur je le considérais comme un usurpateur et la crainte que j'avais eu de la conscription me le fesait détester, je le comparais à Saturne dévorant. ses enfants; toutes mes in clinations étaient pour les arts et non pour les armes. à la vue de toute. cette Pompe, de cette majesté Impériale, de ce luxe inimaginable. je fus stupéfet d étonnement; apuyé contre le parapet du pont, isolé des groupes qui ca et la fesaient entendre ces mots! vive L'Empereur! je me préparais plein d émotion à bien le regarder, mais quand je vis cette tête antique, ce front auguste. et ces yeux, si vifs et si pénétrants. Saluer le peuple avec tant de douceur et de bonté, l'enthousiasme me saisit. et ma voix éperdue criait vive l'Empereur! plus fort que tous les autres. j'ai eu occasion de le voir souvent et dans maint circonstance j'en parlerai en temps et. lieu.

97 James Amédée Watt (1775–1834), Bürger von Biel, war durch seine Heirat mit Véréne Verdan Besitzer des Delsberger Schlosses geworden. Als Botaniker und wissenschaftlicher Landwirt, als Ingenieur für Strassen- und Maschinenbau, veröffentlichte er viele Abhandlungen über allerlei Themen. Er gründete sogar eine Erziehungsanstalt in Delsberg, wo Joseph mehrere Monate Cello üben konnte. Als Musiker komponierte er ein paar heute verschollene Werke, und war der «protecteur et mécène» von Joseph während seinen 10 Pariser Jahren. Vgl. dazu: Xavier Péquignot, «[Notice nécrologique de] Jean Amédée Watt», in: Xavier Kohler (Hrsg.), *Quelques Biographies Jurassiennes*, Impr. & litho. du Jura, Porrentruy 1898, S. 60–80.

Mes relations avec la famille Hymm. me procurait quelques fois mes entrées. au grand opéra. quand Mademoiselle Hymm jouait. Elle me donnait des billets. C'est ainsi que l'ai vu jouer Antigone dans Oedipe Euridice dans Orphé, et surtout la vestale qu'elle jouait admirablement. bien, ce qui la rendait surtout intéressante dans ce Role. c'est que bien même qu'elle fut au Théâtre Sa réputation était pure et sans tache. Je l'ai vu, pendant qu'elle chantait la Scène 2.<sup>me</sup> du Second acte monter le public à un tel degré. d'enthousiasme et d'applaudissemens frénétiques, de bravo, de battemens de pieds et de mains, qu'il me semblait voir les loges s'écrouler sur le parterre apres un petit moment de calme dans le qu'elle salua modestement. le public. a recommencé cette demonstration de joie furibonde jusqu'à trois fois de suite et toujours avec la même force: Doit on en inférer que. les francais sentent plus vivement la musique, qu'un autre peuple? ou que l'interet dramatique les domine plutôt que la musique, je penche pour cette dernière assertion. d'abord dans cette. scène où la grande Prêtresse vient de confier le feu Sacré à cette jeune Vestale dont le coeur combat entre le devoir forcé et Son amour pour L'ycinius où, impure, elle se sent repoussé par Vesta, est, d'un haut intérêt! et Madomoi. Hymm, dans l'expression, de ses remords et de sa tendresse, dans ses angoisses et. les intrainemens de sa passions: s'était mis à la hauteur des premieres tragediennes. La musique de Spontini est convenable et bien sentie, mais elle est certainement dominée par l'interet dramatique, d'un autre côté. Quand un habile violoniste se faisait entendre et. qu'il exécutait un de ces pasages suave et. gracieux que l'archet. Rend si bien un murmure de satisfaction et de ravissement, se faisait entendre dans toute la sale: le francais aime ce qui est. léger et joli.

Il ne suffit pas d'être grand musicien pour réussir en france, il faut encore être homme d'esprit. et avoir assez d'adresse pour plier son talent aux exigences du public francais, qui. aime l'épigramme et la chanson. Voyez Si Béranger s'inquiète de musique autrement. Il ouvre la clef du caveau choisi l'air eut, il deux siecle qui va le mieux à la mesure du vers. et puis il chante et rechant son gai refrain; aussi le Vaudeville est, ce que l'on peut dire le véritable Théâtre national, ensuite vient l'opera comique, qui n'en est que le perfectionnement., moins généralement compris. et l'opera en fin, dont la partie essentiel est la tragédie,

Les cours d'Harmonie ayant lieu. je fis ma demande au secrétariat du conservatoire pour y être admis, ce que j'obtins par la réception d'un bulletin. de classement. chez Catel auteur d'une excellente méthode d'Harmonie, qui a pour principe la division du monocorde. et qui difère avec le système de Rameau qui prend. pour principe les raisonnances du corps sonore et de ses multiples la classe contenait huit à dix élèves Le maître. écrivait une basse chiffrée sur la qu'elle nous devions écrire trois autres voix, à la maison. nos taches finies. nous les apportions et elles étaient corrigées sans grandes explication, deux quintes de suite cest une faute deux octaves de suite cest une faute, fausse rétation, une faute. faire croiser les partie, une faute faire sauter les voix, une faute. il fallait. sur l'Harmonie, autant qu'on pouvait par la Symcope. par la pédale. &C. &C. et tout celà pour former l'Oeil et le goût; de l'oreil! il n'était point question. toutes les combinaisons de l'harmonie. le mouvemens des parties la succession des accords devaient être appréciés. par l'oeil et les règles on devait juger des effets d'une partition comme on juge de ceux d'un tableau. aussi je m'aperçu bientôt que ceux qui avait le secours d'un Piano, et qui pouvaient en même temps vérifier leur travail par l'oreil; fesaient des progrès plus rapide que ceux qui comme moi n'en avaient pas, et je n'eus ni le courage ni la force de suivre le cours, ce fut que plus tard en prenant de bonnes leçons particulières. et surtout

en travaillant seul, à l'aide de bonnes méthodes que cette étude me devint familière, Une autre étude me devint fort intéressante, c'est celle du violoncelle, que je commençai avec ardeur par les conseils de Monsieur Domnich. et quoi qu'il n'était point permis à aucun élève de fréquenter deux classes d'instruments je fus excepté de la règle par la protection de Monsieur Domnich par ce que, disait-il, il arrive un âge où l'on ne peut plus jouer du cor et qu'il est nécessaire alors d'avoir un instrument à cordes pour ressource: Mon. Professeur de violoncelle M<sup>r</sup> Baudiot s'aperçut bientôt de mon zèle et me prit en amitié.

Outre les leçons de l'école il me faisait encore venir chez lui pour jouer de la basse avec lui, Il faisait souvent des quatuors. avec Habeneck et d'autres amis, j'étais invité à venir les entendre, hé! qu'els quatuors?! mon Dieu! qu'el exécution parfaite. je n'ai plus rien entendu de pareille Je ne manquais jamais d'aller entendre les répétitions des exercices du conservatoire je me glissais dans une loge de la Salle et là couché tout de mon long sur une banquette les bras croisés les yeux fermés, j'écoutais ces admirables Symphonies allemandes dans leur ensemble; je me pénétrais de l'effet de leurs masses, de leurs détails les plus fins et les plus délicats, de ces harmonies nerveuses et confortables. de ces mélodies rêveuses et douces, que ces grands maîtres classiques vous présentent et vous exposent avec une logique parfaite et une admirable clarté qui ont fait de leurs Oeuvres les plus parfaits modèles de la musique des siècles modernes, Je ne crains pas de le dire le point culminant où sont parvenus ces oeuvres a été celui de s'appuyer de la musique: et nous pouvons (année 1855) déjà nous apercevoir que nous déclinons! en effet qu'avons nous gagné depuis, que nos instruments à vent et à claviers, ont été perfectionnés il est vrai et ont subi l'influence des progrès prodigieux de l'art mécanique. ils ont acquis en sonorité en force, plutôt qu'en pureté de voix, en étendue plutôt qu'en égalité.

Il ont, au grave et à l'aigu, pour ainsi dire dépassé les bornes de l'appréciation de l'oreille. Les instruments de cuivre ont gagné en moyens d'exécution et ont perdu en qualité de son. l'art de la lutherie. a dégénéré en métier de fabrique en général tous les instruments en envahissant le domaine des uns des autres, en voulant se dominer mutuellement ont perdu leur véritable caractère et voulant se faire entendre à l'envi crient tous à la fois, et sont tombés dans l'annarchie et la confusion Et les compositeurs d'aujourd'hui, étant obligés de flatter les exigences de tous, se trouvant débordés dans leurs bonnes intentions sont obligés d'ouvrir tous leurs registres pour laisser couler à plein bord ce torrent de Sonorité!!!»<sup>98</sup>

98 Kuhn, *Souvenirs*, Autographe, S. 84–102.

## Anhang II

### *Werkverzeichnis Anton Kuhn*

Das folgende Verzeichnis listet die bisher bekannt gewordenen Drucke (I, S. 55–60) und Handschriften (II, S. 60–69) mit Werken von Anton Kuhn auf und fügt am Ende zwei Abschriften aus dessen Hand von Werken anderer Komponisten an (III, S. 69). Eine handschriftlich überlieferte Messe wird dem Sohn Joseph Kuhn zugeschrieben (vgl. S. 67, Anm. 116). Das Verzeichnis ist als vorläufige Zusammenstellung zu verstehen, die vermutlich weitere Ergänzungen – etwa gerade im Bereich der Messen – erfahren wird. Auch konnten die fünf in St. Gallen und die acht in Engelberg aufbewahrten Messkompositionen Anton Kuhns noch nicht im Detail untersucht werden.

Die Werke werden mit ihrem Originaltitel zitiert (kursiv). Der Aufbewahrungsort ist mit den von RISM verwendeten Abkürzungen angezeigt (Länder-, Orts- und Bibliothekssigel: vgl. *RISM-Bibliothekssigel. Gesamtverzeichnis*, bearbeitet von der Zentralredaktion in den Ländergruppen des RISM, München und Kassel etc.: Henle und Bärenreiter 1999). Die Zählung der Quellen nach RISM (*Einzeldrucke vor 1800*, RISM A/I) sind dem Bibliothekssigel nachgestellt; dabei verweist «[K...]» auf Band A/I/5 (1975; Kaa – Monsigny) und «[KK...]» auf Band A/I/12 (1992; Addenda et Corrigenda G – L)<sup>99</sup>; bloße Ziffern entsprechen dagegen der Inventar-Nummer der RISM-Datenbank für handschriftliche Quellen.

99 RISM A/I/5: Karlheinz Schlager (red.), *Einzeldrucke vor 1800. Kaa-Monsigny*, Kassel etc.: Bärenreiter 1975, S. 178f.; RISM A/I/12: Ilse und Jürgen Kindermann (red.), *Einzeldrucke vor 1800. Addenda et Corrigenda G – L*, Kassel etc.: Bärenreiter 1992, S. 365f.



*Trois*  
**SONATES**  
 POUR  
**LE CLAVECIN**

OU  
**FORTE - PIANO**  
*avec accompagnement d'un Violon ad libitum pour les deux  
 premieres, et obligé pour la. troisieme Sonate*

**COMPOSÉES**

PAR

**M. ANT. L. KUHN**

*OEUVRE IV.*

*Prix 7.45.*

**A PARIS**

*Chez le S<sup>r</sup> Boyer Editeur et Marchand de Musique Rue de Richelieu  
 à la Clef d'or Et aux adresses ordinaires.*

*A. P. D. R.*

Titelblatt des Drucks von Anton Kuhns op. IV (Klavierstimme), erschienen bei Boyer in Paris (vor 1785); abgebildet ist das Exemplar des Musée de l'Hôtel-Dieu in Porrentruy, Signatur: Mus 28; die Violinstimme fehlt.

## I. Gedruckte Werke

## • 1. Opus 1

*TROIS SONATES pour le FORTE PIANO avec Accompagnement d'un Violon Composées par A.L. KUHN Secrétaire de l'Officialité de Son Altesse Monseigneur le Prince-Évêque de Basle. OEuvre I.<sup>er</sup>.*

Herausgeber: sine nomine, sine loco (um 1780–1782)

Tonarten: A-Dur, G-Dur, B-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

- CH-BEL [K2972  
Signatur: C. 786<sup>100</sup>
- D-DO [KK2972a (2 Exemplare)

## • 1a. Opus 1

*III Sonates pour le clavecin avec accompagnement d'un violon, oeuvre I.*

Herausgeber: Johann Michael Götz, Mannheim (N°95, 1784)<sup>101</sup>

Tonarten: A-Dur, G-Dur, B-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

- D-Bds
- GB-Lbm [K2971, Klav allein
- CH-Z [K2972

## • 1b. Opus 1

*Trois sonates pour le piano forte ou le clavecin avec violon ad libitum, oeuvre I.<sup>er</sup>.*

Herausgeber: Boyer, Mme Le Menu, Paris (ohne N°, vor 1785)

Tonarten: A-Dur, G-Dur, B-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

- F-Pn [KK2972b, Klav allein  
Signatur: A. 41825 (1)
- CH-E 400012384 – 400012383, 3 handschriftliche Kopien  
Signaturen: Th. 153,2a (2 Exemplare) – Th. 22,28 (Ms. 1881 & 1882)

100 RISM A/I/5, S. 178 zitiert das Heft zusammen mit den andern Exemplaren der Edition Götz (N°95, 1784), was falsch ist: Das Titelblatt nennt weder Ort, noch Namen oder Jahr.

101 RISM (ebd.) gibt zwei Ausgaben (N°67 & 95) von Opus 1 irrig an: N°67 enthält *TROIS SONATES Pour le CLAVECIN avec l'Accompagnement D'UN VIOLON & VIOLONCELLE* (op.12) von Luigi Boccherini. Vgl. Hans Schneider, *Der Musikverleger Johann Michael Götz (1740–1810) und seine kurfürstlich privilegierte Notenfabrique*, 2 Bde., Hans Schneider, Tutzing 1989. Hier: Bd. 1 (*Verlagsgeschichte und Bibliographie*), S. 106.

- **2. Opus 2**

*TROIS SONATES POUR LE CLAVECIN Avec Accompagnement d'un Violon DEDIÉES A Son Altesse Monseigneur FREDERIC FRANCOIS LOUIS Prince Évêque de BASLE Par Antoine Kuhn OEUVRE II.*

Herausgeber: Johann Michael Götz, Mannheim (N°96, 1784)

Tonarten: G-Dur, Es-Dur, F-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

- **D-B** [K2973
- **US-Cn** Klav allein
- **CH-POmhd**<sup>102</sup> = **PORRENTRUUY**, Musée de l'Hôtel-Dieu, Grand-Rue 5, 2900 Porrentruy.  
Signaturen: Mus 22/23 – Mus 26/27 (2 Exemplare)
- **CH-Z**

- **2a. Opus 2**

*Trois sonates pour le piano forte ou le clavecin avec accompagnement de violon ad libitum pour les deux premières seulement, oeuvre II<sup>e</sup>.*

Herausgeber: Boyer, Mme Le Menu, Paris (ohne N°, vor 1785)

Tonarten: G-Dur, Es-Dur, F-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

- **F-Pn** [KK2973a, Klav allein  
Signatur: A. 41825 (2)
- **CH-E** Signatur: Th. 153,2a (handschriftliche Kopie)

- **Opus 3**

*Trois SONATES POUR Le Clavecin ou Forte-Piano Avec accompagnement d'un Violon obligé composée[s] par M<sup>r</sup>. ANT.<sup>ne</sup> LE.<sup>ce</sup> KUHN. Oeuvre III.*

Herausgeber: wahrscheinlich Götz (ohne N°, vor 1785)

Tonarten: B-Dur, F-Dur, C-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

- **CH-E** Signatur: Th. 153,2 (Klav allein; handschriftliche Kopie).
- **CH-SAf** 400006940  
Signatur: Musikbibliothek K 20 (Ms. 6750) (Klav allein; handschriftliche Kopie)

- **Opus 4**

*Trois SONATES POUR LE CLAVECIN OU FORTE-PIANO Avec accompagnement d'un Violon ad libitum pour les deux premières, et obligé pour la troisième Sonate. COMPOSÉES PAR M. ANT. L. KUHN OEUVRE IV.*

Herausgeber: Boyer, Paris (ohne N°, vor 1785)

Tonarten: F-Dur, D-Dur, C-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

102 Ohne RISM-Abkürzung.

[Opus 4 Fortsetzung]

- **CH-POMhd** Signatur: Mus 28<sup>103</sup> (Klav allein; unvollständig nach S.20)
- **CH-E 400012385**  
Signatur: Th. 153,2a (Ms. 2552) Vl gedruckt, Klav handschriftlich.  
Auch 2 Kopien von jeder Stimme, 1 Klav unvollständig
- **CH-Saf 400006940**  
Signatur: Musikbibliothek K 20 (Ms. 6750)

- **5. Opus 5**

*Trois SONATES Pour le Clavecin ou le Forte Piano avec Accompagnement d'un Violon, obligé pour la troisième Sonate seulement DEDIÉES À Mademoiselle ROSINE ROËL de Lausanne Par A.L. Kuhn OEUVRE V.<sup>ème</sup>.*

Herausgeber: Johann Michael Götz, Mannheim (N°132, 1786)<sup>104</sup>

Tonarten: D-Dur, C-Dur, Es-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

- **D-Bds** [K2974
- **CH-POMhd** Signatur: Mus 24 (Klav allein)

- **5'. Opus 5**

*TRIO CONCERTANT Pour LE CLAVECIN Ou LE FORTE-PIANO Flûte et Alto Composé PAR A. KUHN. OEUVRE V.<sup>e</sup> (= N°30 du JOURNAL DE PIECES DE CLAVECIN PAR DIFFERENS AUTEURS)*

Herausgeber: Boyer, Mme Le Menu, Paris (ohne N°, 178...?)

Tonart: G-Dur

Instrumentierung: 3 geteilte Stimmen = Klav – Fl – Vla

- **F-BO** [K2975<sup>105</sup>
- **F-Pn.** Signatur: Vm<sup>7</sup> 5721

103 Gustave Amweg spricht von diesem Exemplar in: Kuhn, *Mémoires*, Edition, S. 76 (Fussnote).

104 Schneider, Götz, hier: Bd. 1 (*Verlagsgeschichte und Bibliographie*), S. 382. Falsche Angabe von München und Mannheim als Verlagsorte.

105 Gemäss den Angaben in verschiedenen Katalogen publizierte Kuhn seine ersten beiden Hefte zugleich bei Götz in Mannheim (1784–1786: opus 1–5) und bei Boyer & Le Menu in Paris (1782–1788: opus 1–5). Zur Datierung und zu den beigezogenen Katalogen vgl. Cari Johansson, *French Music Publishers' Catalogues of the Second Half of the Eighteenth Century* (= Publications of the Library of the Royal Swedish Academy of Music, vol. 2), Almqvist & Wiksells, Stockholm 1955, besonders S. 104–133 und im Faksimileband die N°92–94, 96, 98 & 101. – Schneider, Götz, hier: Bd. 2 (*Drei Sortimentskataloge aus den Jahren 1780, 1784 und 1802*), S. 165 (1784), und besonders S. 199–200 (1802). – Damit ist erwiesen, dass op. 3 und 4 verlegt wurden, auch wenn zur Zeit kein gedrucktes Exemplar von op. 3 greifbar ist (neben den zwei handschriftlichen Kopien in Einsiedeln bzw. Sarnen), und dass es von op. 4 eine weitere (zweifellos frühere) Edition gab (abgesehen von den handschriftlichen Kopien ebenfalls in Einsiedeln und Sarnen). Schneider erwähnt nur op.1, 2 und 5.

- **Opus 6:** unbekannt<sup>106</sup>

- **Opus 7:** unbekannt<sup>107</sup>

- **Opus 8**

*PETITES PIECES pour LE FORTE PIANO OU CLAVECIN Composees PAR M<sup>R</sup> ANT.L. KUHN. Oeuvre VIII.*

Herausgeber: I.C. Gombart, Basel (ohne N<sup>o</sup>, vor 1792)

Tonarten: C-Dur (Marche), C-Dur (Tempo di Menuetto), G-Dur (Andante non molto. Romance), C-Dur (Allegretto), C-Dur (Tempo di Menuetto), C-Dur (Ballo. Allegro), A-Dur (Andante Cantabile), A-Dur (Menuetto), A-Dur (Allegro), F-Dur (Romance poco Adagio), F-Dur (Menuetto), F-Dur (Rondo. Allegro)

Instrumentierung: 1 Stimme = Klav

- **CH-EN** [K2976  
Signatur: DA 335
- **CH-Lz**<sup>108</sup> Signatur: Mus 395
- **D-Tu**

- **Opus 9:** unbekannt

- **Opus 10**

*TRIO Concertant pour le FORTE PIANO Flûte et Alte. Composé et Dédié à Monsieur le Baron de Ligertz Chevalier de l'ordre de Malthe Commandeur à Hohenheim et Reiden par ANT. LÉONAI KUHN. Ouvre [sic] 10.*

Herausgeber: J.-C. Gombart & Comp., Augsburg (N<sup>o</sup>527, vor 1792 oder nach 1809)

Tonart: G-Dur

Instrumentierung: 3 geteilte Stimmen = Klav – Fl – Vla

- **CH-E** [K2977  
Signatur: Th. 68,24
- **CH-EN** Signatur: DA 138
- **GB-Lbm**, Klav allein
- **S-Skma**
- **D-URS** [KK2977, Fl fehlt

106 «Le sixième fut publié aux dépens de Mr Boyer Editeur de paris et inséré dans son journal de Clavecin:» (Kuhn, *Mémoires*, Autograph, S. 200). Die Handschrift (mit beiliegendem Orchestermaterial) der *Messa intiera del Sigr. Kuhn, Donata al nostro Santuario dal istesso Autore. Opus sextum, 1818*, in c, ist in Einsiedeln unter der Signatur Th. 528,2 aufbewahrt (vgl. unten die Aufstellung der Manuskripte).

107 Vgl. Kuhn, *Mémoires*, Autograph, S. 200, wo einige «petites Pièces pr le Clavecin» erwähnt sind.

108 Im RISM nicht erwähnt.

- **Opus 11**

*Deux SONATES pour le Forte Piano Composées et dédiées à Madame D'Aubert par ANT. LEON. KUHN Oeuvre XI [avec Accompagnement d'un Violon obligé].*<sup>109</sup>

Herausgeber: Gombart & Comp., Augsburg (N°540, nach 1809)

Tonarten: Es-Dur, C-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Klav – Vl

- **CH-Ba**<sup>110</sup> [K2978  
Signatur: kk XVII 1737
- **CH-Bu**
- **CH-E** Signaturen: Th. 973,10 – Th. 973,11 – Th. 974,6 (3 Exemplare)
- **D-URS** [KK2978, Klav allein

- **Opus 12**

*Deux SONATES pour le FORTE PIANO Avec accompagnement d'un Violon obligé et d'un Violoncelle ad libitum Composées et dédiées à Madame Albert née Himm Cantatrice de la Chapelle de S.M. l'Empereur et Roi par Ant. Leonce Kuhn Oeuvre XII.*

Herausgeber: L. Halder. So[ciété]a[nonyme] St. Gall (ohne N°, nach 1809)

Tonarten: d-Moll, B-Dur

Instrumentierung: 3 geteilte Stimmen = Klav – Vl – Vlc (nur für d-Moll Sonate)

- **CH-E** [K2979 ; 400012386  
Signaturen: Th. 975,7 (Ms. 4842) – Th. 979,15  
Vlc fehlt für B-Dur Sonate ; handschriftliche Kopie der d-Moll Sonate ;  
handschriftliche Kopie von Vl

- **Opus 13**

*Quatre duettines pour deux flageolets, opus 13, livre 1.*

Herausgeber: Gombart & Co., [Augsburg] (N°580, nach 1809)

Tonarten: D-Dur, G-Dur

Instrumentierung: 2 geteilte Stimmen = Flageolett 1 – Flageolett 2

- **D-F** [K2980

- **Opus 14: unbekannt**<sup>111</sup>

109 Der Gatte der Widmungsträgerin half Joseph Kuhn, als dieser sich als Berufsmusiker in Paris niederzulassen versuchte: «Mr D'Aubert (Blondel) qui avait connu ma famille à Porrentruy, m'invita aussi a des Soirée, où je vis la haute noblesse du Fauxbourg St Germain, cest ainsi que de tous coté mes relations s'étendaient, [...]» (Kuhn, *Souvenirs*, Autograph, S. 127).

110 Im RISM nicht erwähnt.

111 Handelt es sich um Buch 2 von Opus 13?

- **Opus 15**

*Douze VALTZ ou Scherzo Pour Le Piano Forte; Composes Par A.L. KUHN 5<sup>me</sup> Cahier Oeuvre 15.*<sup>112</sup>

Herausgeber: J[ohann Andreas]. Amon, Wallerstein (ohne N<sup>o</sup>, nach 1809)  
Tonarten: B-Dur (N<sup>o</sup>1–4), Es-Dur (N<sup>o</sup>5–6), G-Dur (N<sup>o</sup>7–8), D-Dur (N<sup>o</sup>9–10),  
C-Dur (N<sup>o</sup>11–12)

Instrumentierung: 1 Stimme = Klav

- **CH-E** [K2981]<sup>113</sup>

Signatur: Th. 58,20

## II. Handschriften

- **Marche par M<sup>r</sup>. Kuhn**

Tonart: F-Dur

Instrumentierung: 1 Stimme = Klav

- **CH-MSbk** 400056072

Signatur: Mus. R hoch 15/232 (Ms. 10359)

- **Menuett**

Tonart: F-Dur (Moderato)

Instrumentierung: 1 Stimme = Klav

- **CH-E** Signatur: Th. 56,34<sup>114</sup>

In einer Sammlung von kleineren Klavierstücken, die dem Pater Ambros Röslin gehörte.

- **Menuetto**

Tonart: F-Dur (Un poco All[egr]ô)

Instrumentierung: 1 Stimme = Klav

- **CH-EN** Signatur: MSA 749

112 Zu welchem Opus gehören die vier ersten Hefte dieser «Walzer» (vgl. Kuhn, *Mémoires*, Autograph, S. 201)?

113 Finanzieren konnte Anton Kuhn die Publikation von op. 12 und 15 aufgrund der Pariser Kontakte seines Sohnes Joseph, dem die Familie Hymm während der Pariser Jahre freundschaftlich die Türen geöffnet hatte. Im übrigen kannte Madame Albert, geborene Louise Hymm und Sängerin an der Opéra, Delémont, wo sie ein Récital bei James Watt gegeben hatte (vgl. Kuhn, *Souvenirs*, Autograph, S. 58–59, 71, 78–79, 94–97 & 127). Joseph hatte auch Verbindungen zu Johann Andreas Amon (1763–1825) durch die Vermittlung von Hornisten, denn Amon hatte wie er selbst in der Klasse von Giovanni Punto (Johann Wenzel Stich, 1746–1803) am «Conservatoire de Paris» Horn studiert.

114 Der Name «Cuhn» steht auf der ersten Seite. Am Ende des Menuetts bezeichnen die drei Buchstaben «P.A.R.» (=Pater Ambros Röslin, 1803–1883) den Schreiber der Noten. «Cuhn» ist dementsprechend als Autorangabe zu lesen.

- **Zwei Walzer** (verschollen)  
Tonarten: C-Dur, G-Dur  
Instrumentierung: 1 Stimme = Klav
  - **CH-Saf 400007401**  
Signatur: Musikbibliothek Anon 215 (Ms 7171); heute verschollene Handschrift.
  
- **Credo**  
Tonart: C-Dur. Credo = Allegro moderato  
Instrumentierung: 20 geteilte Stimmen  
S – S rip. – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Fg 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Tr 1 & 2 (Clarino) – Vl 1 & 2 – Vla (Alto-Viola) – Cb – Org  
Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-2-2 / Blech: 2-2-0 / Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel
  - **CH-E** Signatur: Th. 528,10 ; Datum: 1812.
  
- **[Messe]**<sup>115</sup>  
Tonart: D-Dur  
Instrumentierung: 9 geteilte Stimmen  
S – A – T – B – Vl 1 & 2 – Vla – Cb – Org  
Solostimmen: 1-1-1-1 / Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel
  - **CH-EN** Signatur: Ms B 1157 (unvollständig)
  
- **Missa solennis in Es**  
Tonart: Es-Dur  
Instrumentierung: 10 geteilte Stimmen  
S – A – T – B – Vl 1 & 2 – Vla – Vlc – Cb – Org  
Solostimmen: 1-1-1-1 / Streicher: 1-1-1-1-1 / 1 Orgel
  - **CH-EN** Signatur: Ms B 686
  
- **Missa in Es**  
Tonart: Es-Dur  
Instrumentierung: 22 geteilte Stimmen  
S – A – T – B – Fl – Ob 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Fg – Tr 1 & 2 (Clarino) – Bass-Tr (Clarino) – Piston – Cor 1 & 2 – Timp – Vl 1 & 2 – Vla – Cb – Org  
Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 1-0-2-1 / Blech: 1-2-1 & Ophikleide / Streicher: 1-1-1-1-1 / 2 Pauken / 1 Orgel
  - **CH-EN** Signatur: Ms B 685

115 Die Handschrift trägt keinen Titel.

- *Missa a Canto, Alto, Tenore, Basso; Violino I. et II.<sup>do</sup>, Viola, Violone; Flauto I et II.<sup>do</sup>, Clarinetto I et II.<sup>do</sup> cum Organo par Kuhn*  
 Tonart: g-Moll  
 Instrumentierung: 6 geteilte Stimmen  
 S – A – T – B – Cl 1 – Cor 1  
 Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-2-0 / Blech: 2-0-0 /  
 Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel
  - **D-KZa 19016**  
 Signatur: Repertorium Z IV 88 ; Datum: 1780 ; Fl 1 & 2 – Cl 2 – Vl 1 & 2 – Vla – Cb (violone) – Org fehlen. Eine von Carl Joseph Johannes Nepomuk Bischoff geschriebene Handschrift.
  
- *Missa en g. mo. et D. N<sup>o</sup>1.<sup>a</sup> à 4. Vocibus, Plenâ Orchestrâ Comitante. Composita à me A. K'[uhn]. Czech C: SS: R*  
 Tonart: g-Moll  
 Kyrie. Poco Adagio – Gloria. Allegro molto – Domine Deus rex caelestis. Allegro moderato – Cum sancto spiritu. Fuga: Allegro – Credo. Allegro – Et incarnatus est. Poco Adagio – Et resurrexit. Allegro – Sanctus. Andante – Benedictus. Poco Allegro – Agnus Dei. Poco Adagio  
 Instrumentierung: 22 geteilte Stimmen  
 S – A – T – B – S rip – Fl 1 & 2 – Ob – Cl 1 & 2 – Fg – Cor 1 & 2 – Tr 1 & 2 (Clarino) – Timp – Vl 1 & 2 – Vla – Violone – Cb – Org  
 Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-1-2-1 / Blech: 2-2-0 /  
 Streicher: 1-1-1-0-2 / 2 Pauken / 1 Orgel
  - **CH-Fcu 400098532**  
 Signatur: Ebaz I-91 (Ms. 1573) ; Datum: 1785 ; Czech, der zwischen 1819 und 1825 Kapellmeister in der St. Niklaus-Kathedrale von Freiburg im Üechtland war, schrieb die Instrumentalstimmen ab.
  
- **[Messe]**  
 Tonart: Es-Dur  
 Kyrie. Adagio – Gloria. Allegro molto – Credo. Allegro moderato Sanctus. Adagio – Agnus Dei. Poco Adagio  
 Instrumentierung: 13 geteilte Stimmen  
 S – A – B (2x3 Stimmen für Solisten & Chor) – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Org  
 Solostimmen: 1-1-1 / Chor: 1-1-1 / Holz: 2-0-2-0 /  
 Streicher: 1-1-0-0-0 / 1 Orgel
  - **CH-SGd** Signatur: Ms. 4 (Ms. 10527) (unvollständig)

- **Missa**

Tonart: C-Dur

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro vivace – Credo. Allegro moderato – Sanctus. Andante – Agnus Dei. Andante

Instrumentierung: 19 geteilte Stimmen

S – A – T – B – (2x4 Stimmen für Solisten & Chor) – Fl, Cl 1 & 2 (in c)  
– Tr 1 & 2 (Clarino in c) – Vl 1 & 2 – Vla – Vlc – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Chor: 1-1-1-1 / Holz: 1-0-2-0 / Blech: 0-2-0 /  
Streicher: 1-1-1-1-1 / 1 Orgel

- **CH-SGd** Signatur: Ms. 3 (Ms. 10526)

- **[Messe]**

Tonart: C-Dur

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro vivace – Credo. Allegro – Sanctus.  
Andante – Agnus Dei. Andante

Instrumentierung: 22 geteilte Stimmen

S – A – T – B (2x4 Stimmen für Solisten & Chor) – Fl – Cl 1 & 2 (in c)  
– Fg – Cor 1 & 2 (in c) – Tr 1 & 2 (Clarino in c) – Timp – Vl 1 & 2 –  
Vla – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Chor: 1-1-1-1 / Holz: 1-0-2-1 / Blech: 2-2-0 /  
Streicher: 1-1-1-0-1 / 2 Pauken / 1 Orgel

- **CH-SGd** 400055983  
Signatur: Ms. 18 (Ms. 10541)

- **Missa nona. Messa intiera del Sigr. Kuhn, donata al nostro Santuario dal istesso Autore, 1811**

Tonart: C-Dur

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro vivace – Credo. Allegro moderato – Sanctus. Andante – Agnus Dei. Andante.

Instrumentierung: 20 geteilte Stimmen

S – A – T – B (2x4 Stimmen für Solisten & Chor) – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2  
(in c) – Tr 1 & 2 (Clarino in c) – Vl 1 & 2 – Vla – Vlc – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Chor: 1-1-1-1 / Holz: 1-0-2-0 / Blech: 0-2-0 /  
Streicher: 1-1-1-1-1 / 1 Orgel

- **CH-E** Signatur: Th. 528,9

[zu drei weiteren Handschriften dieser Messe vgl. folgende Seite]

Drei weitere Handschriften dieser Messe:

- **Missa N°2 in C**

Instrumentierung: 17 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Tr 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 –  
Vla – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-2-0 / Blech: 2-2-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel

- CH-EN Signatur: Ms B 1155

- **[Messe]**

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro molto – Credo. Allegro moderato – Et incarnatus est. Andante – Et resurrexit. Allegro moderato – Sanctus. Poco Adagio – Benedictus. Allegro molto – Agnus Dei. Andante

Instrumentierung: 20 geteilte Stimmen

S – S rip – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Fg 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Tr  
1 & 2 (Clarino) – Vl 1 & 2 – Vla (Alto-Viola) – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-2-2 / Blech: 2-2-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel

- CH-Lz 400167219

Signatur: AML II, 23 (Ms. 1513). Das Datum ‹1815› steht in einigen Heften ; Vl 1 (2 Exemplare).

- **Missa v. Kuhn, 15. Juli 1831**

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro molto – Credo. Allegro molto – Sanctus. Poco Adagio – Agnus Dei. Andante

Instrumentierung: 18 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Fg – Cor 1 & 2 – Tr 1 & 2 (Clarino)  
– Vl 1 & 2 – Vla – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-2-1 / Blech: 2-2-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel

- CH-SO 400034671

Signatur: Musikalienbestand der Kathedrale St. Urs, Ms. 8056

- **Missa in Es**

Tonart: Es-Dur

Instrumentierung: 15 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Fl – Cl 1 & 2 – Fg – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 1-0-2-1 / Blech: 0-2-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel

- CH-EN Signatur: Ms B 684 I

Zwei weitere Handschriften dieser Messe:

- **[Messe]**  
Instrumentierung: 22 geteilte Stimmen  
S – A – T – B – Fl – Cl 1 & 2 – Fg – Tr (Clarino) – Piston 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Trb – Ophikleide – Timp, Vl 1 & 2 – Vla – Vlc – Cb – Org  
Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 1-0-2-1 / Blech: 1-2-2-1 & Ophikleide / Streicher: 1-1-1-1-1 / 2 Pauken / 1 Orgel
- **CH-EN Signatur: Ms B 684 II**  
Schriftlich nachgewiesene Aufführung im Jahr 1835 im Kloster Engelberg.
- **[Messe]**  
Instrumentierung: 17 geteilte Stimmen  
S – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Tr 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla – Cb – Org  
Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-2-0 / Blech: 2-2-0 / Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel
- **CH-EN Signatur: Ms. B 1156 (unvollständig)**
- **Missa solennis in F**  
Tonart: F-Dur  
Instrumentierung: 15 geteilte Stimmen  
S – A – T – B – Cl 1 & 2 ad libitum – Tr 1 & 2 ad libitum – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla – Cb – Org  
Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 0-0-2-0 / Blech: 2-2-0 / Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel
- **CH-EN Signatur: Ms B 683**

Eine weitere Handschrift dieser Messe:

- **A. N°2 Messe in F. a Canto, Alto, Tenore, Basso, 2. Violini, 2. Corni, Alto Viola, Violone et Organo, Sig. Kuhn, N.º2, M.N.h**  
Kyrie. Andante – Gloria. Allegro molto – Dominus Deus. Andantino – Quoniam tu solus. Andante molto – Credo. Allegro moderato – Et incarnatus. Adagio – Et resurrexit. Allegro – Sanctus. Andante – Benedictus. Allegro maestoso – Agnus Dei. Adagio  
Instrumentierung: 11 geteilte Stimmen  
S – A – T – B – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla – Cb (Violone) – Org  
Solostimmen: 1-1-1-1 / Blech: 2-0-0 / Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel
- **CH-ZGm Signatur: M 10/0118 (Ms. 10029)**

- *Missa a Soprano = Alto, Tenore = Basso, Violino Primo, Violino Secondo, Corno Primo Corno Secondo in F oblig., Viola = Organo, K'[uhn]*

Tonart: F-Dur

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro molto – Quoniam. Tempo primo – Credo. Allegro moderato – Et resurrexit. Allegro – Sanctus. Andante – Benedictus. Allegro maestoso – Agnus Dei. Andante

Instrumentierung: 11 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla (Alto-Viola) – Vlc – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Blech: 2-0-0 / Streicher: 1-1-1-1-0 / 1 Orgel

- **CH-Fcu 400098537**

Signatur: Ebaz I-87 (Ms. 1570)

- *Missa in D. a 4 Voix, Violino 1.<sup>mo</sup> & 2.<sup>do</sup>, Alto-Viola, Flauto 1.<sup>mo</sup> & 2.<sup>do</sup>, & Organo par K'[uhn], N°3*

Tonart: D-Dur

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro – Credo. Allegro brillante – Et resurrexit. Presto assai – Sanctus. Poco Adagio – Benedictus. Allegro – Agnus Dei. Andante poco Adagio

Instrumentierung: 14 geteilte Stimmen

S solo – S rip – S – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Vl 2 – Vla – Cb – Org

Solostimmen: 1-0-0-0 / Chor: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-0-0 / Blech: 2-0-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel

- **CH-Fcu 400098539**

Signatur: Ebaz I-90 (Ms. 1572) ; Vl 1 fehlt, (2 Exemplare) B & Cor 1

- *Messe en Ré à 4: voix Et 2. violons, Viola, Basso et organo, Deux Clarinettes Et Flutes Et Deux Cors, Composée par Léonce K'[uhn]*

Tonart: D-Dur

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro molto – Credo. Allegro – Et incarnatus est. Adagio – Et resurrexit. Allegro – Sanctus. Andante – Agnus Dei. Andante poco Adagio

Instrumentierung: 14 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla – Cb

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-2-0 / Blech: 2-0-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1

- **CH-Fcu 400098534**

Signatur: Ebaz I-79 (Ms. 1567) ; S & Cb (2 Exemplare). Ein Klavierauszug mit Text (54 S.) ist beigelegt.

Datum: <30 Aug. 1818 in Dedicat>

- **N°2, Missa composée par M:<sup>r</sup> Kuhn D:<sup>l</sup> Howard**

Tonart: C-Dur

Gloria. Allegro – Sanctus. Andante – Benedictus. Allegro moderato – Agnus Dei. Adagio

Instrumentierung: 21 geteilte Stimmen

S – A – T – B (2x4 Stimmen für Solisten & Chor) – Ob 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Fg – Cor 1 & 2 – Tr 1 & 2 (Clarino) – Vl 1 & 2 – Vla – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Chor: 1-1-1-1 / Holz: 0-2-2-1 / Blech: 2-2-0 /

Streicher: 1-1-1-0-0 / 1 Orgel

- **CH-BEk 400057110**

Signatur: RAR I 10 (Ms. 10293) ; Diese in Stimmheften überlieferte Messe wird Joseph Kuhn zugeschrieben.<sup>116</sup>

- **Missa N°2. in C. von K'[uhn] à Canto, Alto, Tenore & Basso, Violino Primo et Secondo, Alto Viola & Contrab., Oboe 1.<sup>mo</sup> & 2.<sup>do</sup>, Cornu 1.<sup>mo</sup> & 2.<sup>do</sup>, Organo. Nota: Die Partition wieder hergestellt worden durch Cantor Zürcher, Anno 1829**

Tonart: C-Dur

Kyrie. Poco Adagio – Gloria. Allegro – Credo. Tutti – Sanctus. Andante – Benedictus. Allegro moderato – Agnus Dei. Adagio

Instrumentierung: 14 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Ob 1 & 2 – Fg – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla – Cb - Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 0-2-0-1 / Blech: 2-0-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel

- **CH-Fcu 400098538,**

Signatur: Ebaz I-88 (Ms. 1571) ; Ob 1 & 2 – Fg – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla – B in einem Heft des 18. Jahrhunderts. Die anderen Originalhefte fehlen. François-Xavier Zürcher, der Kapellmeister in der St. Niklaus Kathedrale von Freiburg im Üechtland (er amtierte als Nachfolger von Czech in den Jahren 1825–1845), schrieb im Jahr 1829 folgende Stimmen ab: S – A – T – B – Ob 1 & 2 – Cor 1 & 2. Cb – Org.

Zwei schriftlich nachgewiesene Aufführungen in Fribourg.

116 Falls die Zuschreibung richtig ist, handelt es sich hier um das bisher einzige greifbare Werk von Joseph Kuhn. Auf der Karteikarte in der Bibliothek der Berner Hochschule für Musik und Theater steht noch der Vermerk «Manuskript(kopie)».

- *Messa intiera del Sigr. Kuhn, Donata al nostro Santuario dal istesso Autore. Opus VI<sup>tum</sup>, 1818*<sup>117</sup>

Tonart: C-Dur

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro vivace – Credo. Allegro moderato – Sanctus. Andante – Agnus Dei. Andante

Instrumentierung: 19 geteilte Stimmen

S – A – T – B (2x4 Stimmen für Solisten & Chor) – Fl – Cl 1 & 2 (in c)  
– Tr 1 & 2 (Clarino in c) – Vl 1 & 2 – Vla – Vlc – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Chor: 1-1-1-1 / Holz: 1-0-2-0 / Blech: 0-2-0 /

Streicher: 1-1-1-1-1 / 1 Orgel

- CH-E Signatur: Th. 528,2

- *Missa 7.<sup>ma</sup> a Quatuor vocibus, Duobus Violinis, Duobus Flaut., Duobus Clarinett., Duobus Fagott. ad lib., Duobus Cornibus, Duobus Clarinis ad lib., Alto Viola et Basso, Composita à me K'[uhn]. Czech C: SS: R*

Tonart: F-Dur

Kyrie. Poco Adagio – Gloria. Allegro – Domine Deus rex caelestis. Quatuor: Andante – Quoniam. Allegro – Credo. Adagio – Et incarnatus est. Adagio – Sanctus. Poco Adagio – Benedictus. Andante – Agnus Dei. Poco Adagio

Instrumentierung: 18 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cl 1 & 2 – Fg 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Timp – Vl 1 & 2 – Vla – Cb – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-2-2 / Blech: 2-0-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 2 Pauken / 1 Orgel

- CH-Fcu 400098536  
Signatur: Ebaz I-84 (Ms. 1569)

- *Messe 8.<sup>me</sup> de K'[uhn] a Canto, Alto, Tenore & Basso, Violino 1.<sup>mo</sup> et Secondo, Alto Viola, Basso, Flauto 1.<sup>mo</sup> et 2.<sup>do</sup>, Corno 1.<sup>mo</sup> & 2.<sup>do</sup>, organo, Ad Chorum St. Nicolai*

Tonart: Es-Dur

Kyrie. Adagio – Gloria. Allegro molto – Domine. Allegro – Cum Sancto. Allegro – Credo. Allegro moderato – Et incarnatus. Andante – Et resurrexit. Allegro molto – Sanctus. Adagio – Benedictus. Allegro – Agnus Dei. Poco Adagio

Instrumentierung: 13 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Fl 1 & 2 – Cor 1 & 2 – Vl 1 & 2 – Vla (Alto-Viola) – Cb (Violone) – Org

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 2-0-0-0 / Blech: 2-0-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 1 Orgel

- CH-Fcu 400098535  
Signatur: Ebaz I-83 (Ms. 1568)

<sup>117</sup> Vgl. Anm. 106. Vermutlich wurde dieses Werk als sechste Messe komponiert und/oder aufgeführt.

- *Missa XI<sup>ma</sup> à Quatuor Vocibus, Duobus Violinis, Duobus Clarinet, Duobus Corn., Duobus Clarinis in B., Fagotto obligato, Altoviola, Flauto solo pro Incarnatus et Duplici Basso. Composita à me, K'[uhn]. Czech C: SS. R*

Tonart: B-Dur

Kyrie. Andante – Gloria. Allegro molto – Qui tollis. Andante – Cum sancto spiritu. Allegro vivace – Credo. Andante – Et incarnatus est. Andante poco Adagio – Et resurrexit. Allegro molto – Sanctus. Andante – Benedictus. Allegro moderato – Agnus Dei. Andante – Dona nobis pacem. Allegro

Instrumentierung: 16 geteilte Stimmen

S – A – T – B – Cl 1 & 2 – Fg obligato – Cor 1 & 2 – Tr 1 & 2 (Clarino) – Timp – Vl 1 & 2 – Vla – Cb (Violone)

Solostimmen: 1-1-1-1 / Holz: 1-0-2-1 / Blech: 2-2-0 /

Streicher: 1-1-1-0-1 / 2 Pauken

- CH-Fcu 400098533

Signatur: Ebaz I-75 (Ms. 1566) ; Fl fehlt.

### III. Von Anton Kuhn abgeschriebene Werke

- *Variations sur le Ballet dans le Nozze disturbate Composées par M<sup>r</sup> l'abbé Gelineck. N°9. Autografo Del Sig<sup>re</sup> Kuhn*

Tonart: C-Dur

Instrumentierung: 1 Stimme = Klav/Pf

- CH-E 400012073

Signatur: Th. 64,84 (Ms. 2017) ; Originaltitel: *Le Nozze disturbate, Variazoni* ; vgl. RISM A/I/3 G 923. Der «Abbé» Joseph Gelinek (1758–1825), ein um 1800–1810 in Österreich sehr beliebter Komponist von Fantasien und Variationen über bekannte Themen, war mit Mozart befreundet.

- *N.°4 Trio a Violino Primo, Violino 2<sup>do</sup> con Basso Del Sigre Roeser Ex Dono Dui Kuhn 1770 ad me Holweger*

Tonart: B-Dur

Instrumentierung: 3 geteilte Stimmen = Vl 1 – Vl 2 – Cb

Streicher: 1-1-0-0-1.

- CH-SO 400014643

