



IFKS 会報第 13 号

IFKS Newsletter No.13

# IFKS



International Friedrich Kuhlau Society

インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会



ご挨拶

IFKS 理事長：石原 利矩



インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会が発足したのは1999年11月のことです。その日から間もなく13年が経とうとしています。現在クーラウがどれほど世の中に知られるようになったかを考えると、そのときから確かなる歩みを始めたように思われます。IFKS 定期演奏会の数々の本邦初演やオペラ『盗賊の城』、『ルル』、『魔法の豎琴』、『ウィリアム・シェイクスピア』などの上演によってクーラウの名前を知った人も多かったはずですが、しかし、本当の価値を知る人はまだまだそれほど多くはありません。

この度クーラウの「ピアノソナタ曲集」が発刊されます。その際表紙にクーラウの名前をどのように書くかがブスク氏との間で問題になりました。この曲集はインターナショナルを目指しています。そこで出来るだけ解説や注解を英文並記にして表紙も欧文を強調することにしました。世の中のソナタ曲集はBACH, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT など全て姓だけで通っています。ブスク氏はKUH LAUの前にFriedrich又はF.を入れなければいけないかと少々不安気味でした。出版社の編集者もKUHNAUとの混乱を心配していました。私は決然とKUH LAUのみを主張しました。結局、KUH LAUだけの表記に落ち着きました。皆様、出版されたらどうぞお手にとってご確認ください。いずれ世の中にKUH LAUだけで通る日がくることになるでしょう。インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会を「インターナショナル・クーラウ協会」と改名する日がくるかもしれません。そうそう、今年の2月から郵政省の方針として郵便の振込用紙の名称が20字（途中の字を抜くことは不可）までと制限されることになりました。IFKSはこの制限にまともに抵触してしまいました。郵政省の印字サービスは「インターナショナル・フリードリヒ・クーラ」までしか印字してくれません。会報に同封されている今期の会費の振込用紙をご覧ください。

今号はクーラウ研究の貴重な文献、グラウプナー「フリードリヒ・クーラウ」が掲載されています。その他にスイス/ベルン在住の新しい会員、ハンス・ペーター・フリードリ氏の寄稿論文「デンマークの国民的オペラ/そもそもそれは存在するのか?」、それに私の紀行文、その他会員の声もあり盛り沢山です。

IFKS ホームページの「クーラウ度診断」において名人が現れたことも嬉しいニュースです。11月にはアマチュアオーケストラが『ルル』序曲を、12月には『魔法の豎琴』序曲がプロのオーケストラで演奏されることになりました。少しずつですがIFKSの活動は成果を上げています。

それでは皆様、今後ともIFKSの活動にご注目、ご協力をお願いいたします。

The newsletter of the International Friedrich Kuhlau Society (IFKS)

A message from Mr. Toshinori Ishihara, the Administrative Director of IFKS

It was on November, 1999 that IFKS was established. Since then, almost 13 years have passed. I think over how much Kuhlau came to be known and am confident that the knowledge for this composer is surely spreading step by step since IFKS started. We have performed many pieces for the first time in Japan in our regular concerts and also operas such as “The Robbers' Castle”, “Lulu”, “The Magic Harp”, and “William Shakespeare” which helped spread the name of Kuhlau. But the fact remains that not many understand the true value of Kuhlau.

Kuhlau's piano sonatas will be published soon. Mr. Busk and I had a debate over how Kuhlau's name should appear on its cover. We want the publication to be a multi-national so comments and notes are written in both Japanese and English whenever possible. Also the cover page will be mostly in English. In most collection for sonatas, only the last names of the composers are on the cover page, such as BACH, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, etc. Mr. Busk was a little concerned as to whether we should add either Friedrich or F. in front of KUH LAU. An editor of the publisher also thought that it could be mistaken for KUHNAU. But I held my positions and insisted that we print his name as KUH LAU and this became the final decision. Please check this when you have the sonatas in for your hands. We are sure that the day will come when he will be known just by KUH LAU. That will be when the International Friedrich Kuhlau Society will change its name to the International Kuhlau Society.

By the way, due to the policy of the Ministry of Posts and Telecommunications, effective February this year, only the first 20 characters of the sender's name can be printed on the transfer form of the bill. Our society's name is longer than 20 characters so had to be cut short. Therefore, you will see just “TheInternationalFrie”. Please see the transfer form enclosed together with the newsletter.

This newsletter contains Carl Graupner's “Friedrich Kuhlau” as the research article for Kuhlau. Mr. Hans Peter Friedli, one of our new members, who has lived in Berne, Switzerland, has contributed his paper “Denmark's national opera – does it exist?” as well. My travel diary and member's voices are also included.

We must deliver very good news that we now have a “Master” who passed our test on level of knowledge on Kuhlau which we post on our web site! Also, an amateur orchestra will be performing Lulu Overture in November and a professional one the Magic Harp Overture in December. This is proof that IFKS's activity is gradually making progress.

We appreciate the support and cooperation by our members and please look forward to our future activities.



## 「フリードリヒ・クーラウ」

カール・グラuppナー  
訳：石原 利矩

クーラウの家系には音楽を職業とした人が沢山いる(\*1)。祖父ヨハン・ダニエル・クーラウ(\*2)はライブツィッヒのプリンツ・ゴータッシェ連隊のオーボエ奏者で後にヴィッテンベルゲとニーメックの町の音楽家となり、そこで1789年12月1日に没した。ヨハン・ダニエル・クーラウには二人の息子がおり両者とも音楽に従事した。兄のヨハン・ダニエル(1744年生まれ)はシュターデのオーボエ奏者となり後にオールボーに行き1784年デンマークの市民権を得、オールボーのブドルフィ教会のオルガニストとなり、その後同じく町の音楽家になっている。彼はここでマリア・エリザベート・ケアウルフ(オルム・ソウン1759年6月3日生まれ)と結婚をした。彼らの間にコペンハーゲンの宮廷音楽家となった一人の息子(ソーアン・ケアウルフ)があり、ヨハン・ダニエル・クーラウは1810年6月23日にオールボーで没した(\*3)。

弟のヨハン・カール・クーラウはライブツィッヒで1747年6月5日に生まれ8日にトーマス教会で洗礼を受けている(\*4)。彼は1770年にハノーヴァー生まれのアンナ・ドロテア・ゼーガースと結婚をした。彼らの間に11人の子供が生まれたが成人したのは3人の息子と2人の娘だけだった。

フリードリヒ・ダニエル・ルドルフ・クーラウはこの中で9番目の子供で息子の中では一番下だった。彼は1786年9月11日、ユルツェンで生まれた。そして9月13日に洗礼を受けた(\*5)。

クーラウは貧乏な環境で育った。というのは父親は子でくさんで教育する費用を十分に稼ぐことができなかったから。さらには彼は純朴な単純な男であった。それに反してフリードリヒの母親は教養ある婦人で、彼は終生母親に対して慈しみを覚えていて彼が受けた影響は大きかった。

彼が7歳の頃、両親はリューネブルクに転居した(\*6)。この地で偶然の出来事により彼の運命は決せられた。彼を音楽家にさせようとしたのかどうかは判らないが父親は前からクーラウに音楽の手ほどきはしていた。ある晩、彼は母親に何かを持ってくるように言いつかったときに暗い道で転び目を打ち付ける不幸に見舞われた。家に連れ帰られ、往診の医者から一方の目を助けるには片方の目を摘出しなければならぬと宣告された。長いこと病床にしばらくつけられていた。当時ユルツェンに住んでいた姉のアマリエに宛てて1798年5月21日に彼は手紙を書いている(\*7)。

「・・・僕はこれ以上書けません。まだすごく痛むので・・・」

療養中の気晴らしに古いクラビコードがベッドの上に置かれた。彼は飽きることなく演奏した。間もなく音楽の素養が明らかになったとき両親はそれに気づきこの才能を彼の将来に生かそうと決めた。その他にも次に挙げる姉アマリエに宛てた手紙が示すように、すでにこの時期に強い音楽的な興味を抱いたのである(\*8)。

「・・・僕はすぐに新しいアリアを思いつくでしょう。そうしたらお姉さんに書いて送ります。・・・」

健康を取り戻した後、彼はリューネブルクの聖霊教会のオルガニスト、ハルトヴィヒ・アーレンボステルにピアノの稽古を受け、更に父親からフルートを習い、両方の楽器に上達を見せた。

リューネブルクに於いて少年はすでに作曲を試みたと言われている。あるフルート愛好家の香料商人が少年クーラウにお礼として干しぶどうと巴旦杏を上げるからと言って何か楽譜を依頼したのである。これは年端も行かない学童を喜ばせた。少年はフルートのためのいくつかの舞曲と小曲を書いた。その楽器は、後の彼の創作に重要な意味を持つものとなった。

トラーネは(\*9)クーラウはリューネブルクで厳格なコルマン学校に通ったと言っている。しかし、リューネブルクにはコルマンと言う名前の学校は存在していない。ただコルトマン通りにマイン嬢が子供たちに読み書きそろばんを教えている私塾があった。クーラウが子供たちに基本学科だけ教える私塾で学んだかは詳らかではないが、ブラウンシュヴァイクのギムナジウムの試験に関しての言及はある。多分、当時リューネブルクにコルマンという校長がいたのかもしれない。なぜならクーラウはある詩の中で次のように言っているからである(\*10)。

・・・かつてコルマン学校の生徒椅子に座って  
Schwulstkuchen(\* 訳者)を食べたとき・・・  
恐らく彼は最初は上記の私塾に通ったかも知れないが、後に上級の学校に行った>(\*11)

(訳者注：Schwulstkuchenは不明。一種のお菓子?)

1802年、クーラウはブラウンシュヴァイクに居たことが知られている。ある手紙に(\*12)よると彼は当地でハーゲン教区のトロマー氏の家で寄宿していた。トロマーという人が誰を指しているのか不明である。彼は1802年においてはハーゲンの牧師ではなかったことは事実である。問題の時期におけるハーゲン教区にあるカタリネン教会の牧師はヨハン・ハインリヒ・ルートヴィヒ・マイヤー(勤務年1777-1824)とアウグスト・アントン・エオバルト・アラ



ス(勤務年1781-1821)の二人が交互に行っていた(\*13)。母親に宛てたある手紙(\*14)によるとクーラウはブラウンシュヴァイクで、ある牧師の二人の息子に音楽を教えていたという。これはハーゲンの教区教会に勤務していた牧師の息子たちのことであろう。しかし、二人の牧師にはそれぞれ大勢の息子たちがいたし、記録が存在していないのではっきりと特定することができない。

クーラウはブラウンシュヴァイクにあるギムナジウム教育方針の高等学校、カタリネウムに入学した。1802年4月2日のカタリネウムの通知により\*15)4月8日に行われた公開試験で当時「上級」と呼ばれるクラスに入った。上記のカタリネウムの教科はかなり広範囲に亘っている。科目にはラテン語、ドイツ語、算術と代数、幾何学と三角法、自然史、宗教と道徳、一部の学生にはギリシャ語、ヘブライ語、更にフランス語、ギリシャ語があった(\*16)。

クーラウがリュネブルクで私塾で勉強しただけだとしたらこの学校の教育方針としては受け入れがたいものであったろう。

1796年から1802年の間の情報が欠けているのでクーラウがブラウンシュヴァイクにやって来た時期をはっきりさせることができない。リュネブルクの事故後すぐにブラウンシュヴァイクにやってきたという可能性もある。この推測はリンジングの第12歩兵連隊(クーラウの父親が属していた部隊)の兵士簿によると(\*17)、リュネブルクとユルツェンに駐屯していた時期は1796年までで、それ以後はノルトハイム、オステローデ、ゲッティンゲンなどに配置されたということに依る。もしもクーラウの父親が転属させられていたなら、息子をブラウンシュヴァイクに行かせたと言うこともあながち不確かなことではない。そうすれば常に行われる転属は、より良い教育のためには支障を来さないからである。クーラウはブラウンシュヴァイクの合唱学校の給費生として受け入れられたのかも知れない。

彼はブラウンシュヴァイクで活動的に作曲を行った。周囲の友人たちの賞讃によって元気づけられ、1802年1月にライプツィヒのブライトコプフ&ヘルテル社に出版してもらおうべくいくつかのアリアを送った。しかしながらこれは出版されなかった。

1802年1月12日の手紙(\*18)は若いクーラウの作曲活動をはっきりと証明するものである。

「・・・ずっと以前から私の友人たちから私の作品を出版するように頼まれていましたが、その都度批評で傷つけられることを恐れていました。しかし、もはや彼らの願いを断り切れなくなりましたので、同封したアリアを出版するという私の衷心よりの望を叶えていただけるようお願いいたします・・・。」

クーラウがブラウンシュヴァイクでどのように生活していたか、また誰に師事していたかは推測する他はない。恐らくカタリネ教会のオルガニスト、カール・レンメだったかも知れないが、音楽家としては全く何も知られていない。

クーラウがカタリネウムの生徒でブラウンシュヴァイク劇場の合唱団で歌っていた、という可能性もあり得る。ハルトマン(\*19)によれば、マルティーノ＝カタリネウムの合唱団は少数のフランス人だけによる合唱団の補助をしていたという。また彼はちょうど同時期にブラウンシュヴァイクのカロリネウムに通っていたルイ・シュポア(\*20)と同じように劇場のオーケストラで演奏していたかも知れない(\*21)。

当時のブラウンシュヴァイク劇場のレパートリーはドイツの他の都市と全く同様のものであった。一座は殆どフランス人で占められ、劇場の運営もフランス人が行っていた。演目は殆どがイタリアかフランスの作品が一緒になっていた。特にケルビーニ、ボワエルデュー、パエールなどが演奏され、モーツァルトやグルックなども忘れられてはいなかった。クーラウはここで後の創作に重要な影響を受けたにちがいない。

恐らくその後間もなくハンブルクがクーラウの新しい故郷になったのである。その頃彼の父親はハンブルクに転属させられていたのである。

ハンブルクではクリスチャン・フリードリヒ・ゴットリープ・シュヴェンケが彼の師となった。シュヴェンケは1767年、ヘッセンのヴァッヘンハウゼンで生まれた。1779年にはすでにハンブルクでピアニストとして登場し、1781年には教会音楽のソプラノ(ディスカント)歌手及び鍵盤楽器奏者となった。特にバッハのフーガの演奏では卓越していた。彼はフィリップ・エマヌエル・バッハとキルンベルガーの弟子だった。1787年と1788年にはライプツィヒとハレの大学に通った。Ph. E. バッハの死後、その後継者として市の教会音楽の指揮者及び音楽監督として任命され、1789年10月1日より従事した。彼は作曲の分野よりも特に理論家及び批評家としてのの方に重要さがある。彼の最も優れた作品は教会音楽であるが、ピアノ協奏曲、ピアノ・ソナタなども書いている。その他にもオペラもある。これはハンブルク図書館に所蔵されている。これは彼が当時のオペラ活動を無視したわけではないことは、彼の筆跡によるパエールのオペラ『サルジーノ』があることから判る。もしかしたらクーラウは当時すでにシュヴェンケの側にて、クーラウの創作に重要な意味を持つこの総譜に接していたのかも知れない。批評家としてシュヴェンケは一般音楽新聞(AMZ)に数多くの寄稿をしている。彼は1822年10月22日、没した。

いまだバッハの流れを汲むこのような熟達した理論家、対位法作曲家のもとにクーラウは生徒としてやってきた。



辛辣な批評家として恐れられていたシュヴェンケは長い間クーラウの出来映えには満足をしなかった。しかし、ある時シュヴェンケはクーラウの才能に注目することとなった。そして彼はその賞賛を出し惜しみしなかった。ある晩、クーラウも招待されていた音楽学識者の集まりでクーラウを以前の生徒として紹介し次のような期待の言葉を述べた。「彼は音楽の基本のみならず感性の点でも理解者である」>(\*22)

シュヴェンケに師事する以外にもクーラウはその時代において高い水準のハンブルクの音楽界、その劇場では全ての当時の作品が上演されていたが大いに刺激を受けることができた。

シュヴェンケに師事していた時期に、すでにクーラウはハンブルクの音楽会にピアニスト及び作曲家として登場している。1804年3月3日(\*23)、彼は自作のオペラ『アモールの勝利』の序曲を演奏している>(\*24) それ以外にこの演奏会でヒンメルの大六重奏曲のピアニストとしても演奏している。他に後述する1804年3月17日のプログラムにあるようにクーラウはすでにピアノのための変奏曲を特に好んでいた>(\*25)

クーラウはその若い年代に激しく器楽音楽に立ち向かった。1804年12月15日の「リッツェンフェルト氏」の演奏会では最初にクーラウの「交響曲」が演奏された。1808年のリッツェンフェルトの音楽会では再びクーラウの「交響曲」が演奏された。残念ながらこれは失われてしまった。しかし、クーラウがかつて純粋器楽音楽を手染めしたと言うことは大変興味深いことである。

1806年3月15日に行われた自作のピアノ協奏曲が演奏された(\*26)。これが1810年ブライトコップフ&ヘルテル社に提出され、作品7として2年後に出版されたピアノ協奏曲ハ長調かどうかは不明である。いずれにせよ作品7は大なる成熟さを備えている。後に極めて大量に生み出したフルートのための作品はすでにハンブルクで手がけていた。1808年2月2日、セストノーブル氏とフルートとピアノのための変奏曲を演奏した。すでに18歳にしてクーラウが優秀なピアニストであったことは1804年9月15日の演奏会でデュセックのピアノ協奏曲を演奏したことも証明できる。彼がこのピアノ協奏曲を選んだことはデュセックを深く理解していたにちがいないことを証明する。それは1810年10月6日にブライトコップフ&ヘルテル社宛てのデュセックの楽譜を注文した依頼書から判る(\*27)。

コペンハーゲン亡命の前に行われた最後の演奏会では「ハンブルクの繁栄」と表題のあるピアノのための変奏曲で登場している。これは後の作品92の「コペンハーゲンの魅力」と題する曲と同様な作品である。

ハンブルクにいる間にクーラウは友人と一緒にブレーメンに演奏旅行を行っている。トラーネが「伝記」でその旅

行を1800年と述べているが(\*28)、1802年にはクーラウはまだブラウンシュヴァイクにいたので合致しない。「北欧音楽誌1886年」にあるように1801年のことだったかも知れない。ブレーメンの劇場案内、コンサートプログラムや新聞にはなにも書かれていない。十中八九は単に個人的な旅行だったのであろう。トラーネによると手紙の中でクーラウがブレーメンと一緒に言ったと言っている友人とはハンブルクの歌手リヒテンヘルトのことであろう。彼はブレーメンで演奏会をしている。

1810年5月クーラウのロンドが作品1としてライブツィッヒのホフマイスター社から出版された。確かに彼はいくつかの小品を作品番号無しで出版しているが正確に指摘することが出来ない。

同じ年に彼はブライトコップフ&ヘルテル社に1曲のソナタを送ったが「有名でない」という理由で送り返されてしまった。1810年9月10日にシュヴェンケの推薦状を付けて再び送った。その結果その曲は出版されることになった。シュヴェンケは次のようにクーラウの手紙(\*29)に続けて書いた。「ハンブルクでヘルテル氏とクーラウについて個人的にお約束する光栄を得たように更なる推薦を要求されないことを望みます。追伸：このソナタの紹介批評を一般音楽新聞に寄稿することを喜んで引き受けます。」

この作品4によってその後彼の作品が定期的にブライトコップフ&ヘルテル社から出版されることになった。確かに1810年10月6日の手紙(\*30)では彼のピアノ協奏曲作品7の出版を依頼している。

この年は彼にとってその他の点でも人生の転換期を形作ったという非常に重要な意味合いを持っている。彼の大きな作品が出版されたことによって広範囲に名前が知られることとなったのである。

そして彼の人生と作曲家としての活動に大きな影響を及ぼした出来事が起きた。1810年、ナポレオン軍がハンブルクをフランス領としたのである。クーラウは軍隊に徴兵されるべき者だった。目を失ってはいたけれど軍楽隊に召集されるのではないかと恐れ、1810年末にデンマークに亡命した。身の安全を期してコペンハーゲンでは初めはカスパール・マイヤーと言う名前で過ごした。再び公に出られるようになると、音楽家として注目されることとなった。そして旅行による中断はあるが生涯デンマークに留まることとなった。彼はワイセと共にデンマーク音楽界の発展にその礎を築くこととなった。

クーラウがデンマークにやって来たときに音楽界を支配していたのはドイツ人の作曲家、フリードリヒ・ルートヴィヒ・エミリウス・クンツェンであった。当時のコペンハーゲンの音楽事情を正しく理解するにはその時期にデンマークの音楽につよく働きかけた人々を詳しく見なければならぬ。



18世紀のデンマーク音楽の発展に寄与した人に三人の名前が挙げられる。当時のデンマーク音楽に足跡を残したのはハルトマン、シュルツ、クンツェンで三人ともドイツ人である。

先ず最初はヨハン・エルンスト・ハルトマン(\*31)である。ハルトマンは1726年12月24日、シュレージエンのグロース・グロガウで生まれた。28歳でプレスラウのシャフゴッチ領主司教の礼拝堂楽師となった。楽師は22名で楽長はテノールのカンニーニだった。1797年12月15日、シャフゴッチは亡命を余儀なくされ楽師たちは散り散りとなった。ハルトマンはルドルシュタットを經由して1761年、プロンにやってきた。そしてプロンのフリードリヒ・カール大公の宮廷楽長に任命された。プロンの環境は快適で大公は優れた宮廷楽団と立派な楽譜図書館を持っていた。大公が没したとき公国はデンマーク王の管轄となった。幸いにもちょうどその時期デンマークの劇場はイタリアオペラを導入していて、劇場で演奏する優先権を持っていた町の音楽家にとってこれを賄うには力不足だった。そこで劇場当局はプロンの楽師を組み込むことにし、合意が行われた。ハルトマンは1762年10月22日にプロンの楽師を引き連れコペンハーゲンにやってきた。彼は1768年に首席ヴァイオリン奏者になりコンサートマスターに任命された。当時の楽長はスカラブリーニで1781年、彼が辞任したときオーケストラを統制する力が不十分だったハルトマンは楽長になれなかった。半年前にコペンハーゲンにやって来たシュルツが楽長となった。そしてハルトマンは1787年の終わりには指揮者としての能力の欠乏があらさまとなり軽んじられるようになった。彼は作曲の分野で重要である。特にデンマークのオペラの発展にとって功績を残した。これに関して詳述するのはこの論文の範疇ではない。

デンマークの劇場のためのハルトマンの最初の作品は1778年1月30日に演奏されたヨハネス・エヴァルトのテキストによる『バルダーの死』であった。これは1780年1月31日、初演が行われた第2作『漁師』と共に作者によって選ばれた北欧の主題に重要な意味がある。『漁師』の冒頭の曲は1828年クーラウの作品『妖精の丘』の最高潮に到達するものへと発展した。ハルトマンは最初は漁師たちに北欧民謡、例えば「小さなグンヴァー」のような歌を持って来た。そうして漁師たちに「クリスチャン王」(\*32)を歌わせた。クーラウの『妖精の丘』では国民の歌として古典的刻印を記したこととなった。しかし、ハルトマンはこの歌をカヴァティーナとして、芸術的なメロディとして用い訓練された声に相応しく作曲したのであった。このようにハルトマンはデンマークの18世紀から中世の民謡に復古した最初の人であり、クーラウの価値の観点から重要な人物である。ハルトマンは1793年10月21日、極貧のうちに没した。

第二番目の人物としてデンマークのジングシュピールの

重要な作曲家、ヨハン・アブラハムス・ペーター・シュルツを挙げなければならない。彼の生涯はよく知られているので、ここではもう少し立ち入って述べてみよう(\*33)。シュルツは1747年3月31日、リュネブルクで生まれ1800年6月10日、シュヴェートで没した。彼はキルンベルガーの弟子で後に彼から離れ、グレートリーやグルックに傾注した。彼の主要な価値は民謡風な歌の分野にある。シュルツは1789年コペンハーゲンにやってきて王立劇場の楽長となった。彼は卓越した指揮者でオーケストラを芸術的高い水準に引き上げた。彼のオペラにおける価値はそれほど高くはない。彼は小規模なジングシュピールを作曲しただけであった。彼がデンマークで作曲した主要なものには『ペーターの婚礼』、『収穫祭』、『行幸』がある。これらの作品はハルトマンと同様に民謡的、民族的な感情に影響を受けている。その中には民謡風なものが顔を覗かせるがハルトマンのように意識的に統一性のとれたものではない。主にシュルツに影響を及ぼしたのはヒラー、モンシニー、グレートリー、グルックなどである。

デンマークにおける第3番目のドイツ人の作曲家はクーラウがコペンハーゲンにやってくる以前に王立劇場で従事していた音楽家であった。フリードリヒ・ルートヴィヒ・エミリウス・クンツェンは1781年9月24日にリュネブルクで生まれた(\*34)。彼は有名な音楽家の家系の出である。すでに幼少の時から作曲にいそしんだ。しかし、父親の遺言に従って法律学を勉強するためキール大学に入学した。彼はそこで偉大な音楽愛好家、特に定期刊行誌「音楽マガジン」の記事で有名なカール・フリードリヒ・クラマーの生徒となった。クラマーの勧めでクンツェンは大学の勉強をやめ、音楽に専心することとなった。1784年イースターの頃コペンハーゲンにやってきた。そこで彼はヴィーラントの有名な叙事詩「オベロン」を基とした彼のオペラ『ホルガー・ダンスク』によって注目を浴びることとなった。1789年、彼は劇場の音楽監督のポストを得ようとしたがツインクの方が選ばれた。クンツェンはデンマークを去り、ベルリン、パリに行きその後フランクフルト・アム・マインの宮廷楽長、更にプラーハの音楽監督となった。彼はこの間の現代的な創作によって知られ、その能力を高く買われるようになっていた。1794年、シュルツが病気になったとき後継者としてクンツェンを推薦した。彼はどの都市よりもコペンハーゲンが好きだったのでこの招聘を喜んで受けた。彼はコペンハーゲンに優れた音楽の実力をつけさせ優秀なオーケストラを出現させた。彼の先ず最初の大きな功績はコペンハーゲンにモーツァルトを導入したことである。それまでは何の考えもなく間違ったモーツァルトの演奏が行われていた。彼は先ず最初に『コシ・ファン・トゥッテ』を選んだがこれは全くの失敗に終わった。人々はモーツァルトの『魔笛』さえも敢えて演奏しようとしなかった。クンツェンの作品は好意的に受け入れられた。すでに最初



の滞在の時期に彼の3曲のシングシュピールが演奏されていた。彼は『ホルガー・ダンスク』によって期待されていたが、その後の作品は気に入られなかった。それらは最初の作品よりも後退したと見なされた。彼は主にディッターズドルフの、そして後にモーツァルトの影響を受けた。その管弦楽法は部分的に独自のものが見られる。コペンハーゲンの楽長時代の少なくとも19曲の劇場作品を書いている。そして義務であった戯曲付帯音楽を沢山作曲した。それらの多くはいわゆる楽長の音楽と言われるもので、澄明で流麗であるが独自のインスピレーションに欠けるものであった。モーツァルト以降の作曲家にはもはや影響を受けず、半音階的な書法のケルビーニは理解せず対立姿勢をとっていた。クーラウはクンツェンの音楽についていささか友好的でなく、その「水のように透明なメロディー」のことを3声のカノン「反ケルビーニ主義」(\*35)の中で揶揄している。後にクーラウはクンツェンと直接的に対立することになるが、これはクーラウがバッゲセンの『魔法の豎琴』のテキストに作曲したときにあからさまとなった。これはクンツェンがすでに30年来、手がけてきたものであった。クーラウの『魔法の豎琴』は1817年1月30日に初演された。クンツェンはそれまでの諍いでことのほか憤り、それによって1817年1月30日に卒中発作で死んだ。

大体においてデンマークの音楽活動は因習の中で揺れていた。劇場は外国の作品を全く閉め出している訳でもなかった。ボワエルデューの『バグダッドのカリフ』はすでに1803年に演奏されていた。これはその時以来、常に劇場の演目となった。ケルビーニの『二日間、または水汲み人』は1802年に、モーツァルト『ドン・ジョヴァンニ』は1806年に演奏されている。

このような音楽圏の中にクーラウは登場し、同時代の作曲家の影響を強く受け、彼がデンマークのオペラに重きを置かれる新しい法則を持ち込んだ最初の人物である。

身を潜めていたクーラウはすでに1810年12月31日、シュレースヴィヒの宮廷の推薦状(\*36)を携え王立劇場での演奏会の許可を求めた。1811年1月16日(\*37)に許可され1811年1月23日水曜日と決まった。この演奏会でクーラウは作曲家及び演奏家として初めてデンマークの聴衆の前に登場した。

この演奏会はブリッカによって報告された(\*38)。これはその時クーラウがどんな風だったか、どのように行ったかを目の当たりに描いたものである。

「1811年1月23日、彼はコペンハーゲンの王立劇場で演奏会を催した。人々は演奏しようとしているこの外国の芸術家については殆ど何も知らなかった。ただ彼がその故郷からコペンハーゲンに亡命してきたということは知られていた。彼の到来はすでにヨーロッパでその名前が知られていると言うだけでは特に称賛を浴びることはなかった。幕が上がった。そしてほっそりした若者が登場した。

黒の衣装を身に包んだ骨張った体格はやや無骨な感じを与えた。髪の毛は強く縮れ、方目によって損なわれた赤味を帯びた頬の細おもての顔、時には子供っぽい不器用な身体の動きで対照をなしたが、しかしその他の点では非常に誠実な印象を与えた。彼の挙動は何かちぐはぐなものを感じさせた。そして、彼はピアノの前に座った。宮廷楽長のクンツェンが指揮棒を挙げた。ピアノ協奏曲ハ長調が始まった。すると今まで彼を取り巻いていたおかしな感じは消え、驚くべき完成度で鍵盤を駆け巡る両手、両指から弾き出される音は彼が巨匠であることを証明した。最終楽章のアレグロを弾き終わり立ち上がるとフリードリヒ・クーラウのデンマーク聴衆への最初の登場は喝采を持って迎えられた。」

クーラウはこの演奏会で当時非常に愛好されていた標題音楽(\*39)で自身の作曲した音画「海の嵐」及びハンブルクで作曲し後にワイセに献呈されたピアノ協奏曲、作品7を演奏した。その他にもモーツァルトの序曲2曲、リギーニのアリアが演奏された(\*40)。この演奏会やその後に行われた催し物によってクーラウはコペンハーゲンの聴衆から温かく受け入れられた。

1811年2月27日、クーラウは劇場のピアノ指導者のポストを求めた(\*41)。劇場の総監督ハウクから相談を受けたクンツェンはクーラウの申請に助力した(\*42)。彼は「歌の伴奏のピアノの教師のポストには、他の人を捜すこともあり得るがクーラウのような才能や知識を持っている人を国内に留めることが適切である」と特に強調した。彼は毎日2時間のレッスンを年俸300リグスダーラーでは時勢からいって安すぎると考えた(\*43)。劇場当局もクーラウの契約を推挙したが、王様の決定により(\*44)他の人物、ピアニストのJ. C. フィッシャーがクーラウが求めた年俸で劇場のピアノ教師となった。しかしクーラウはコペンハーゲンに留まった。そして1811年11月27日に新たに演奏会を王立劇場で行った(\*45)。この演奏会では自身の『オシアンのコマラ』から一つの情景を演奏したが、これは劇場作品で今日失われているものである(\*46)。

また、この年の12月14日にクーラウは宮廷で演奏した。1811年12月14日(\*47)、彼の演奏を聴きたいので晩の7時に女王の控えの間に参内するという要請があった。劇場総監督ハウク(\*48)は1811年12月18日、クーラウに演奏のための準備とこの素晴らしい晩を感謝して、王妃から賜った100リグスダーラーを渡した。この年クーラウはブライトコップフ&ヘルテル社に宛てた手紙の中でコペンハーゲンの有名な音楽家と知り合いになったことを話している。1811年10月8日付けの手紙で次のように述べている(\*49)。

「私は当地で音楽上の観点から何人かの素晴らしい人々と知り合いになりました。例えばその素晴らしいピアノ曲で知られているワイセです。彼は私が今まで聴いた中で一





番偉大なピアニストです。---- クンツェンは非常に尊敬すべき人物です。

クーラウはすでに 1812 年の初めにはコペンハーゲンの音楽家仲間から友好的に迎えられ、デンマークに留まることを決意した。更に彼をコペンハーゲンに固く留めさせたのは 2 月 20 日、王様の決定 (\*50) により有給の空席待ちとしての立場ではあったが宮廷音楽家に任命されたことである。1813 年 3 月 3 日にはデンマークの市民権を獲得した。

間もなくクーラウはその後の彼の発展に決定的な意味合いを持つ詩人アダム・エーレンスレーヤーという、クーラウの劇場作品の才能を正しく見極めていた人物と知り合いになった。彼はクーラウのためにシングシュピール『盗賊の城』を書いた。どのような観点でこの題材をクーラウのために選んだかをエーレンスレーヤー自身が言っている言葉を引用することが最適であろう (\*51)。

「ワイセは当時 (1814 年) 再びシングシュピールを作曲すること望んでいた。同じ頃、その器楽作品で知られた素晴らしいクーラウは私にそのようなものを書いてほしいと言ってきた。私はどういうものがこの二人に相応しいかよく考えてみた。クーラウは生き生きとして心をそそるものと私には見えた。ワイセの音楽は常に落ち着いた夢見心地を強く予感させるファンタジーで私を魅了させていた。私は前者に『盗賊の城』を、後者には『ルドラマスの洞窟』を書いた。」

周知のように『盗賊の城』は田舎で出来上がり、それが効果を上げたものとなった。クーラウはこのシングシュピールを「レーウエンス城」で 4 ヶ月足らずで書き上げた。そこは彼の生涯を通じて付き合いのあったレーウエンスキョル家の館でその客人となっていたときだった。

『盗賊の城』は 1814 年 5 月 26 日に王立劇場で演奏され絶賛を博した。このシングシュピールによってクーラウはクンツェンやワイセのようなデンマークの優れた巨匠たちと肩を並べるようになった。彼はデンマークに何か全く新しいものを持ち込んだのである。ハンマーリヒ (\*52) は『盗賊の城』について次のように述べている。

「『盗賊の城』の数年後、彼はちょうど十年後にウェーバーの『魔弾の射手』が現れたときのように、事実上独創的なロマン派の先鞭を付けたように見なされた。それほどにもクーラウは新時代の影響を受けたのである。しかしながら彼の初期の発酵はその後それを推し進める方向に発展しなかった。従ってクーラウを一般概念におけるロマン派の作曲家と言うことは出来ない。また彼の作品が古き時代の遺産から抜け出し全く新しいものを生み出した決定的な瞬間点にあるという風には感じられない。」

しかしながら彼の『盗賊の城』の音楽はそのことに抗弁できないものではない。なぜならそれは型にはまったデンマークの音楽に何かしら全く新しいものを持ち込んだからである。特に彼は和声において半音階的書法を用いた最初

のデンマークの作曲家である。半音階様式はそれまでデンマークではケルビーニのオペラで知られているだけだったが当時の「正統派」からは良くないものと見なされていた。この時期にはベートーヴェンはいわゆる「我慢できる限界」外にあった。クーラウと同世代に属していたワイセさえベートーヴェンの弦楽四重奏曲 (作品 59) を「悪魔の王様の誕生日祝典曲」として判断した。ワイセは更に「今や、彼の手を縛り付けておかなければいけない」とさえも言った。半音階様式に対抗する「正統派」に反するものといえどもクーラウの『盗賊の城』の音楽における新しい着想は常時劇場の演目となるほどの成功をみるようになった。『盗賊の城』はコペンハーゲンで 1879 年までに 91 回の上演回数を数えた。

『盗賊の城』は国外でも演奏された。ドイツでの最初の上演は 1816 年 3 月 22 のハンブルク公演であった (\*53)。最初の演奏会ではクーラウ自身とその指揮をとり絶賛を博した。2 年間 (1816/1817 年) に『盗賊の城』は 10 回演奏された (\*54)。カッセルでも「ロシュルプ城」と言うタイトルで 1819 年 6 月 28 日、ヘッセン大公の誕生日の祝祭日に初めて行われた (\*55)。

トラーネによるとリガとライプツィヒでも上演された (\*56)。

1814 年『盗賊の城』の初演された年には、すでに両親はコペンハーゲンにやってくる。その時以来彼はずっと両親を、また末の妹、クリスティーナ・マグダレーネの面倒をみるようになった (\*57)。恐らくクーラウの両親は政治的な関係でコペンハーゲンに来ることを余儀なくされたのであろう。

クーラウは休むことを知らない性格だったので狭いコペンハーゲンにじっと留まっていることができなかった。そこから旅発った多くの国外旅行はそれを説明できる。それらの旅行によって彼は大きい芸術的刺激を受けたのである。

1815 年、彼はコペンハーゲンを出て最初の長い演奏旅行を行った。彼は 1 月の末又は 2 月の初めに (\*58)、以前ドイツの演奏会で知り合ったホルン奏者のヨハン・クリストフ・シュンケ (\*59) と共にストックホルムに行き、6 月の初めに再びコペンハーゲンに戻った。この旅行中ストックホルムで 2 回の演奏会を行った。最初の 4 月 13 日の演奏会 (\*60) はお客の入りが少なかった。もう一つの演奏会は 4 月 29 日に行われた。最初の演奏会では彼はデンマーク・デビューですでに知られた技巧的なピアノ協奏曲ハ長調とケルビーニの『水汲み人』の歌よる変奏曲を演奏した。2 度目の演奏会では彼のもう一つのピアノ協奏曲 (1831 年のリュンビューの火災により焼失)、「ゴッド・セイヴ・ザ・キング」の変奏曲、最後にスエーデン民謡と舞曲に寄るポプリを演奏した。ストックホルムの新聞評



では彼は精神的で根元を理解している芸術家と評されている。このスウェーデン旅行は彼にとって一度のことではなく、訪れる度に称賛を受け、後にストックホルムの王立音楽院の会員となった。この旅行で彼はかなりの収益を上げたことが彼の兄のアンドレアス宛の父親の手紙から覗うことが出来る (\*61)。

スウェーデンの旅行から帰ってきてコペンハーゲンでじっとしていることに彼は永くは我慢できなかった。すでに1816年の春には彼はハンブルクに旅発った。彼は1816年3月6日にそこのアポロホール (\*62) で声楽と器楽の大きな演奏会を行った。主に自作の作品、ピアノ協奏曲、ピアノのための変奏曲、ピアノとクラリネットのための大ソナタ、更にカンタータ『厚情の祝祭』 (\*63)、それに器楽曲の『盗賊の城』の序曲を組んだが、ピアノ協奏曲の前にモーツァルトの交響曲、それにシュポアのクラリネットを伴ったアリアが続いた。1816年3月22日にはすでに述べたようにハンブルク市立劇場で彼の指揮によって『盗賊の城』が大喝采の内に初演された。次に続く3月30日、4月5日、4月10日の公演でも彼が指揮をしたと思われる (\*64)。4月13日に更に「声楽と器楽と朗読」の大きな演奏会を行った (\*65)。音楽の部分はパエールのアリア1曲を除いて全てクーラウの作品で、朗読は一つの童話、そしてシラーの「市民意識」が話された。

1816年5月にはクーラウは再びコペンハーゲンに戻っていた。1816年6月1日に彼は年俸500リグスダラーの劇場の声楽の指導者のポストを得た (\*66)。遂に彼は1813年以来常に望んでいた有給の身分を得た (\*67)。1813年、劇場総監督ハウクは (\*68)、王様に宛てた5月2日の覚え書きでクーラウの申請を次のような文章で支援している。

「私は陛下に才能豊かな、前途有望な音楽家であるクーラウのことをご報告申し上げたいと思います。彼の経済的状況は大変厳しく、日々の糧を得るために芸術家に必要な精神力と意欲を得られないことが明らかとなっています。」しかしながらこの時は200リグスダラーの賞与を得ただけだった (\*69)。すでにクーラウは1813年8月30日に年俸の支給の要請を提出していた (\*70)。この申請はクーラウが繰り返し行った俸給の支給に対する努力をはっきりと明確に示すものである。

「陛下が私を宮廷楽士に任命して下さったことは臣民として身に余る幸せなことであり、名誉あることです。しかし常に細目に追われ当地に滞在することを難しくさせられています。常に臣民に対して御慈悲ある福祉をお考えの陛下に、心配のない生活をもたらすわずかな年俸の支給に対する私の希望を敢えて申し上げます。現在、生活苦が私の芸術への意欲を完膚なまでに脅かしているため、このような恐れ多くも敬意を表すべき要件のうちに再度年俸支給をお願い申し上ることをお許し下さい。」

しかしながらこの願いも受け入れられなかった。

いまや、クーラウはクンツェンの仕事であった劇場の声楽の指導者のポストについて。しかし彼は長くこのポストを続けなかった。それは何か耐えられないほどのいやがらせがあったのか (\*71)、あるいは1817年にクーラウが音楽家として軽蔑していたシャルが楽長になったからかは判らない。クーラウはシャルのことをエーレンスレーヤーにこう言っている (\*72)。「彼は8小節さえ満足に作曲できない」。彼自身はその理由を次のように挙げている。一つは出来るだけ歌のレッスンから解放され作曲に没頭する時間を得ることに努めなければならないこと、二つ目は彼の弱い胸が初心者に必要な常に歌って聴かせる激しい運動に耐えられないことだった。彼は劇場当局に500リグスダラーの俸給はそのまま声楽の指導者のポストから解放されることを申請した。それに対して毎年1曲のオペラを劇場に提出する義務を負うとするものであった。劇場当局はそうすればシャルが劇場の楽長となっても、楽長が毎年1曲のオペラを提出する伝統的な義務を負わなくて済むことになるとしてクーラウの申し出を支持した。このクーラウの希望の許諾によって生まれる損失は疑いもなく他の音楽家たちが同様に得たいと考えるものであった (\*73)。1817年6月26日の決議によってクーラウは声楽の指導者のポストから解放されたが、年俸を据え置くことは却下された。しかし、もしも本当にクーラウが劇場のためにオペラを作曲した場合はそれに対する報酬は支払われると通知された (\*74)。これでクーラウは再び無給となった。1818年の初めに有給の宮廷楽士のユンクが死んだ際に新たに申請したが、今回はよい結果が得られた。1818年4月25日の決議によってクーラウは年俸300リグスダラーの有給の楽師として任命された (\*75)。それによってクーラウは、宮廷でピアノの演奏以外に命じられた場合、宮廷の宗教音楽、その他の機会音楽を作曲すること、もしその要請がなかった場合は劇場のためにオペラを書くという義務を負った。

1816年、クーラウは新しい劇場作品に関与することとなった。すなわちバグゲセンのシングシュピール『魔法の堅琴』である。1817年1月の王様の誕生日に上演すべきものとしてクーラウをその作品の作曲に追い込まれた (\*76)。彼はそれを余裕を持って書き上げた。そのシングシュピールは上演された。しかし不穏な庇護の基に行われた。この作品にはそれまでの長い因縁話があったのである。バグゲセンは1789年に『魔法の堅琴』の計画を立てた。彼はクンツェンに作曲を依頼し、そのシングシュピールがまだ完成されてはいなかったがクンツェンはオペラの全てを作曲した。クンツェンは彼の旅行中バグゲセンの計画に沿った仮のテキストを書かせようとした。しかし、バグゲセンとクンツェンの仲たがいのためそれは完成を見なかった。それを完成させたバグゲセンは1816年にクーラウに渡した。クンツェンが30年にわたって取り組んでいたこ



のテキストがクーラウの音楽を伴って王様の誕生日に演奏される事になった。そして、ここに不正にも著作権を我がものと主張するペーター・ヨートとバッゲセンとの間のもう一つの争いが持ち上がった。祝祭公演としての最初の晩の演奏は当然静穏のうちに行われたが、2度目の晩にバッゲセンに対して嵐が巻き起こった。クーラウの音楽は称賛され、演奏中彼に対しては拍手が起こったとはいえ、この騒動のため作品は演目から外さなければならなくなった。バッゲセンがペーター・ヨートとの裁判で彼の著作権を証明し勝訴した(\*77)一年後の上演で起きた騒乱で再び上演演目から外さなければならなかった。この不運な事態によってこの作品はクーラウに何の収入ももたらさなかった。更にクーラウは慈善演奏を行うように努力したがこのような事情のため受け入れられなかった(\*78)。このことによってクーラウは経済的に追い込まれたので1200リグスターラーの前借りをしなければならなくなった。事情が認められ1817年5月に国庫から支給された。これは『魔法の豎琴』の慈善公演が行われた場合返却するという約束であった(\*79)。この金額返却は1829年3月13日に催告されたが(\*80)クーラウの死亡によって返却されず、相続者には免除されることとなった。

この不幸な状況によって『魔法の豎琴』の序曲はクーラウのシングシュピール中ただ一つの例外として出版されずに終わった。自筆の総譜はコペンハーゲンの図書館に所蔵されている。

1818年からクーラウの両親はコペンハーゲンにいたことが判っているが、彼はその時からその世話をしなければならなかった。そのため彼は常に経済的に困窮していた。なぜなら1818年から得た宮廷楽士の給与は十分なものではなかったからである。彼の生み出した数多くの作品はただ報酬を得るためだけに書かれたと見なされている。彼は流行の作品、それゆえ流行の楽器であるフルートのためにそれほど沢山に作曲した----と。1819年12月3日のC. F. ペーター宛の手紙に彼がいかに報酬に関して行ったかはつきりと読み取れる。

「貴下へ

あなたの出版社にすぐにも出版して頂きたい12曲のドイツ歌曲を同封してお送りします。この作品の報酬としてよろしいようにお決めください。ただし楽譜での決済でなく現金をお願いします。・・・(\*81)」

1818年にクーラウは新しいシングシュピールの作曲の通達を受けた。それは宮廷作曲家としての義務を引き合いに出してこのオペラを作曲すべきとするもので宮廷作曲家任命後の初めての作品であった(\*82)。このシングシュピール『エリサまたは友情と愛』は高校教師カスパー・ヨハネス・ボイエが書いたもので劇場当局の注目すべき推薦文が付されていた。それには内容的にも形式的にも、文学及び劇場にとっては誇りとなるものと書かれていた(\*83)。

しかし、『エリサ』のテキストは全く劇場の推薦しているようなものではなかった。オーワスコウ(\*84)は『エリサ』について次のように書いている。「・・・シングシュピール『エリサ』は・・・成功を見なかった。筋はあまりにもひどいものであった。・・・」。テキストは非劇場的で、退屈で特別な筋ではない。作品の重要な役割を演ずる大勢の人物は舞台上に全く現れない。クーラウはその仕事に取りかかりすぐに仕上げた。なぜならボイエはこのシングシュピールを1819年の4月か5月に上演するよう努力していたからである(\*85)。しかし、この作品は1820年(\*86)になってやっと上演された。その後の上演は何度も延期された。また何人かの歌手はその役を克服できず歌うことを断った(\*87)。

1819年にクーラウは新しいボイエのシングシュピール『魂の試練』の通知がきた。彼の義務ではあったがクーラウはこの作品の作曲をしなかった。恐らくテキストが『エリサ』よりももっとまずかったのだろう。クーラウはこの作曲を断った。(\*88)

クーラウはそれ以前すなわち1917年のことであるが一つのオペラの作曲を始めていた。サンダーの翻訳によるコツプエの『アルフレッド』である(\*89)。彼は劇場当局に1817年9月2日に手紙を送り、1818年の冬にオペラの上演が可能かどうかを打診している。

それには四、五ヶ月でその仕事は出来上がるだろうとしている。それに対して劇場当局から確約をもらえなかったものでその作曲を断念したようだ(\*90)。

1820年クーラウは再び年俸の昇給を願い出た。なぜなら大きなオペラを作曲するにはそれなりの時間がかかり、それによって副業としている個人的な仕事が全くできなくなるからである。彼は家族と共に生活をして、その芸術を捧げるオペラの作曲家の年俸は少なくとも1000リグスターラーが必要だとしている(\*91)。しかし、この請願は今までの全ての他の時と同じように斥けられた。

1820/21年のために再び(劇場当局から)一つの作品の通知があった。そのテキストはクルセ教授のものであった。1821年1月24日に劇場当局からクーラウに、いつまでにクルセの作品の音楽が出来上がるかを訊ねてきた(\*92)。これに対してクーラウは次のように答えている(\*93)。

「作詞家は声楽作品を書くときに音楽的に必要なことを顧慮することは稀です。それは常に考えられないような修正すべき箇所を残しています。あるときは互いに厳粛な場面がいくつも続き、ある時は陽気な場面がいくつも続きます。それによって快い場面転換が損なわれるのです。ある時は同じ韻律がアリアにも二重唱にも合唱にも始終現れ再び同じような結果をもたらすのです。しばしば音楽の入る場所が不相当であったり、二重唱の場所にはアリアの場所の方が良かったり又はその逆であったりします。作曲を成功させるためには十分な配慮が必要となります。それを作



詞家が喜んで受け入れたら、彼らの名誉も得られるのです。しかし、作詞家がある場にいなければ作曲家はこの難関を一人で乗り越えなければなりません。それは先に進むことが不可能となりしばしば作曲家は乗り越えられない難しさにぶつかるのです。そんな時は作曲家にとってその仕事は単に名誉と名声を放棄するだけのものとなります。」

最後に彼は付け加えてこのオペラを仕上げる時点を決断することは全く出来ないと書いている。クーラウはこのオペラを完成しなかったか、あるいは恐らくは取りかかりもしなかったのであろう。

1821年2月12日(\*94)(\*95)、クーラウは二つの請願書を提出した。その一つにハウクは次のように続けて書いている(\*96)。

「毎年大きな教会音楽を提出する、あるいは毎年オペラの音楽を作曲することは大変労力のいる仕事です。十分な完成度をもたらすには一つは広範囲な仕事のため、一つはその作曲家がそれに必要とする持続的な力、そしてその際に必要な豊かな思考力を持ち合わせていない場合は殆ど期待できないものです。

そして中庸な作品を多く求めるよりも少なくとも良い作品を得ることの方が大切です。それ故これらのことから宮廷作曲家クーラウの請願を支援しなければならないと私は考えます。特に300リグスダラーの俸給と仕事の重大さを比較して見ても彼の要求を叶えてやることを進言いたします。そうすれば大きな宗教作品、またはオペラを提出することが2年毎となります。」

王様はこれを承認した(\*97)。クーラウはこれによって一つのオペラを書く義務が二年毎となった。

二番目の請願としてクーラウは国外旅行の許可を申し出ている。ハウクはこれにも支援して次のように書いている(\*98)。

「宮廷作曲家が外国に旅行することは音楽の才能を豊かにすることやその分野の知識を広げるための強力な方策です。とりもなおさずそれは陛下に対する勤めに有益なものとなるので、彼の二年の外国旅行とその間の俸給をそのままにして休暇を得たいとする請願に許可をお与え下さいませようように進言いたします。」

1821年2月20日の決議によりこの請願は全てにおいて王様に承認された(\*99)。

クーラウは1821年3月に出発した。しかし、この旅行は計画に反して一年以上とならなかった。彼はライプツィヒでヘルテル氏を訪問し、そこで温かく迎えられた。そしてザクセン・スイス経由して彼の本来の目的地ウィーンにやってきた。クーラウはイタリアへも行く予定にしていた。しかし、これは行われなかった。クーラウはこの旅行でベートーヴェンに会うことはできなかった。この希望は1825年の2度目のウィーンの旅行の時に満たされた。クーラウの旅行の一番重要な報告は1821年9月22日付け、

コペンハーゲンのヤコブ・トリアー(\*100)に宛てた手紙である。クーラウが旅行の経験や印象を如実に表したのから抜き書きしてみよう(\*101)。

「・・・ウィーンは住民と同じように活気に溢れ親切な町です。人々は皆、楽しむために人生を送り、それを享受することに喜びを感じています。自然や芸術は選ぶのに迷うほど多彩な楽しみを提供しています。多くの公共の娯楽施設以外に、ここには毎晚上演されている五つの劇場があります。二つの王立劇場、すなわちブルク劇場とケルトナー・トール劇場です。これらは大変素晴らしいもので、その有名な芸術家の会員、二三の有名な劇作家、例えばツイーグラ、レンペルト、ヴァイセントルム婦人などがいます。ここの演劇はことのほか素晴らしいもので私はオペラよりも多く観に行っています。というのはここでもまたロッシェニの不潔な精神がはびこっているからです。グリェンバウム婦人(\*102)はここのプリマドンナで、私が今まで聴いた中では最も偉大な歌手です。残念なことには彼女は、特にここで非常に好まれている『泥棒かささぎ』のような大音響が支配するロッシェニのオペラ以外では聴くことが出来ません。そこでは絶え間なく吹き続けるトランペットやドンドン鳴るティンパニーばかりでなく、大小の太鼓、シンバル、トライアングル等が耳を押し、それによって人は叫び出したくなります。(こんなオペラはちょうど路上で消灯信号に出くわし、それから逃げ出したくなるようなものと同じです。)お願いだからもう一度静かな音楽を聴かせてくれ!私がここに滞在していた間にたった1度だけモーツァルトのオペラが上演されました。『魔笛』です。客席はまばらで、女性歌手か男性歌手の誰かがモーツァルトの高貴なメロディーをロッシェニ流のけばけばしい飾り立てで歌った時だけ拍手されました。このことからここでは、今や音楽は最上の趣味で行われていないということが分かります。その他のことでは、ここでは私なりに非常に快適に過ごしています。朝は作曲し、午後は散歩に出るか、ウィーンの名所を見てまわります。そして夕方は私にとって常に大いなる楽しみとなっている劇場に行きます。優れた芸術家以外との交際はここではしていません。意識的に避けています。なぜならかなりの旅行費用を稼ぐために私は非常に勤勉でなければならないからです。そうしないと私の仕事が邪魔されるのです。---どんなにこの旅行が楽しいものであろうとも私はコペンハーゲンや両親やそちらにいる友人たちのもとに戻りたいと思います。また私は多くの出版社と個人的に知り合いとなったので情報提供の仕事をやめ単に作曲の収入だけでやっていけるようになりますから、今後は以前よりも楽に生活できると期待しています。---私がさらにイタリアへ行くかどうかはまだ全くはつきりしていません。二、三週間の内にミュンヘンに向かい、それからドイツのそのあたりの素晴らしい町をいくつか廻り、来年の春には再びコペンハーゲンにたどり着く



ということになるかもしれません。宮廷楽士ヴェクシャルはまだここにいますが来週にはパリに出発します。」

クーラウが予定していたようにミュンヘンまで行ったかどうかははっきりしていない。しかし、この町に来たとも想像される。なぜなら1823年12月1日にここで『魔法の豎琴』の序曲が演奏されたからである(\*103)。クーラウはこの時の主催者とコンタクトを持ち『魔法の豎琴』のスコアは置いていったのかも知れない(\*104)。

クーラウが出版者たちと個人的な繋がりを結ぶ希望は満たされなかったようだ。1822年、ブライトコップフ&ヘルテル社はクーラウと個人的な繋がりがあつたにもかかわらず全ての営業上の関係を破棄した。クーラウは以前からしばしば彼の仕事に対して少ない報酬について訴えていたが、今や印刷ミスやブライトコップフ&ヘルテル社から刊行されている一般音楽新聞の評論に不満を述べた。すでに1815年8月12日の手紙には報酬に関して次のように言っている(\*105)。

「この3曲の作品に対して10ルイ金貨と数冊の進呈用本という条件を受け入れてもらえないようですので、次の郵便で私の手稿を送り返して下さることをお願いしなければなりません。」

1822年からクーラウの作品はブライトコップフ&ヘルテル社から1曲も出版されていない。1810年にクーラウの最初の作品が出版されて以来、営業上の繋がりは唐突に切れてしまった。

クーラウはこのドイツ旅行で新しいものを聴いたり見たりした。なぜなら彼はウィーンで多くの優れた芸術家と知り合いになったことを1821年9月22日付けのトリアー宛の手紙に書いている。クーラウは常に大いなるベートーヴェン崇拝者で1821年には彼はまだベートーヴェンと面会をしなかったがウィーンで巨匠の作品を聴く機会があつたであろう。

彼がコペンハーゲンにちょうど戻ったときにある作品---それはその後の彼の作品、特にジングシュピール『ルル』に豊かな影響を与えたものが上演された。それは1822年4月26日、コペンハーゲンで「狩人の花嫁」と題して初演されたウェーバーの『魔弾の射手』である(\*106)。しかし又は、クーラウがそのドイツ旅行の際最初にベルリンに行って---それは証明されていないが---1821年6月18日の『魔弾の射手』の初演を観た可能性もあり得る。『魔弾の射手』の序曲はクーラウにはもっと前に聴く機会があつた。1820年コペンハーゲンに来たウェーバーは1820年10月8日にそこで『魔弾の射手』の序曲を初演した(\*107)。

次にクーラウが作曲した重要な大がかりな作品は『ルル』であつた。このジングシュピールの題材は詩人フリードリヒ・ギンテルベアがヴィーラントの『ジニスタン』から採り入れたものである。『ルル』の物語はモーツァルトの

『魔笛』の最初のテキストだつた。しかしモーツァルトは同じ題材のものがヴェンツェル・ミュラー(\*108)の音楽でウィーンで演奏されたので原典を用いることをやめた。シカネーダーは書き換えなければならなくなつた。そして現行の『魔笛』の形となつたのである。『ルル』の題材を用いたヴェンツェル・ミュラーのオペラは『ファゴット吹き又は魔法のチター』と言う題名で殆どのドイツの都市で上演された。クーラウはブラウンシュヴァイクやハンブルクで『魔法のチター』を聴いた可能性がある。

ギンテルベアは『ルル』のテキストをすでに1822年8月28日に仕上げた。そして劇場当局はこのテキストを称賛し高く評価した(\*109)。1823年1月16日、ギンテルベアは印刷された『ルル』のテキストを劇場に送りこの作品に作曲の仕事をする人を捜してくれるように依頼した(\*110)。この作品は最初にワイセが依頼を受けたが彼はその作曲を引き受けることを渋つた。1823年1月28日クーラウは劇場総監督ハウクからこのテキストを受け取つた(\*111)。このジングシュピール引き受ける機会に1月31日、クーラウはまたも昇給の請願を提出した(\*112)。

「しかしながらここに申し上げることをお許し下さい。このような仕事に必要な時間、少なくとも半年はかかるであろうことに年俸300リグスダーラーという少ない俸給のままというのでは見るからに不適當な状態です。同じ時間をかければ私の関係している外国の出版社との契約で1200~1500リグスダーラーを得ることが出来るのです。それだけの収入は国外での名声が保証してくれます。そしてここで私の家族とともに暮らすためにはどうしてもそのくらいは必要なのです」

そしてこの手紙の終わりに300リグスダーラーの増額を願っている。彼の請願はまたもや斥けられた。しかしいずれ昇給が行われるだろうとするハウクにクーラウは望みを全て絶つたわけではないように見えた。今や、クーラウはそのテキストに作曲することを決心した。と同時に彼は、オペラを作曲する間中は生活するためのお金を稼ぐことができないと理由で600リグスダーラーの援助を申し出た。(\*113)。彼はさらに続けて書いている。「なぜなら、この作曲は私にとって難事業となりますから、その間の生活の糧を得るきびしさと戦わなければならなくなるでしょう。」。彼はその後の手紙でも彼に与えられた仕事を完成させるには600リグスダーラーの援助がなければ成就しないことは明白であり、その額は家族を半年間養うのに必要なものと強調している(\*114)。クーラウこの援助を受けたようだが、その証拠書類は見つかっていない。

1823年4月10日のクーラウの手紙によると彼はその年ドイツ旅行に行っているように思える(\*115)。彼は家族の用事でドイツへ行かなければならないとして2~3ヶ月の休暇を申し出ている。恐らくこれは商人ニルス・イエプセンと結婚していた姉のアマリエの住んでいたハンブル



クだったにちがいない。後にアマリエが寡婦になったときクーラウの所で家事を手伝った。彼は永らく病気だった義理の兄の葬儀のためにハンブルクを訪ねたと思われる(\*116)。この旅行は許可された(\*117)のだが詳しい記録は残っていない。

クーラウは『ルル』の作曲に長い時間を費やした。それはギンテルベアのその年のシーズン中に上演したいという強い希望(\*118)によって1824年の夏に準備が始まった。これはクーラウにとってオペラをその時期までに完成させるため殊の外専心することとなった。

クーラウはロマン的題材で作られたギンテルベアのテキストの仕事することに喜びを感じた。ヴィーラントのお伽噺はクーラウにとっては以前から好きな読み物だった。しかしクーラウはギンテルベアのテキストの多くで中止しなければならなかった。その度に作詞家はクーラウの考え通りに書き換えなければならなかった。そのためギンテルベアはオペラ作詞家が経験するあらゆる辛苦を耐えなければならなかった。しかしながら彼らは約1年半の間には協調して仕事することとなった。クーラウはこのジグシュピールにメロディと管弦楽法における豊かな創造力を全て注ぎ込んだ。特にロマンティックな情景において、またバッカスの歌においても成功した。

クーラウの『ルル』は1824年10月30日、王様の誕生日の祝祭日に初めて上演された。この晩の成功はこのジグシュピールの運命をまだ決定したわけではなかった。それは祝祭公演であったし、これによって引き起こされた非難は大声にはならなかった。

翌日の晩の公演は批判的に迎えられた。なぜなら『ルル』はロッシェニ風であるという評判が広がっていたからである。それはクーラウに開演前に入場券を渡した運搬人(ダフ屋?)が言ったように口笛が吹かれるかも知れなかった。このジグシュピールが生み出した注目すべき結果は大喝采を受けただけに、数人の若者が口笛を吹いただけでその他の聴衆は皆ことごとく感激した。このジグシュピールはコペンハーゲンで大成功のうちに長い間上演が行われた。それは主役のシディを演じたズルザ嬢がコペンハーゲンから去ったときに初めて演目から外された(\*119)。それは彼女の欠場によってこのジグシュピールは満足のいく演奏ができなくなったからである。このジグシュピールはパリでも上演されることになっていた(\*120)。総譜はオデオン劇場から注文された。クーラウはこの上演に合わせてパリ旅行を準備していた。しかしこれは結果的に成就されなかった。1865年に『魔笛』がリリック劇場で大成功を博したときに『ルル』の上演の話が持ち上がったがこの計画も同じように取りやめとなった。ドイツでも『ルル』は上演されなかった。ただハンブルクで1825年2月5日にアウグスト・クレンゲルの演奏会で最初にクーラウの序

曲が、そして最後に二重唱の大きな情景が手稿楽譜によって演奏された(\*121)。

このジグシュピールの成功に関連してクーラウは再び昇給の請願をした(\*122)。それによって300リグスダーラーの賞与を得た(\*123)。彼が望んだ昇給が認められないことが決まったときに、彼は300リグスダーラーで劇場付き作曲家という特別扱いのポストを劇場当局に申し出た(\*124)。王立劇場はそれによって考えを変え王様に重要な申請を提出した。それにはクーラウの手腕は劇場当局も認めていること明らかにしている。賞与は作詞家がすでに特別に受けているものであるし、劇場側から作曲家と作詞家を同時に賞与を与えることは劇場の収入では出来ないもので、クーラウの申請に(賞与の)許可を与えることを劇場は推薦しない。当局はさらに続けてクーラウのことを書いている(\*125)。

「クーラウは才気煥発な才能豊かなオペラ作曲家です。その仕事は我が国ばかりでなく国外でも愛されています。そして彼の最後の作品『ルル』は殊のほか認められ希に見る好評を博しています。コペンハーゲンやその他の首都の人々の現在の趣味は特別にオペラに向いていることを考慮して、称賛すべき有名な、かつ勤勉な作曲家を失わないようにしなければなりません。オペラ作詞に関してはデンマークで作曲家以上に働き得る有能な作詞家は常に見つけることが出来、それは将来においても可能です。

それ故、陛下に我々の考えを申し上げることをお許し下さい。宮廷作曲家のクーラウはすでに4曲の大きな声楽曲又はオペラ作品を提供しています。その作品は劇場のために少なからぬ収入をもたらしています。彼が提供したものがその仕事に相応しく行われたのであれば劇場当局の推薦で特別な報酬を与えています。そんなわけで例えば300リグスダーラーの特別手当を彼は得た訳ですが・・・」これを受けて王様は1825年9月27日の決定を命じた。「宮廷作曲家クーラウが現在の年俸の昇給を見ない場合は、以後声楽作品またはオペラを提出した場合は陛下の特別なはからいによりそれに相応しい賞与を交付する」

1825年5月20日のハウクからクーラウに宛てた手紙が示すように、クーラウはいまだに宮廷での演奏をしなければならなかった(\*126)。この手紙は他の観点からも興味深いものである。そこにはクーラウとシャルの関係がいかにも悪かったかが表れている。もしかしたら1817年に声楽指導者のポストをやめたのはシャルのためだったかも知れない。シャルの演奏会に行くようにという要求を承諾しなかった。この手紙はいろいろな意味で興味を引きおこす。

「シャル教授は一昨日クーラウ氏に明日の晩7時半に宮廷で音楽会を行うようにと、その際私の望んだピアノで1曲演奏することを含めて、伝えることが出来なかったこと、そして私から要請すれば喜んで引き受けると今、私に伝えてきました」。



さらにハウクは演奏会に来るようにと要請の手紙を送り、同時にシャルはそのような依頼を行う全権をにぎっているのだと伝えている。

クーラウはこの年新しいジングシュピールの通知を受けた。すなわち C. J. ボイエの『フーゴとアーデルハイト』(\*127) である。彼は6月5日にこのジングシュピールを受け取った。6月15日に以前申請していたドイツへの半年間の旅行の許可が下りた(\*128)。そのためこのジングシュピールはすぐさま作曲されたのではなかった。彼は旅行後になってもすぐ取り上げなかった。ここでもクーラウが又も昇給の請願をしたようで彼と劇場当局の間に軋轢が生じたのであろう。しかしそれは認められなかった。

6月の終わりにクーラウはドイツに向けて旅発った。コペンハーゲンでの彼から出した最後の手紙は1825年6月25日の日付けが書かれている。6月25日付けのアブラハムス・jr に宛てた手紙にはクーラウは金曜日に旅発つと書いている(\*129)。そんな所から出発は6月の末に行われたと考えられる。彼の帰国はこの年の間に行われた。コペンハーゲンにおいて劇場当局から彼に最初に送られた手紙は10月29日なので、この時すでにコペンハーゲンに戻っていた可能性は非常に高い(\*130)。1825年11月28日付けでコペンハーゲンにおけるクーラウからの最初の手紙は『ウィリアム・シェイクスピア』のための C. J. ボイエ宛てのもので(\*131)、その中で彼はすでにこの仕事で忙しくしていると書いている。従ってクーラウの帰国は10月の末と結論できるだろう。

この旅行でクーラウがドイツのどの町を訪れたかは知られていない。ただウイーン滞在中のことだけがベートーヴェンと面会したことによって我々には詳しく知られている。長い間憧れていた願望がこれによって叶えられたのである。1825年9月2日に行われたことがザイフリートによって以下のように記述されている(\*132)。

「デンマーク王国宮廷楽長（訳者：注1）クーラウはベートーヴェンと個人的知己を得ずしてウイーンを離れたくなかったのでハスリングー氏はベートーヴェンが避暑をしているバーデンに向けて小グループ旅行を企画した。ゼルナー氏（我が国のコンセルヴァトワールの教授）、宮廷鍵盤楽器製作者コンラッド・グラーフ、その他ベートーヴェンの親友ホルツ氏等が尊敬すべき客人に敬意を表した一行の者たちであった。ヒュギア（健康の女神）（訳者：注2）に祝福された神聖なる温泉地に到着するや否や、待ち望んでいた人から力強い握手で迎えられ、しばしの休息後『早く、早く、さあ自然の中へ！』という声が響き渡った。勇ましい指揮官に駆り立てられ勇敢に従うウイーンから来た三人組、あたかも鈴を付けた先頭の羊のような元気な主人、あえぎながら続くのは後続の群れ。そこでは全てのお気に入りの場所へ行かなければならなかった。と言うことは道無き道であった。ある時はカモシカのようにラウエンシュ

タイン城やラウエンエッケの廃墟に駆け登り、岩の突角から見渡す限り緑の絨毯で敷き詰められた約束の地を眺め、またある時はその奔放な先導者は滑りやすい碎石をよじ登ろうとする同行者の不安げな顔を眺めるため、一人をその力強い手で捕まえてトナカイの速さで殆ど垂直の傾斜を駆け下りた。様々な危険を切り抜けたあとにすばらしいヘレナ峡谷での昼食がその埋め合わせをした。疲れ切った一行はたまたまその店の唯一の客だったので一層社交の楽しみが高まった。泡だったジラリー・シャンパンがここではその義務を果たしたので、ヨハニスゼーゲン通りのベートーヴェンの住まいで今年の最上のヴォスラウアー・ワインで締め括った。その愛想の良い主人は上機嫌で彼もその友人たちも無礼講で心ゆくまで楽しんだ。クーラウは即興でバッハの名前によるカノンを書いた。そしてベートーヴェンはこの愉快な一日の記念に後述の即興曲を献呈した。しかし、この曲は快活な諧謔性のあるものであったがその日は芸術的に十分に発揮できなかつたことを感じ翌日次の文面が添えられて届いたものである。

1825年9月3日 バーデンにて

昨日は私もシャンパンがひどく頭にのぼり、そのためとしても私の創作力が促進されると言うよりは抑制されると言う事態になってしまったことを告白しなければなりません。いつもならそのようなことは簡単にできるといふのに、昨日は何を書いたか全く覚えていないほどですから。貴方を信服している者を時々思い出してください。

ベートーヴェン 自署

訳者注

1：「宮廷楽長」はザイフリートの誤解

訳者注

2：ギリシャ神話における「健康の女神」

セイヤー(\*133) は会話帳の中から次のような注目すべき書き込みを記述している。シュレジンガーは会話帳にクーラウについて書いている。「クーラウは才能ある男ですね。そうじゃありませんか？ --- サイクロプス --- 目が鼻に近づいているのがあなたは気が付きませんでしたか？」この記述から周りの人に与えたクーラウの外貌の印象が伺える。クーラウがなお数日ウイーンに留まっていたことが会話帳から判る。残念ながら（セイヤー曰く）会話帳の中でこの時のやりとりを伝えてくれるべき個所のページが破り去られてしまっている。セイヤーはこの日のおふぎげがあまりにも無遠慮なものだったからだろうと述べている。

すでに述べたようにクーラウは憧れのベートーヴェンと知り合いになるという願望を満たして1825年10月にコペンハーゲンに戻ってきた。彼の旅行後、いつものように今回も又集中する仕事があった。コペンハーゲンに到着するや否や新しい仕事に取りかかった。すなわちボイエの戯曲



『ウィリアム・シェイクスピア』の付帯音楽である。この仕事の主要なものは1曲の序曲、いくつかの合唱曲、それに歌だった。この作品の中で無条件に重要なものは今日でもなお演奏されているその序曲である(\*134)。それはクーラウの作品の中で最も優れた序曲である。クーラウの音楽を伴ったボイエのロマン的演劇は1826年初頭に好演奏のうちに行われた(\*135)。

1826年にクーラウ一家はコペンハーゲンから近くの村、リウンビューに引っ越した。恐らく経済的な理由だったのであろう。カルカットに住んでいた兄の息子を1822年以来養うことになり家族数が増えたのだ。住まいを変えることは彼の自然への強い愛着心に適うものであったことは確かである。この時期のクーラウについての素敵な描写がクリスチャン・ヴィンターの手紙(ポー宛の)(\*136)にある。1826年8月にヴィンターは書いている(\*137)。

「私は毎日クーラウの家を訪ねます。我々は音楽について話し合い、タバコを吸い、熱いグログ酒を飲みます。本当に素晴らしい男です。彼はこの時期、小曲の歌曲を沢山作曲していました。a) 8曲と9曲の2冊の伴奏無しの男声合唱。その内の1冊は学生協会に献呈しています。b) ピアノ伴奏付きの歌曲集などです。彼は私のために全てを演奏してくれました。四重唱曲さえピアノで弾いたり、歌曲を生声で歌ったりしてどんな曲か判るようにしてくれます。それは私に大いに満足を与えてくれ、しかも特筆に値するものでした。もしも、恥ずかしくなければ彼に抱きついてしまったかもしれません。」ポーはその先を続けて述べている。「ヴィンターはクーラウよりも10歳若かったがいろいろな点で気が合った。なぜなら二人とも自然を愛し、長距離散歩をするのが好きだった。彼らは鳥の囀るのを聴き、民衆に歌い継がれている古い民謡を聴いた。二人はメランコリックな民謡の歌詞や旋律からロマン的、空想的、騎士的なものに強い影響を受けた。クーラウはデンマーク語が堪能でなかった(\*138)がヴィンターはドイツ語が上手だった。ヴィンターは音楽に対して深い理解力があつた。そしてクーラウは彼から古い民謡を語ってもらうのが好きだった。ヴィンターが午後クーラウを訪れると、清潔なリンネルのシャツの上からガウンをまとい、パイプをくわえ、忠実な瑠璃色の犬を従え、まさにくつろいでいるクーラウから誠実に、親切に、心から温かく迎えられた。ヴィンターは自分のパイプを取り出し、クーラウの両親と一緒に庭で腰を下ろした。そしてコーヒー又はビール、さもなければ特上のワイン、またはヴィンターが前述の手紙に書いているようにグログ酒がでた。クーラウは強いお酒が好きだった。これは彼の大好物だった。」

クーラウの人物像はエーレンスレーヤーの「生涯の思い出」(\*139)から引用することで補われるだろう。「クーラウはワイセとは全く違うタイプだった。ワイセは子供の時

からデンマークに来てデンマーク人となった。ところがクーラウは常に変わらずドイツ人だった。クーラウは赤い頬をした美しい男だが幼少の時に片方の目を失う事故にあつた。彼は外国語や学問を放棄してワインを飲み、タバコを吸っていた。が卓越した音楽家で美しい音楽を作曲した。彼の音楽にはワイセのような香気、夢想、靈感がないが、力強く、効果的で、旋律に富み、快活な劇的な動きがあつた。」

すでに述べたようにクーラウは1825年に作曲をするべきボイエ作、ジングシュピール『フーゴとアーデルハイト』を受け取つたが、これは当時行われた旅行のためまたもそのままにされた。1827年クーラウは再度このジングシュピールを受け取つた。しかし作曲に同意しなかつた。なぜならこの作曲によって彼の副収入の道を絶たなければならなかつたからである。引き受ければ生活の糧を得るための苦しみで死んでしまいそうだった。そこで劇場側はクーラウがこの曲を作曲し終えたなら600リグスダーラーの賞与を与えるという確約の申請を王様に提出した(\*140)。1827年3月13日この申請は受理されて、クーラウにこの作品の提出によって上記の賞与が与えられることが通達された(\*141)。クーラウはこの条件で『フーゴとアーデルハイト』の作曲を行った。このジングシュピールは1827年10月29日の王様の誕生日に演奏されたが、成功はしなかつた。わずか5回しか上演されなかつた。テキストはまたしても使い物になるものではなかつた。クーラウはこの作曲を引き受けるのは躊躇したのだが、彼には劇場のために作曲する義務があつたし、いつも断つてばかりはいられなかつた。特にある貴族の騎士がその恋人を卑劣な盗人として告発に身を曝させないようにする場面で聴衆の反感を買つた。殊の外、貴族階級の仲間ができたことで喜んだ盗人たちが牢獄に繋がる騎士に嘲弄と歓呼を浴びせる場面で反発を受けた(\*142)。クーラウの音楽も特別に優れたものとは言えなかつた。それは彼の多くの器楽作品のように、様々な価値の一つのものである。

1828年、クーラウはノールウェイに向けて旅発つた。彼は1828年4月18日、侍従武官長に宛てた請願書で旅行の許可を申請をしていた(\*143)。彼はその通知を4月21日にに受け取つた(\*144)。

この年にクーラウがデンマークの国民的作曲家としての名声を得ることとなつたジングシュピール上演された。これによって彼の名前は今日デンマークで忘れられないものとなつた。

これはルーズヴィー・ハイベアのテキストによる『妖精の丘』である。ハイベアはこの戯曲を卓越した手腕で仕上げた。このテキストはそもそも王様を讃えるものとして考えられたが、それ以上にロマン的雰囲気とデンマークの民衆の情緒に溢れた詩的な作品となつた。この作品の作曲はクーラウは特に相応しいものだった。古い民謡は彼にとつ





ていつも愛着心を起こさせるものであった。彼はそれを聴くために田舎に行き、そこで暮らしたのである。ハイベアは彼のテキストの中に民謡を組み合わせた。クーラウは民謡を編曲し、また自分で新しく作曲したものを加え、それが独自のメロディーかどうか判別できないくらいにうまく溶け込ませた。この序曲は部分的にウェーバーの「歓喜の序曲」と比較されるような傑作である。クーラウの序曲にはウェーバーと同様に終曲に国民賛歌が用いられている。この序曲はいつも祝祭の機会に用いられてきたし、これからも用いられるだろう。そして1874年10月15日の新王立劇場のこけら落としに『妖精の丘』が上演された(\*145)。ナイエンダムはこの時のことを次のように書いている。「王様が花で飾られた貴賓席に着くと同時に、クーラウの『妖精の丘』序曲の堂々たる終曲が満場に響き渡った。」

この作品の制作過程でクーラウから台本作者のJ. L. ハイベアに宛てた何通かの手紙で興味深いことが伺える。日付けの無い付箋にクーラウが音楽の中に利用したメロディーのいくつかの曲集が書かれている。彼はここで2つの曲集を挙げている。すなわち「ヒヤルマル・トゥーレン」(\*146) と呼ばれるニューロップとラーベックのもの、それにコペンハーゲンの王立図書館にあるグロンランの曲集である。

この手紙の先にクーラウはハイベアに歌詞を付けてもらいたいメロディーの草案を書いている。そして彼は1828年9月4日の手紙で、農夫の合唱のための詩の韻律を別に書いている(\*147)。

1828年10月10日のハイベア宛の最後の手紙の中に、「序曲との関係で劇音楽のその他のナンバーは大変重要なことである」と言っていることは興味深いことだ。彼は書いている。

「序曲は殆ど出来上がってしまっているのに、ロマンスを削除してしまったら2度も現れるそのメロディーは序曲となんら関係がなくなってしまうのです。あなたがオーケストラでそれをお聴きになったら、すぐお判りになるでしょう。」

1828年11月6日、『妖精の丘』は皇太子フレデリクと王女ウイルヘルミーネの結婚に際して大喝采の内に初演が行われた。クーラウの音楽を伴うこの戯曲はコペンハーゲンのステージで今日においても演奏されている。そして常に大なる喝采を浴びている。その音楽はまさにデンマークの民衆の音楽的情緒を引き起こすもので、それは民衆の全ての感情を反映させたものである。100年の間にコペンハーゲンの劇場だけでも600回その上演を数える。(この戯曲は1928年11月6日の100周年祭に上演された。)屋外公演や愛好家の演奏はここでは数に入れていない。

『妖精の丘』上演の数日前の1828年11月1日、クーラウにプロフェッサーの称号が贈られた。これは彼に与えられた唯一の公式の肩書きである。

1829年5月7日、王女と皇太子フレデリクの結婚式の機会音楽の作曲の依頼がなかったので(\*148)クーラウはドイツ旅行のため3ヶ月の休暇申請を出し許可を受けた。5月の内に出発して6月にはベルリンに居た。ここでもいつもの旅行のように劇場を訪れた。そこで彼はロシアの皇帝の来訪にあわせて特別に華やかに上演された実に素晴らしいスポンティエニの「ホーエンシュタウフェンのアグネーテ」を観た。ベルリンで彼は有名な歌手、アンナ・ミルダーと一緒にいた。1829年6月、彼女の招待に対して彼は次の手紙を書いている(\*149)。

「敬愛する夫人へ 私は二三日前にポツダムへ行くことを決めてしまったことを思い出しました。明日のことです。明日のお昼のご招待をお断りしなければならないことは大変残念です。この日の朝の出発は私が思っていたよりも早かったのです。私がコペンハーゲンに戻り次第、当地の音楽仲間に祝福すべきミルダー夫人の演奏を満喫してもらるように準備を致します。」

クーラウが手紙で書いているようにベルリンで彼はまさに怠惰な生活を送った。1825年7月にライプツィヒからハントリーに宛てた手紙(\*150)に彼はこう書いている。「4週間も滞在したベルリンでは私はとても楽しみました。---」その後ミルダー夫人に宛てた手紙の中で述べているポツダムへの旅行のことをほのめかしている。

7月には彼はライプツィヒにいた。そこで彼は、少し前にペータース社を買取った楽譜商人ベーメと重要な知己を得た。ベーメの別荘でクーラウのフルート四重奏が演奏された。この演奏の際に第1奏者がクーラウとフルートの繊細なテクニックの話が始めたときにフルート用にこれほど素晴らしい曲を書くクーラウがフルーティストでないと言うことを聞いて非常に驚き、全く信じようとしなかった。クーラウ自身、1813年3月4日のブライトコップフ&ヘルテル社宛の手紙(\*151)にフルートの関係を次のように述べている。「私はこの楽器(フルート)をほんの少ししか吹けません、しかし良く理解しています。」

とは言ってもその後のある手紙には「・・・私はフルートの運指さえも知りません。」と書いている。恐らくこの間に覚えていたことを忘れてしまったのであろう。何故ならこの2通の手紙に書かれた言葉は16年間の開きがあったからである。最初の手紙は1813年に書かれ、後の手紙は1829年のものである。いずれにせよそれは「クーラウは王立劇場のフルーティストである」と当時のドイツの音楽事典に引用されたことによる誤解であった(\*152)。クーラウはそもそもフルート作品を沢山作曲した。何故ならフルート曲は当時の音楽愛好家層に非常に求められていたものだったからである。一方その他の作品、例えば弦楽四重奏曲はどの出版社も殆ど投資をしようとしなかった。クーラウにとっては、コペンハーゲンの劇場当局にあてた多くの書面に見られるように常にお金に不自由をしていたので



彼の作品は重要な収入源でありフルートのための作品は出版社からお金を得る最も手早く最上のものであったのである。そのため彼のフルート作品の中にはつまらないものが沢山ある。このことからクーラウは多くの場合注文によって作曲したということが判るだろう。何故なら彼はすでにフルート作曲家として名声を得ていて、出版社は常に新しい作品を注文したからである。しかし、彼の器楽曲の中でこのジャンルの内に多くの大変美しい作品があり、それらは今日でも演奏されている。クーラウはライプツィヒからハンブルクを経由してキールに行った。そこには大勢の友達がいたが、特に宮廷楽長のカール・アウグスト・クレプスと会った(\*153)。そして8月の初めにコペンハーゲンに戻った。

1829年の10月にモシェレスがコペンハーゲンにやってきた。彼はコペンハーゲンの音楽界や案内者ワイセやクーラウのことを次のように書いている(\*154)。

「私は、当地で崇拜されている理論家ワイセのフラウエン教会におけるフーガの即興演奏を聴いた。それから彼と一緒に彼の家に行き彼の作品を見せてもらった。また、謎のカノン作りの老練な名人(\*155)、クーラウとも知り合いになった。彼は極めて開けるのに難しい音楽的錠前を苦心して作っている。私は自分の練習のために謎のカノンを見せてくれと二人を説き伏せた。彼らはお互いに相談するため手紙のやりとりをした。私は二人に、音楽愛好家や鑑識眼のある人たちを聴衆にして外国人や国内の芸術家が音楽を演奏するW氏の夜会で会った。エーレンスレーヤーもそこにいた。クーラウは自身のト短調のカルテットで幕を開けた。それは大作様式で巧みに作られていた。しかし、しつとりしたもののが欠けていた。彼は難しい個所で名人の力を発揮できなかった。次にフンケと私で自作のチェロを伴ったカプリスを演奏した。彼は大変がんばって伴奏した。次はアンデルセン兄弟のホルン三重奏のカプリスだった。今や私が独奏すべき順番が回ってきたがワイセに演奏してもらいたかった。他の人々も私を応援してくれたが彼は全く腰を上げようとしなかった。そこで私はピアノの前に座らなければならなかった。同時に私は城壁に囲まれたような気持ちになり、私が落ち着きを取り戻す二三分の間、死の静寂が襲った。私は名手クーラウやワイセのようにしようと考えた。和声を興味深く、物憂く、最後はヴィルトゥオーゾな嵐で曲を結ぶ--- 私にはすべてうまく行ったように思われた。年老いたシャル教授は私の所に駆け寄り私にキスをした(ああ、恥ずかしい--- 英国人だったらそう言うだろう)。クーラウとワイセが押し寄せてきた。私は息が出来なくなった。・・・」

翌年のこと、クーラウは2つの運命的打撃を受けた。父親と母親の死である(\*156)。父親は1830年1月21日、病気をしていたわけでないが突然亡くなった。母親は1830年11月13日に亡くなった。多くの手紙で死別の悲

しみを書いている。1830年12月11日、ベーム宛の手書きに彼はこう書いている(\*157)。「1年の間に二人の葬式はなんとつらいことか!」。まさに彼自身も病気になって、その回復に何ヶ月も要した。

この年こんなことにも関わらず作品を提出する取り決め通り、彼は劇音楽を書いた。テキストはエーレンスレーヤーの『ダマスカスの三つ子の兄弟』と題する喜劇であった。1830年4月5日のエーレンスレーヤーの手紙によるとこの音楽をクーラウに作曲してほしいと書いている(\*158)。その仕事はたった4ヶ月で仕上がった。しかし、1830年9月2日の公演は不成功に終わった。この『ダマスカスの三つ子の兄弟』は3回しか上演されなかった。トラーネはこの不成功の原因を場面に相応しくないテキストの所為にしているが、クーラウの音楽にも責任があった。何故ならその音楽には二三のかわいらしい個所はあったがおしなべてやつつけ仕事だった。クーラウはいつでも思うように作曲できる老練な音楽職人である。しかし、ここではその差が歴然と現れている。この際の音楽が「達人の作品」でないのは、当時の彼の精神状態に帰することができよう。彼は契約を守るためだけに作曲したように思われる。

エーレンスレーヤーは彼の『生涯の思い出』(\*159)の中に『ダマスカスの三つ子の兄弟』についてこう書いている。

「クーラウが素晴らしい音楽を書いた『ダマスカスの三つ子の兄弟』は、それに相応しい評価がえられなかった不運な作品だと言いたい。これはそもそも聴衆が当然の如く一人を他の一人と思いつくようなお互いに似た3人の俳優を見つけることが難しかったことに由来している。仮面を用いようとせず又出来なかった。もっと似せるために楽な方法、付け眉毛、付け鼻、付け髭も思いつかなかった。ウィンスローはバベカン役を、ヴェクシャル夫人がリラ役を見事に演じた。後に私はこれをドイツ語に翻訳した。それはティークの称賛を得た。(私は彼の前で朗読した。彼は自分のサロンでも自ら朗読した。)」

クーラウの両親の死後、寡婦となっていた姉アマリエ・イエブセンが家事を手伝うためやって来た。クーラウはすでに1830年の間病んでいて、1831年の火災で危うく死ぬところだった。1831年2月5日の午後5時頃、宮廷銅版彫刻師ブライスラーの館から出火し、クーラウが住んでいたガラス工親方ハルベアの家が燃え移り15分ほどの間に全てが炎に包まれた(\*160)。一人の友人が彼らを家に連れて行くまで、クーラウは姉と共に寒い道路に立ち尽くしていた。多くのものを持ち出すことが出来なかった火災は彼らにとっては不意打ちのことだった。クーラウの全ての楽譜類は燃えてしまった。その中には機会あれば出版しようとした彼自身の多くの作品があった。例えば1815年ストックホルムの演奏会で演奏されたピアノ協奏曲第2番、同様に永い年月をかけて仕上げたバッハの流れを汲む仕事、す



なわち「ゲネラルバス教程」も火災の犠牲になった。

火災の時に外に留まっていたことでクーラウは風邪をひいた。その後喘息に患い永いこと死と生の間をさまよった。ますます衰弱して足の痛風で悩まされ遂にコペンハーゲンのフレデリク病院に入院することとなった。そこに3月8日から6月7日まで留まらなければならなかった。

夏に彼は再びリュンビューに移った。なぜなら彼は仕事から離れて新鮮な空気を吸う必要があった。それでも彼はすでに翌年の旅行を計画立てていた。その秋にはコペンハーゲンに引っ越した(\*161)。ここで彼は彼の最後の重要な作品、彼の唯一の弦楽四重奏曲、作品122ト短調(訳者注:イ短調の誤り)を完成させた。彼はもっと多くの弦楽四重奏曲を作曲するつもりであった。なぜならオーエペーターセンが作品122の出版の労を取り、彼に高額な報酬を提供し自身で出版社を見つけると約束したからである。パリのファランク社と大きな作品について交渉をしている。その中にはピアノ三重奏曲が含まれている。さらに新しいオペラの作曲も計画した。

しかし、死がこれらの計画の成就を妨げた。1832年3月12日午後7時45分クーラウは死んだ(\*162)。埋葬記録書によると「胸の衰弱」とある。遺体は死亡したニューハウン12番地の住居からフレデリク病院の礼拝堂に移され安置された。3月18日に聖ペトリ教会の礼拝堂で葬儀が行われた。儀式ではクリスチャン・ヴィンターによって歌詞が作られワイセによって作曲された歌が演奏された。ミュンスターが弔辞を述べ、軍楽隊はクーラウがクリスチャン7世の葬儀の際に作曲した葬送行進曲を演奏した。葬儀に参加した人はクーラウの近い人たちであった。彼を見送った人たちは真の友人であり知人であった。

クーラウを偲ぶ演奏会が王立劇場で行われた。エーレンスレーヤーはこの催しに際してプロローグを書き、クーラウの『盗賊の城』が演奏された。学生は団結し喪章をつけて最前席に座った。またその他の様々な連盟でも偲ぶ会を催した。学生協会(\*163)はボイエ作詞・ワイセ作曲のコンタータの演奏会をした。

クリスチャン・ヴィンターはクーラウの素晴らしい記念碑を彼の詩集「音楽」(\*164)の最後に書いた。N. P. ニールセンは1832年4月19日の木曜日の「友愛連盟」の演奏会でそれを朗読した。この詩の中でヴィンターは音楽の力を記述した後に、死者の最後の休息に伴うように詠いあげている(\*165)。

Saa stod vi nylig ved en Kunstners Baare,  
en dybt Inviet i den Helligdom,  
hvor Tonekunstens Væld af rigen Aare  
udstraales sig den vid Verden om;  
o, lad os ofre ham en skønsom Taare,  
han var saa dygtig, ærlig, god og from---  
taknemlig mindes ham med kjælig Klage,

taknemlig elske dem, vi har tilbage,"

我らは今、匠(たくみ)の棺(ひつぎ)の側にあり  
彼は聖域の深淵に分け入った。

彼の音楽の才能が溢れ出て、  
広い世界の隅々まで照らす。

おお、彼にふさわしい涙を捧げよう。

彼はかくも有能、誠実、善良、方正。

(喪失の)哀しみを表し、

謝意と愛を込めて彼を回顧しよう

クーラウは最初は聖ペトリ教会の棺安置所に置かれ、墓石が設置された1833年3月12日になって初めてアンステンス教会墓地に埋葬された。

クーラウの友人のハスハーゲンはこのことについてアンドレアス・クーラウに宛てた手紙に次のように書いている(\*166)。

「私はあなたの亡くなった兄弟の一年後の命日に礼拝堂から教会墓地に移し埋葬する手はずを整えました。その朝、時間通りに音楽商人オルセン、宮廷楽士リューダース、卸商人ゲルソン、それに若者ラールセンが私の家に来ました。そして皆で教会墓地に行きました。そこに遺体が到着しました。その日は晴れ上がった冬の朝でした。地面は薄い雪に覆われ、明るい太陽は我々に降り注いでいました。私が選んで集まった者たちは、善良な、素晴らしい、偉大なクーラウがみんなからどんなに愛されていたかを話し合いました。それは素晴らしい日でした!」

出典:

1930年、カール・グラウプナーによって提出された哲学博士号取得論文(第1部門)、ルートヴィヒ・マクシミリアン大学(ミュンヘン)



## 脚注

- \*1) 家系図 (付録1を参照)。
- \*2) ニーメックの教会の書類には Kuhlau ではなく Kuhlo と書かれている。
- \*3) 家系図 (付録1を参照)。
- \*4) トーマス教会の洗礼記録書 (1747年 133ページ) には Kuhlow と書かれている。
- \*5) ユルツェンの聖堂の洗礼書 1786年。
- \*6) Georg St.ブリッカの『ウイリアム・シェイクスピア』の第1ページの前言による。文書記録からリューネブルク転居の時期がいつのことであるかをはっきりとさせることができない。なぜなら連隊のオーボエ奏者の載っている兵員名簿はもはや手に入れることは出来ないから。連隊は1786年から1796年の頃の時期にはある部隊はユルツェンに、ある部隊はリューネブルクに駐屯した。
- \*7) Carl トラーネ, Friedrich Kuhlau. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1886 3ページ以降。
- \*8) トラーネ前掲書 3ページ以降。
- \*9) トラーネ前掲書 5ページ。
- \*10) トラーネ前掲書 10ページ。
- \*11) この問題は保留にしなければならない。何故ならリューネブルクの資料館での調査では何も明らかとならなかったから。ただ一部分残っている学生名のリストにはクーラウの名前は無い。
- \*12) ブライトコップフ&ヘルテル社資料。
- \*13) ヨハネス・ベステ著、「ブラウンシュヴァイク市のカトリック聖職者のアルバム」ブラウンシュヴァイク&ライプツィヒ、1800年。
- \*14) トラーネ前掲書 6ページ。
- \*15) マルティーノ = カタリネウムの教科プログラム、ヴォルフエンビュッテル州立資料館とマルティーノ = カタリネウム、ブラウンシュヴァイク。
- \*16) マルティーノ = カタリネウムの学校行事にはクーラウの学業成果についてなにも見られない。
- \*17) プロシャ国資料館 ハノーヴァー。
- \*18) ブライトコップフ&ヘルテル社資料。
- \*19) フリッツ・ハルトマン著 6冊のブラウンシュヴァイク劇場史 ヴォルフエンビュッテル 1905年、265ページ。
- \*20) 上掲書 258ページ。
- \*21) クーラウがシュポアとブラウンシュヴァイクで面識があったかどうかは知られていない。後に関係が生まれたことは確かである。クーラウは彼の大曲ヴァイオリン・ソナタ作品33をシュポアに献呈している。1826年11月14日付けシュポア宛のクーラウの手紙をカッセル州立図書館が保有している。
- \*22) オーワスコウ著、「デンマークの劇場」コペンハーゲン 1862年、351/354ページ。
- \*23) コメディエンツェテル ハンブルク 1800/10 付録2参照。
- \*24) クーラウが18歳の時にすでにオペラを作曲していたということは、1813年にコペンハーゲンで作曲された『盗賊の城』

- が彼の劇場作品の最初の作品と見なすこれまでの意見は誤ったことになる。このオペラの断片は見つかっていない。
- \*25) コメディエンツェテル ハンブルク 1800/10。
- \*26) コメディエンツェテル ハンブルク 1800/10。
- \*27) ブライトコップフ&ヘルテル社資料館。
- \*28) トラーネ 前掲書 8ページ。
- \*29) ブライトコップフ&ヘルテル社資料。
- \*30) ブライトコップフ&ヘルテル社資料。
- \*31) トーベン・クロウ著、「18世紀のデンマークのシングシュピール」コペンハーゲン、レヴィン&ムンクスゴース社 1924年。
- \*32) この「クリスチャン王」の歌は一番古い形である。アングル・ハマリヒ著、「J.P.E. ハルトマン」コペンハーゲン 1916年と比較せよ。
- \*33) オットー・リース著、「J.A.P. シュルツの生涯」(博士論文) SIMG XV, 2., 1914年。  
M. ザイフェルト著、「シュルツのデンマーク・オペラ」A. f. M. 1918/19。
- \*34) トーベン・クロウ 前掲書 207ページ以降。C.A. マルティエンセン、「ホルガー・ダンスク」 ZIMG XIII. 7。
- \*35) 「・・・ああ、ケルビーニの音楽はなんと半音階的であることよ！それよりも Hinzen や Kunzen (\*) の歌の方がいいね。だって水のように透明だもの・・・」。  
(訳者注) (\*) : ドイツ語の「Hinzen und Kunzen」は日本語で「太郎さんや花子さん」という一般的な名前を指します。ここでは「だれかさん」位の言葉が当てはまりそうです。勿論この誰かさんはクンツェンを指すのですが・・・)。
- \*36) 劇場資料 宮廷楽団書類。
- \*37) 王立劇場、宮廷楽団記録簿 1806/11 317ページ。
- \*38) ゲオ・St.ブリッカ 『ウイリアム・シェイクスピア』前言。
- \*39) アプト・フォークラーの「オルガンの即興」において標題音楽を挿入している文章を参照せよ。
- \*40) 付録3のプログラムを参照。
- \*41) 着信書簡 1810/11. Nr. 1107。
- \*42) 着信書簡 1811/13. Nr. 1122。
- \*43) rbd=Rigsbankdaler リグスダラー：当時のデンマークの貨幣単位。
- \*44) 王立劇場、王様の決定 Nr. 85. 1811。
- \*45) 宮廷楽団書類 1806/11, ジャーナル I. 30ページ. Nr.657。受領した手紙 1810/11. Nr.1177。宮廷楽団記録簿 1811/13. 62ページ。複写記録 1807/14. Nr.127。
- \*46) その後現れたニルス・W. ゲーゼの「オシアン序曲」を比較することも興味あることであっただろう。
- \*47) 宮廷楽団記録簿 1811/13. 1811年12月14日。
- \*48) 宮廷楽団記録簿 1811/13, 96ページ。
- \*49) ブライトコップフ&ヘルテル社資料館。
- \*50) 王立劇場、宮廷楽団の事項 王様の決定 1784/1815。
- \*51) エーレンスレーヤー「生涯の思い出」第3巻 48/49ページ。
- \*52) アングル・ハマリヒ Illustreret Tidende, 1886, Nr. 50。
- \*53) コメディエン・ツェッテル 1816/17, ハンブルク。ハン



ブルク・ウンターハルトウングブラット 1816年4月6日、ハンブルク・モルゲンブラット 1816年3月28日。

\*54) 『盗賊の城』スコアとパート譜、ハンブルク Syaay 図書館及びカッセル劇場資料館。

\*55) カッセル劇場資料館。

\*56) カール・トラーネ前掲書 19 ページ。

\*57) 大変才能豊かで芸術に造詣が深かった彼の妹クリスティーナ・マグダレーネ (1793年1月20日ユルツェン生まれ) は1825年までコペンハーゲンに住んでいた。その後オールボーに行きインスティテュートの校長をした。音楽の先生。彼女はここから毎年両親と兄を訪問して、1835年その職を辞しライブツィッヒに移り1862年そこで没した。

\*58) トラーネが言っているスエーデン旅行が1815年の終わりというのは事実と合わない。なぜならクーラウは1813/16の宮廷楽団記録簿16ページではすでに1815年1月20日にスエーデン旅行の許可を得ているからである。そして1816年の4月にハンブルクにいたからである。これは1814年と考えたトラーネのミスプリントかも知れないが、それでもこれは適合しない。なぜならクーラウは旅行許可を1815年1月20日になって初めて得ているからである。クーラウはコペンハーゲンを1815年2月に出発し、1815年7月にコペンハーゲンに戻っている。

\*59) ヨハン・クリストフ・シュンケは有名なホルン奏者家系に属している。アイトナーの「資料百科事典」を参照。

\*60) \*61) カール・トラーネの前掲書 65 ページ。

\*62) コメディエン・ツェッテル 1816/17, ハンブルク。付録4。

\*63) 『厚情の祝祭』のパート譜はカッセル・リーダーターフェルの印鑑が押されてカッセル州立図書館に所蔵されている。カンタータはリーダーターフェルによって演奏された。恐らく数年間リーダーターフェルの指揮者を勤めていたルイ・シュポアによって指揮されたものと思われる。

\*64)\*65) コメディエン・ツェッテル 1816/17, ハンブルク。付録4を参照。

\*66) 劇場資料 1815/17 Nr. 141。

\*67) 宮廷楽団 王様の決定 1784-1815 1813年5月19日、宮廷楽団記録簿 1811-13, 287 ページ。

\*68) 宮廷楽団記録簿 1811-13, 290 ページ。

\*69) 王立劇場宮廷楽団記録簿 1811/13 288 ページ。

\*70) 宮廷楽団事項 1812-17, Nr. 604。

\*71) 劇場資料 1815/17 Nr. 278, Nr. 288。

\*72) エーレンスレーヤー、「生涯の思い出」第4巻 36/37 ページ。

\*73) 王立劇場 王様の決定 1817 Nr.78。

\*74) 王立劇場 往復書簡記録 1817/20 Nr. 66。

\*75) 王立劇場 王様の決定 1816/29、宮廷楽団記録簿 1816/18, 270 ページ。

\*76) 複写記録, 1815/17 Nr.279、着信書簡 1816/17 Nr. 2463。

\*77) 参事官兼教授 J.I. バッゲセンの学生ペーダ・ヨートに対する『魔法の竖琴』事件の裁判記録、コペンハーゲン 1818。

\*78) 着信書簡 1816/17 Nr. 2519, Nr. 9。

\*79) 王立劇場 着信書簡 1829/31 Nr.1762。

\*80) 着信書簡 1829/31 Nr.1762 に対するもの；1817年5月5日付けのクーラウのオリジナルの手紙のコピー。

\*81) コペンハーゲンの王立図書館。

\*82) 宮廷楽団記録簿 1818/20 4 ページ。

\*83) 複写記録, 1817/20 Nr.349。

\*84) Th. オーワスコウ著「デンマークの舞台」第4巻 613/4 ページ。

\*85) 複写記録, 1817/20. Nr.387, 464。 着信書簡 1821 Nr. 337。

\*86) 複写記録, 1817/20. Nr.526, 578。

\*87) 複写記録, 1817/20. Nr. 505, 548。

\*88) 宮廷楽団記録簿 1818/20. 145 ページ。

\*89) 着信書簡 1818/20. Nr. 400。

\*90) 往復書簡記録 1817/20 Nr.101。

\*91) 着信書簡 1818/20 Nr. 400。

\*92) 複写記録, 1820/23. Nr. 120。

\*93) 着信書簡 1821. Nr. 203。

\*94) 宮廷楽団記録簿 1820/22 130 ページ。

\*95) 宮廷楽団記録簿 1820/22 131 ページ。

\*96) ハウクは王宮の侍従武官長だった。

\*97) 王様の決定 1816/29 1821年3月31日。

\*98) 付録2を参照。

\*99) 王様の決定 1816/29 1821年2月20日。

\*100) トリアーはコペンハーゲンの材木商人で、クーラウにとって宮廷よりも市井の人々との付き合いの方が心地よかった友人たちの内の一人。

\*101) 音楽雑誌 1858 Nr. 4 6 ページ。

\*102) グリュンバウム夫人はヴェンツェル・ミュラーの娘、C. M. v. ウェーバーの手紙参照。

\*103) この項目に関してはミュンヘンのパンツァビーター氏の報告に負う。

\*104) 恐らくクーラウはペーター・ヴィンター及びフレンツェルと知り合いになったと思われる。

\*105) ブライトコップフ&ヘルテル社資料。

106\*) 『魔弾の射手』は1887年までにコペンハーゲンにおいて158回の上演された。

\*107) Th. オーワスコウ著「デンマークの舞台」コペンハーゲン 1862年。 F. W. イエーンズ「C. M. v. ウェーバーと作品」。Max Maria v. ウェーバーの『魔弾の射手』序曲がベルマンの演奏会で最初に演奏されたという見解は間違っている。(1820年12月) 268 ページ。

\*108) ワルター・クロネ著「ヴェンツェル・ミュラー」、ベルリン 1906 (博士取得論文)。

\*109) 着信書簡 1822/23 Nr.782。

\*110) 着信書簡 1822/23 Nr.843。

\*111) 宮廷楽団記録簿 1822/24. 86 ページ)。

\*112) 宮廷楽団事項 1821/23. Journal 62 ページ Nr. 66。

\*113) 宮廷楽団事項 1821/23. Journal 65 ページ Nr. 83。

\*114) 宮廷楽団事項 1821/23. Journal 65 ページ Nr. 83。



- \*115) 宮廷楽団事項 1821/23. Journal 65 ページ Nr. 78。
- \*116) 国立資料館 ハンブルク, 協会の遺体登録 聖ペトリ教会 1823. Nr.121. (46 歳)。
- \*117) 宮廷楽団記録簿 1823/24. 119 ページ。
- \*118) 着信書簡 1821/25 Nr. 1162。
- \*119) Th. オーワスコウ 前掲書 758 ページ以降。
- \*120) 北欧音楽誌, 1826。
- \*121) コメディエンツェテル ハンブルク 1825 付録 5 を参照。
- \*122) 宮廷楽団事項 1824/27, Journal 255 ページ Nr. 816。
- \*123) 宮廷楽団王様の決定 1816/29. 1824 年 11 月 16 日。
- \*124) 着信書簡 1824/25 Nr. 1285。
- \*125) 王様の決定 1824 Nr. 103. 667/1825。
- \*126) 宮廷楽団記録簿 1824/26, 152 ページ。
- \*127) 宮廷楽団記録簿 1824/26, 160 ページ。
- \*128) 宮廷楽団記録簿 1824/26, 168 ページ。
- \*129) 王立図書館 コペンハーゲン。
- \*130) 複写記録 1823/28.Nr.629。
- \*131) 王立図書館 コペンハーゲン。
- \*132) イグナツ・リター・フォン・ザイフリート著「ベートーヴェン研究」1832 年ウイーン。
- \*133) アレキサンダー・フィーロック・セイヤー著「ルートヴィヒ・フォン・ベートーヴェンの生涯」ライプツィヒ 1908, 第 5 巻. 234 ページ以降。
- \*134) 1929 年 10 月 14 日 この序曲はコペンハーゲンのある演奏会で、いまだに演奏されている。
- \*135) Th. オーワスコウ 前掲書 第 4 巻 796 ページ。
- \*136) ニコライ・ボー著「クリスチャン・ヴィンター」46/47 ページ。
- \*137) クリスチャン・ヴィンターは 1796 年 7 月 29 日シェラン島のフェンスマルクで生まれた。コペンハーゲンで神学を学びイタリヤに行き、1841 年ノイシュトライトリッツに行った。それは後のフレゼリク 3 世の恋人にデンマーク語を教えるためであった。帰国してヴィンターはデンマークに住み、1876 年 12 月 30 日パリで没す。ヴィンターは新時代のデンマークの詩人の中でも叙情詩において傑出している。最初の詩集は 1828 年に出版された。彼は古い民謡の蒐集に従事したが、1840 年「戦いの歌」選集として出版された。
- \*138) クーラウの手紙は殆どドイツ語で書かれている。彼がデンマーク語での請願書を提出する場合は他の人の筆跡となっている。
- \*139) エーレンスレーヤー著「生涯の思い出」第 4 巻、36/37 ページ。
- \*140) 王様の決定 Nr.162, 1827。
- \*141) 複写記録 1823/28. Nr.785。
- \*142) Th. オーワスコウ 前掲書 第 4 巻 842 ページ。
- \*143) 宮廷楽団事項 1828/30 Journal 274 ページ Nr. 220。
- \*144) 宮廷楽団記録簿 1828/30 5 ページ。
- \*145) ロベルト・ナイエンダム著「王立劇場の歴史、1875/1922」21 ページ。
- \*146) ヒヤルマー・トゥーレン「デンマークの民謡」ZIMG

- 1907/08 12 ページ。
- \*147) ハイペア宛の手紙 国立資料館 コペンハーゲン。
- \*148) 宮廷楽団事項 1828/3a, 省庁の記録簿 s. 240 Nr.235。
- \*149) 王立図書館 コペンハーゲン。
- \*150) 王立図書館 コペンハーゲン。
- \*151) ブライトコップフ&ヘルテル社資料。
- \*152) ロクス・フォン・リリエンクロンが 1878 年に論文「Chr. Fr. ワイセと前世紀以来のデンマーク音楽」の中で「1810 年彼(クーラウ)はあちらからコペンハーゲンに亡命してきた。そして宮廷楽団で卓越した芸術家として首席奏者を務めた。」言っている。(ラウマー-/リート、「歴史の日記」1878 年)。
- \*153) カール・アウグスト・クレプスは 1804 年 1 月 15 日、カールとシャロルテ・ミートケの息子としてニュルンベルクで生まれた。1806 年シュツットガルトにおける母親の死によりクレプス夫妻の養子になった。シュツットガルトからウイーンに行き 1828 年まで留まり、1850 年ドレスデンに行った。1880 年 5 月 16 日ドレスデンで没する。
- \*154) 「モシェレスの生涯」より第 1 巻 213 ページ。
- \*155) クーラウは一般音楽新聞 (AMZ) の彼のカノンによって有名だった。AMZ を参照 . 13. 年版 679, 763 ページ、15 年版 40 ページ、21 年版 32 ページ、23 年版 460, 591, 847, 867 ページ。クーラウがベートーヴェンを訪ねたときベートーヴェンの第 1 声は「ああ、偉大なるカノン作曲家さん」であった。
- \*156) V. リヒラー「100 年間の死亡」1790/1890。
- \*157) 王立図書館 コペンハーゲン。
- \*158) 着信書簡 1829/31. Nr.186。
- \*159) アダム・エーレンスレーヤー著「生涯の思い出」第 4 巻 44/45 ページ。
- \*160) コペンハーゲン北方管轄署・区警察記録簿 1830/32。
- \*161) 彼はニューハウン 12 番地に住んだ。
- \*162) コペンハーゲンの聖ペトリ教会埋葬記録簿。
- \*163) クーラウはワイセと共に 1828 年 3 月 7 日に学生協会の名誉会員として選ばれた。学生協会のために作曲した彼の愛唱された男声四重唱曲は今日においても大学生歌唱曲集に載っている。
- \*164) クリスチャン・ヴィンター「詩集」第 1 巻 31 ページ。
- \*165) N. ボー著「クリスチャン・ヴィンター」53 ページ。
- \*166) カール・トラーネ 前掲書 98 ページ。

訳者注:「付録」は IFKS サイトに掲載しています。 [http://www.kuhlau.gr.jp/about/biography/kuhlau\\_biography\\_graupner\\_anhang.html](http://www.kuhlau.gr.jp/about/biography/kuhlau_biography_graupner_anhang.html)

ページ数の関係で本書に入れることが出来ませんのでご了解ください。



## FRIEDRICH KUHLAU

### Karl Graupner

Die Familie, der Friedrich Kuhlau entstammt, zählt viele Mitglieder, die die Musik als Beruf betrieben.\*1) Sein Großvater, Johann Daniel Kuhlau \*2), war in Leipzig Hautboist bei dem "Printz Gothischen Regiment" und später Stadtmusikus in Wittenberge und Niemegk, wo er am 1. Dezember 1789 starb. Beide Söhne von Johann Daniel Kuhlau widmeten sich der Musik. Der ältere, Johann Daniel (geb.1744), war erst Hautboist in Stade, ging später nach Aalborg und erhielt 1784 das dänische Heimatsrecht. Er wurde Organist an der Budolphi-Kirche in Aalborg und hernach auch Stadtmusikant. Er heiratete hier Marie Elisabeth Kjerulf (geb. 3. Juni 1759 in Ørum Sogn). Dieser Ehe entsproß ein Sohn, Søren Kjerulf, der Kapellmusikus in Kopenhagen wurde. Johann Daniel Kuhlau starb am 23. Juni 1810 in Aalborg. \*3)

Der jüngere Sohn, Johann Karl Kuhlau, wurde am 5. Juni 1747 in Leipzig geboren und am 8. Juni in der Thomaskirche getauft. \*4) Er heiratete 1770 Anna Dorothea Seegers aus Hannover. Dieser Ehe entsprossen 11 Kinder, von denen aber nur 5- 3 Söhne und 2 Töchter - am Leben blieben.

Friedrich Daniel Rudolph Kuhlau war das neunte Kind dieser Ehe und der jüngste der Söhne. Er erblickte am 11. September 1786 zu Uelzen das Licht der Welt und wurde am 13. September getauft.\*5)

Kuhlau wuchs in ärmlichen verhältnissen auf; sein Vater hatte so viele Kinder, daß er nicht die nötigen Mittel für ihre Erziehung aufzubringen vermochte. Überdies war er ein einfacher und ungebildeter Mann. Dagegen war Friedrichs Mutter eine begabte Frau, der er bis zu ihren letzten Lebenstagen mit seltener Anhänglichkeit zugetan war, und die auch beständig einen großen Einfluß auf ihn ausübte.

Als er ungefähr 7 Jahre alt war, zogen seine Eltern nach Lüneburg \*6); hier wurde sein Schicksal durch einen Zufall entschieden. Sein Vater hatte ihn schon in der Musik unterwiesen, ohne daß aber irgendwie bestimmt worden wäre, daß er Musiker werden solle. Eines Abends, als er von seiner Mutter geschickt wurde, um noch etwas einzuholen glitt er auf der dunklen Straße aus, und fiel so unglücklich, daß er sich ein Auge ausschlug. Er wurde nach Hause gebracht, und der herbeigerufene Arzt erklärte das

eine Auge für verloren; vor allem galt es, das andere zu retten. Er wurde durch ein langes Siechtum an das Bett gefesselt. An seine Schwester Amalie, die damals in Uelzen war, schrieb er am 21. Mai 1796 \*7):

"...Ich kann Dir nicht mehr schreiben, ich habe noch zuviel Schmerzen..."

Zu seiner Zerstreung wurde während seines Krankenlagers ein altes Klavichord quer über seinem Bette angebracht. Ständig spielte er und seine musikalischen Fähigkeiten wurden bald so offensichtlich, seine Eltern darauf aufmerksam wurden und beschlossen, diese Begabung für seine Zukunft zu verwerten.

Auch sonst hatte er schon starkes musikalisches Interesse während dieser Zeit, wie ein späterer Brief von seinem Krankenlager an seine Schwester Amalie beweist \*8):

"...ich werde bald schöne neue Arien haben; wenn ich sie bekomme, will ich sie Dir abschreiben..."

Als er wieder gesund war, erhielt er Unterricht im Klavierspiel bei dem Organisten an der Heiligen-Geist-Kirche in Lüneburg Hartwig Ahrenbostel, und bei seinem Vater Unterricht auf der Flöte. Auf beiden Instrumenten machte er gute Fortschritte.

In Lüneburg soll sich der Knabe auch schon als Komponist versucht haben. Ein Gewürzkrämer, der ein Liebhaber der Flöte war, bat den kleinen Kuhlau um einige Noten, wofür er Rosinen und Mandeln erhalten sollte, die das Herz eines kleinen Schuljungen erfreuen. Der Knabe schrieb darauf einige Tänze und andere kleine Stücke für die Flöte, also für das Instrument, das in seinem späteren Schaffen von großer Bedeutung werden sollte.

Nach Thrane \*9) soll Kuhlau in Lüneburg die Kollmann'sche Schule, die sehr streng gewesen ist, besucht haben. Eine Schule mit dem Namen Kollmann'sche Schule hat in Lüneburg nicht existiert. Es gab wohl zu der Zeit eine Winkelschule in der Koltmannstraße, in der die Jungfer Meyn die Kinder im Lesen, Schreiben und Rechnen unterrichtete. Daß aber Kuhlau eine Winkelschule, in der die Kinder nur die Elementarfächer lernten, besucht haben soll, dagegen spricht sein späteres Examen am Gymnasium in Braunschweig. Vielleicht gab es in dieser Zeit in Lüneburg einen Direktor namens Kollmann, denn Kuhlau sagt in einem Gedicht \*10):

"Als wir einst noch Schwulstkuchen aßen,  
Bei Kollmann auf der Schulbank saßen"

Vielleicht hat er auch im Anfange die obenerwähnte Winkelschule



besucht, ist aber dann auf eine höhere Schule gekommen. \*11)

1802 war Kuhlau nachweisbar in Braunschweig. Nach einem Brief \*12) wohnte er dort bei einem Herrn Trömmer, Hagenpfarre. Wer Trömmer gewesen ist, war nicht festzustellen. Pfarrer auf dem Hagen war er 1802 bestimmt nicht. An der St. Katharinen Kirche, der Pfarrkirche des Hagens amtierten in der fraglichen Zeit nebeneinander Johann Heinrich Ludwig Meyer (im Amte 1777-1824) und August Anton Eobald Alers (im Amte 1781-1821). \*13) Kuhlau soll in Braunschweig nach einem Brief an seine Mutter \*14) zwei Söhne eines Predigers in der Musik unterrichtet haben. Es werden dies wohl die Söhne von einem auf dem Hagen amtierenden Pfarrer gewesen sein. Da beide mehrere Söhne hatten, und Aufzeichnungen nicht vorhanden sind, ist Genaueres nicht festzustellen,

Kuhlau besuchte in Braunschweig das Katharineum, eine höhere Schule gymnasialer Richtung. In der Einladung \*15) des Katharineums vom 2. April 1802 zu dem am 8. April abzuhaltenden öffentlichen Examen wird er unter den damaligen Primanern genannt. Das Pensum, das am Katharineum nach dem oben erwähnten Programme durchgenommen wurde, war ziemlich groß. Es erstreckte sich auf die Fächer: Latein, Deutsch, Arithmetik und Algebra, Geometrie und Trigonometrie, Naturgeschichte, Religion und Tugendlehre, für einen Teil der Schüler Griechisch und Hebräisch, ferner Französisch und Geschichte. \*16)

Nach dem über den Lehrplan der Schule Mitgeteilten wird die Annahme wohl hinfällig, daß Kuhlau in Lüneburg nur eine Winkelschule besucht haben soll.

Da jede Nachricht über die Jahre zwischen 1796 und 1802 fehlt, ist die Zeit der Ankunft Kuhlaus in Braunschweig unbestimmbar. Es ist möglich, daß Kuhlau schon bald nach seinem Unglücksfall in Lüneburg nach Braunschweig gekommen ist. Diese Vermutung wird besonders dadurch gestützt, daß nach den Stammrollen \*17) des 12. Infanterie-Regimentes "von Linsing", (dem Johann Karl Kuhlau angehörte), dieses nur bis 1796 in Lüneburg und Uelzen gelegen hat, dann aber nach Northeim, Osterode und Göttingen verlegt wurde. Wenn Kuhlaus Vater versetzt worden ist, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß er seinen Sohn nach Braunschweig geschickt hat, damit er eine gute Schulbildung erhielt, die nicht durch seine standigen Versetzungen gefährdet wurde. Kuhlau

wird wohl in Braunschweig eine Freistelle als Kurrendeschüler bekommen haben.

In Braunschweig hat er sich auch rege mit der Komposition befaßt; durch den Beifall, den er damit bei seinen Freunden fand, ermutigt, bietet er im Januar 1802 einige Arien Breitkopf & Härtel in Leipzig zum Verlage an, die diese jedoch nicht verlegten. Der Brief vom 12. Januar 1802 \*18) ist das erste authentische Zeugnis von kompositorischer Tätigkeit des jungen Kuhlau, weshalb er hier im Auszug wiedergegeben sei:

"Schon lange ersuchen mich meine Freunde, einige meiner Kompositionen dem Drucke zu übergeben, aber immer mußte ich noch die Fuchtel der Kritik fürchten. Langer aber widerstehe ich ihren Bitten nicht und ersuche Sie daher, diesen meinen innigsten Wunsch zu befriedigen, mitgeschickte Arien in Verlag zu nehmen...."

Wie sich sonst Kuhlau in Braunschweig betätigt und bei wem er Unterricht genossen hat, darüber können nur Mutmaßungen angestellt werden. Vielleicht ist er von dem Organisten der St. Katharinen-Kirche Karl Lemme unterrichtet worden, über den aber als Musiker nichts bekannt ist.

Es ist auch möglich, daß Kuhlau als Schüler des Katharineums im Chor des Braunschweiger Theaters mitgesungen hat, denn nach Hartmann \*19) haben die Singchöre des Martino-Katharineums zur Unterstützung des nur aus wenigen Franzosen bestehenden Chores mitgewirkt. Er könnte auch, wie Louis Spohr, \*20) der zu eben derselben Zeit in Braunschweig das Carolineum besuchte, \*21) im Orchester des Theaters mitgespielt haben.

Das Repertoire der Braunschweiger Bühne in dieser Zeit glich durchaus dem der anderen deutschen Bühnen. Das Theaterpersonal bestand durchweg aus Franzosen, und die Leitung des Theaters war in französischen Händen. Der Spielplan setzte sich fast durchweg aus italienischen und französischen Werken zusammen. Vor allen anderen wurden Cherubini, Boieldieu und Paër gespielt, doch auch Mozart und Gluck wurden nicht vergessen. Kuhlau kann also schon hier für sein späteres Schaffen bedeutsame Eindrücke gewonnen haben.

Vermutlich wurde bald darauf Hamburg Kuhlaus neue Heimat, da sein Vater inzwischen dorthin versetzt worden war.

Hier wurde Christian Friedrich Gottlieb Schwencke sein Lehrer. Schwencke war am 30. August 1767 zu Wachenhausen in Hessen geboren. Schon 1779 trat er in Hamburg als Klavierspieler auf und





wurde 1781 Diskantist und Clavicembalist bei der Kirchenmusik. Besonders zeichnete er sich durch Vortrag Bach'scher Fugen aus. Er war Schüler von Philipp Enlanuel Bach und Kirnberger. 1787 und 1788 besuchte er die Universitäten zu Leipzig und Halle. Nach dem Tode Ph. E. Bachs wurde er zum Stadtkantor und Musikdirektor als dessen Nachfolger ernannt. Sein Amt trat er am 1. Oktober 1789 an. Schwenckes Bedeutung liegt weniger auf dem Gebiete der Komposition, er war hauptsächlich Theoretiker und Kritiker. Seine bedeutendsten Werke waren Kirchenmusik, doch auch Klavierkonzerte und Klaviersonaten hat er geschrieben. Außerdem hat er Opern komponiert, wovon eine in der Hamburger Staatsbibliothek erhalten ist. Daß er auch an dem zeitgenössischen Operschaffen nicht vorbeiging, beweist eine eigenhändige Abschrift von Paërs "Sargino". Wahrscheinlich hat Kuhlau schon bei Schwencke nähere Bekanntschaft mit dieser für sein Schaffen so bedeutsamen Partitur gemacht. Als Kritiker ließ er viele Beiträge in der allgemeinen musikalischen Zeitung erscheinen. Er starb am 22. Oktober 1822.

Zu diesem sattelfesten Theoretiker und Kontrapunktisten, in dessen Lehrgang und Amtstätigkeit noch Bach'sches Erbe fortlebte, kam nun Kuhlau als Schüler. Schwencke, der als bissiger Kritiker gefürchtet war, war lange mit den Arbeiten Kuhlaus unzufrieden. Doch eines Tages mußte auch Schwencke Kuhlaus Begabung anerkennen. Er kargte dann auch nicht mit seinem Lob und stellte eines Abends, als er Kuhlau zu sich eingeladen hatte, diesen einem Kreise von Musik Kennern als früheren Schüler vor, der zu bedeutenden Hoffnungen berechtigt. Schwencke sagte von ihm: "er ist grundmusikalisch sowohl hinsichtlich Gefühl wie Verstand." \*22)

Auch außer seinen Studien bei Schwencke konnte Kuhlau in Hamburg, dessen Musikleben in damaliger Zeit auf höherer Stufe stand, und dessen Theater alle zeitgenössischen Werke herausbrachte, große Anregung gewinnen.

Schon während seiner Studienzeit bei Schwencke trat Kuhlau in Hamburger Konzerten als Klavierspieler und Komponist auf. Am 3. März 1804 \*23) führte er eine Ouvertüre aus einer von ihm komponierten Oper "Amors Triumph" auf. \*24)

Außerdem trat Kuhlau in diesem Konzert als Klavierspieler in dem großen Sextett von Himmel hervor. Auch damals hatte schon Kuhlau, wie ein weiterer Programmzettel vom 17. März 1804 zeigt, eine besondere Vorliebe für Klaviervariationen. \*25)

In diesen jungen Jahren drängte es Kuhlau stark zur Instrumentalmusik. In einem Konzert von "Herrn Ritzenfeldt" am 15. Dezember 1804 wurde eine Symphonie von Kuhlau zu Beginn des Konzertes aufgeführt. Auch im Jahre 1808 findet sich wieder in einem Konzert von Ritzenfeldt zu Beginn eine Symphonie von Kuhlau. Leider ist auch davon nichts mehr erhalten. Es wäre doch sehr interessant gewesen, Kuhlau auch einmal in einem reinen Instrumentalwerk kennen zu lernen.

In einem Konzert am 15. März 1806 \*26) führte er ein von ihm komponiertes Konzert für das Fortepiano auf. Ob es das von ihm 1810 Breitkopf & Härtel angebotene Klavierkonzert in C-dur ist, das als op. 7 zwei Jahre später in diesem Verlag erschien, war nicht festzustellen. Dagegen spricht aber wohl die große Reife seines op.7. Auch für die Flöte, für die er später besonders viel arbeitete, komponierte er schon in Hamburg. Am 2. Januar 1808 spielte er mit Herrn Cestenable Variationen für Pianoforte und Flöte. Daß Kuhlau schon mit 18 Jahren ein guter Klavierspieler gewesen sein muß, wird dadurch bewiesen, daß er in dem Konzert vom 15. September 1804 ein Klavierkonzert von Dussek gespielt hat. Daß er gerade von diesem ein Klavierkonzert gewählt hat, zeigt wohl auch, daß er sich näher mit Dussek befaßt haben muß. Darauf weist auch ein Auftrag an Breitkopf & Härtel vom 6. Oktober 1810 \*27) hin, in dem er Noten von Dussek bestellt. Die musikalisch so klar zu Tage liegende Beeinflussung des Kuhlau'schen Sonatinenschaffens durch Dussek ist so auch äußerlich durch seine Kenntnis der Werke Dusseks bewiesen.

In dem letzten Konzerte vor seiner Flucht nach Kopenhagen trat er noch einmal mit Variationen für das Pianoforte hervor mit dem programmatischen Titel "Auf Hamburgs Wohlergehen". Ein ähnliches Programmstück, wie sein späteres op. 92 "Les Charmes des Copenhague".

Während der Hamburger Zeit soll Kuhlau mit einem Freunde auch eine Konzertreise nach Bremen gemacht haben. Doch das Jahr 1800, daß Thrane in seiner Biographie angibt, \*28) kann nicht stimmen, da Kuhlau noch 1802 in Braunschweig war. Eher mag für die Reise das Jahr 1801 zutreffen, das in der "Nordisk Musik Tidende 1886" angegeben ist. Aber in Bremer Theaterzetteln, Konzertprogrammen und Tageszeitungen war über ein Konzert von Kuhlau nichts festzustellen. Höchstwahrscheinlich war es nur



ein Privatkonzert. Bei dem von Thrane nach einem Briefe von Kuhlau erwähnten Freunde, mit dem er diese Reise nach Bremen unternommen hatte, wird es sich wohl um den Hamburger Sänger Lichtenheld handeln, der auch in Bremen Konzerte gegeben hat.

Im Mai 1810 erschien von Kuhlau ein Rondo als op.1 bei Hofmeister in Leipzig. Sicherlich hat er auch schon vorher einige kleinere Kompositionen ohne opuszahl erscheinen lassen, sie lassen sich aber nicht genau nachweisen.

Noch im selben Jahre sandte er Breitkopf & Härtel eine Sonate, erhielt sie aber mit der Bemerkung zurück: "daß er nicht bekannt sei". Am 10. September 1810 sandte er sie zum zweiten Male mit einer Empfehlung von Schwencke dorthin, worauf sie in Verlag genommen wurde. Schwencke schrieb unter Kuhlaus Brief: \*29)

"In Bezug auf das, was ich persönlich mit Herrn Härtel über Herrn Kuhlau in Hamburg zu verabreden die Ehre hatte, bedarf derselbe hoffentlich keiner weiteren Empfehlung. P. S. Eine kritische Anzeige dieser Sonate für die musikalische Zeitung würde ich gerne übertun."

Mit diesem op. 4 beginnt die regelmäßige Drucklegung seiner Werke bei Breitkopf & Härtel. Schon in einem Briefe vom 6. Oktober 1810 \*30) bietet er ein neues großes Werk, sein Klavierkonzert in C-dur, op. 7, Breitkopf & Härtel zum Verlage an.

Dieses Jahr sollte auch noch in anderer Beziehung für ihn bedeutungsvoll werden, es bildete den Wendepunkt seines Lebens. Einmal erschienen seine ersten größeren Werke in Druck, wodurch er in weiteren Kreisen bekannt wurde.

Dann aber kam das Ereignis, das für sein Leben und sein kompositorisches Wirken von großem Einfluß werden sollte. Napoleon und seine Politik machten im Jahre 1810 Hamburg zu einer französischen Stadt. Kuhlau sollte zum Militär kommen, er fürchtete, obgleich er nur ein Auge hatte, unter die Musik gesteckt zu werden und floh deshalb Ende 1810 nach Dänemark. Die erste Zeit hielt er sich in Kopenhagen verborgen unter dem Namen Kaspar Meier auf, da er noch immer für seine Sicherheit fürchtete. Nachdem er wieder an die Öffentlichkeit treten konnte, errang er sich bald als Musiker Achtung, und blieb in Dänemark nur mit der unterbrechung durch seine Reisen bis zu seinem Tode. Er legte mit Weyse den Grundstein zu einer eigenen dänischen Musikentwicklung.

Das Musikleben in Kopenhagen wurde, als Kuhlau im Jahre 1810 dort eintraf, von dem deutschen Komponisten Friedrich Ludwig Ämilius Kunzen beherrscht. Um das damalige Kopenhagener Musikleben richtig zu verstehen, muß erst auf die Männer, deren Wirkung in der damaligen Zeit auf die dänische Musik am stärksten war, näher eingegangen werden.

Drei Namen sind für die Musikentwicklung Dänemarks im 18. Jahrhundert zu nennen. Und zwar waren es drei Deutsche, die der dänischen Musik in dieser Zeit das Gepräge gaben, Hartmann, Schulz und Kunzen.

Als erster ist hier zu nennen Johann Ernst Hartmann, \*31) Hartmann wurde am 24. Dezember 1726 zu Groß-Glogau in Schlesien geboren. Mit 28 Jahren wurde er bei der Kapelle des Fürstbischofs Schafgotsch in Breslau angestellt. Die Kapelle hatte damals 22 Mitglieder, Kapellmeister war der Tenorist Cannini. Schafgotsch mußte am 15. Dezember 1797 fliehen und seine Kapellisten zerstreuten sich in alle Winde. Über Rudolstadt kam Hartmann 1761 nach Plön und wurde von dem Herzog Friedrich Karl von Plön pp. als Konzertmeister angestellt. Die Verhältnisse in Plön waren ganz annehmbar, der Herzog hatte eine gute Kapelle und eine bedeutende Notenbibliothek. Als der Herzog starb, fiel das Herzogtum dem dänischen Könige zu. Glücklicherweise hatte gerade in der Zeit die dänische Schaubühne die italienische Oper übernommen und die Stadtmusikanten, die bisher das Vorrecht gehabt hatten, das dänische Theater mit Musik zu versehen, vermochten ihrer Aufgabe nicht mehr zu genügen. Daraufhin wurden von der Theaterdirektion Verhandlungen mit den Plönischen Musikern eingeleitet. Es kam eine Vereinbarung zustande, Hartmann traf am 22. Oktober 1762 mit seinen Musikern aus Plön in Kopenhagen ein. Er wurde 1768 zum ersten Hofviolinisten und zum Konzertmeister ernannt. Scalabrini war zu der Zeit Kapellmeister. Auch als dieser 1781 seinen Abschied nahm, wurde Hartmann nicht Kapellmeister, da er sich nicht genügend Autorität beim Orchester zu verschaffen wußte. Nur ein halbes Jahr vor Ankunft Schulz' in Kopenhagen war er Kapellmeister, aber die starke Vernachlässigung schon am Ende des Jahres 1787 beweist seine geringe Dirigentenbegabung. Die Bedeutung Hartmanns liegt auf dem Gebiete der Komposition. Besonders für die Entwicklung der dänischen Oper wurde er wichtig. Näher darauf einzugehen verbietet der Rahmen dieser Arbeit.



Hartmanns erstes Werk für die dänische Bühne, das am 30. Januar 1778 in Kopenhagen zur Aufführung kam, war "Balders Tod", mit dem Texte von Johannes Ewald. Dieses Werk, wie sein zweites "Die Fischer", die am 31. Januar 1780 uraufgeführt wurden, sind besonders bedeutsam durch das von dem Dichter gewählte nordische Thema. "Die Fischer" stellen das Anfangsglied einer Entwicklung dar, die im Jahre 1828 mit der Komposition Kuhlaus zum "Elfenhügel" einen Höhepunkt erreichen sollte. Hartmann verwendete zum ersten Male in den Fischern nordische Volkslieder, so zum Beispiel das Lied von "Klein Gunver". Auch tauchte in den Fischern das Lied "Kong Christian" \*32) auf, das bei Kuhlau im "Elfenfügel" sein klassisches Gepräge als Nationallied erhielt. Doch bei Hartmann ist das Lied als Cavatine komponiert, als Kunstmelodie behandelt und für eine geschulte Stimme geschrieben. So griff Hartmann als einer der ersten im 18. Jahrhundert in Dänemark auf die "Folkeviser" des Mittelalters zurück, und deshalb ist er auch so wichtig für eine Betrachtung der Bedeutung Kuhlaus. Hartmann starb am 21. Oktober 1793 in äußerster Not in Kopenhagen.

Als zweiter der für das dänische Singspiel bedeutsamen Komponisten muß Johann Abraham Peter Schulz genannt werden. Da das Leben Schulz' bekannt ist, erübrigt sich hier ein näheres Eingehen darauf \*33). Schulz wurde am 31. März 1747 zu Lüneburg geboren und starb am 10. Juni 1800 in Schwedt. Er war Schüler von Kirnberger, wandte sich aber später von ihm ab und bewunderte vor allem Grétry und Gluck. Seine Hauptbedeutung liegt auf dem Gebiete des volkstümlichen Liedes. Schulz kam am 19. Oktober 1789 nach Kopenhagen als Kapellmeister des königlichen Theaters. Er war ein ausgezeichnete Dirigent und brachte das Orchester auf eine hohe künstlerische Stufe. Seine Bedeutung für die Oper ist weniger groß. Er komponierte vor allem nur kleinere Singspiele. Seine in Dänemark entstandenen Hauptwerke sind "Peters Bryllup", "Höstgildet" und "Indtoget". Diese Werke sind auch, wie die von Hartmann, von volkstümlichem und nationalem Empfinden beeinflusst. Es sind darin auch Ankränge an die Volkslieder zu finden, doch nicht so bewußt und konsequent wie bei Hartmann. Beeinflusst ist Schulz hauptsächlich von Hiller, Monsigny, Grétry und Gluck.

Der dritte der in Frage kommenden deutschen Komponisten in Dänemark war, als Kuhlau nach Kopenhagen kam, noch der führende Musiker am königlichen Theater. Friedrich

Ludwig Ämilius Kunzen wurde am 24. September 1761 in Lübeck geboren.\*34) Er entstammte einem berühmten Musikergeschlechte. Schon in früher Jugend beschäftigte er sich mit der Komposition, doch im Jahre 1781 ging er dem Wunsche seines verstorbenen Vaters folgend auf die Universität in Kiel, um die Rechtswissenschaft zu studieren. Er wurde dort Schüler von Karl Friedrich Cramer, der ein großer Musikfreund war, und der besonders bekannt ist durch Artikel in seiner Zeitschrift: "Magazin der Musik". Durch Cramer gedrängt, gab Kunzen seine Universitätsstudien auf und widmete sich ganz der Musik. Um Ostern 1784 kam er nach Kopenhagen, wo er bald durch seine Oper "Holger Danske", die sich auf das berühmte Epos "Oberon" von Wieland stützt, Aufsehen erregte. 1789 bewarb sich Kunzen um den Posten eines Gesangmeisters beim Theater, doch Zinck wurde ihm vorgezogen. Kunzen verließ Dänemark, kam nach Berlin, Paris, und wurde dann Kapellmeister in Frankfurt am Main und Musikdirektor in Prag. Er wurde in dieser Zeit mit dem ganzen zeitgenössischen Schaffen bekannt und erwarb sich den Ruf großer Tüchtigkeit. Als Schulz 1794 krank wurde, empfahl er Kunzen als seinen Nachfolger. Die Berufung nahm dieser mit Freuden an, da er Kopenhagen allen anderen Städten vorzog. Er fand in Kopenhagen ausgezeichnet gesanglich geschulte Kräfte und ein vorzügliches Orchester vor. Seine erste und größte Tat war die Einführung Mozarts in Kopenhagen, das der Mozart'schen Musik durch allerlei falsche Darstellungen kein Verständnis entgegenbrachte. Als erstes wählte er "Cosi fan Tutte", das aber ein vollständiges Fiasko erlebte. Sogar Mozarts "Zauberflöte" wagte man nicht aufzuführen. Kunzens Kompositionen wurden freundlich aufgenommen. Schon in seiner ersten Spielzeit (1796/97) wurden drei Singspiele von ihm aufgeführt. Doch was er mit "Holger Danske" versprochen hatte, hielt er in seinen späteren Werken nicht. Sie bedeuten alle eigentlich einen Rückschritt gegen sein erstes Werk. Er ist hauptsächlich beeinflusst von Dittersdorf, später auch von Mozart, dessen Instrumentationstechnik er sich teilweise zu eigen machte. Während seiner Kopenhagener Kapellmeistertätigkeit vertonte er nicht weniger als 19 große dramatische Werke und eine große Anzahl Schauspielmusiken, zu deren Vertonung er verpflichtet war. Ein großer Teil davon ist so genannte Kapellmeistermusik, flüssig und glatt geschrieben, aber ohne eigentliche Inspiration. Von den Musikern nach Mozart ließ er sich nicht mehr



beeinflussen, er stellte sich in direkten Gegensatz zu Cherubini, dessen Chromatik er nicht verstand. Kuhlau sprach sich wenig freundlich über die Musik Kunzens aus und verspottete seine "wasserklaren Melodien" in einem dreistimmigen Kanon "Anticherubinismus". \*35) Auch sonst trat Kuhlau später zu Kunzen in direkten Gegensatz, der besonders dadurch verschärft wurde, daß Kuhlau einen Text von Baggesen "Zauberharfe" vertonte, an dem jener schon beinahe dreißig Jahre arbeitete. Die "Zauberharfe" von Kuhlau wurde am 30. Januar 1817 aufgeführt; Kunzen war in dem vorausgehenden Streit so erregt worden, daß er am 28. Januar 1817 einem Schlaganfall erlag.

Im großen und ganzen bewegte sich die Musikproduktion in Dänemark in alten Bahnen, doch das Theater konnte sich ausländischen Werken nicht ganz verschließen. Schon 1803 wurde von Boieldieu der "Kalif von Bagdad" gegeben; dieser stand auch von da an ständig auf dem Spielplan. Von Cherubini wurden die "Zwei Tage oder Der Wasserträger" schon 1802 aufgeführt, von Mozart 1806 "Don Juan".

In diese Musiksphäre trat Kuhlau, stark beeindruckt von den modernen Komponisten; er sollte als erster die modernen Prinzipien in dänischen Opern zur Geltung bringen.

Schon am 31. Dezember 1810 suchte Kuhlau, der sich bis dahin verborgen gehalten hatte, um die Erlaubnis zu einem Konzert im königlichen Theater nach, wobei ihn eine Empfehlung des Schleswig'schen Hofes unterstützte. \*36) Das Konzert wurde am 16. Januar 1811 \*37) gestattet und ihm das Theater für Mittwoch, den 23. Januar 1811, überlassen. In diesem Konzert trat Kuhlau erstmalig vor das dänische Publikum als Komponist und Klavierspieler.

Über dieses Auftreten berichtet Bricka \*38) und gibt gleichzeitig ein Bild wie Kuhlau damals war und wirkte:

"Am 23. Januar 1811 gab er ein Konzert auf dem königlichen Theater in Kopenhagen. Man wußte kaum etwas von dem fremden Künstler, der sich hören lassen sollte. Seinen Namen kannte man, es hieß, daß er auf der Flucht von seiner Heimat nach Kopenhagen gekommen sei; aber sein Kommen wurde dadurch nicht verherrlicht, daß er schon in Europa bekannt gewesen sei. Der Vorhang hob sich, und es erschien ein schlanker jünger Mann, dessen knochige Gestalt etwas eckig in den schwarzen Kleidern erschien; er hatte starkes krauses Haar und ein langes rotwangiges Gesicht, das durch das Fehlen eines Auges verunziert wurde,

aber im übrigen machte er den Eindruck großer Offenheit, zu dem doch wieder ein fast kindliches linkisches Wesen in seinen Bewegungen kontrastierte; eine gewisse Harmonie in seinem äußeren Auftreten vermißte man. Dann setzte er sich ans Klavier, Kapellmeister Kunzen hob den Taktstock, und das Musikstück, ein Klavierkonzert in C-dur, begann. Da verschwand das Gepräge von Unbeholfenheit, das bis dahin auf ihm gelastet hatte; als Meister bewies er sich, als die Töne unter seinen Händen und Fingern, die mit erstaunlicher Fertigkeit über die Tasten glitten, entstanden, und als er endlich nach dem letzten Allegro sich vom Klavier erhob, wurde das erste Auftreten Friedrich Kuhlaus vom dänischen Publikum mit Beifall gefeiert."

Kuhlau hatte in diesem Konzert ein musikalisches Tongemälde seiner eigenen Komposition "Ungewitter auf dem Meere" - ein programmatisches Stück in der damals so beliebten Art \*39) und sein in Hamburg entstandenes C-dur Klavierkonzert op. 7, das er später Weyse widmete, gespielt. Außerdem führte er von Mozart zwei Ouverturen und von Righini eine Arie auf. \*40) Er wurde vom Kopenhagener Publikum bei dieser und späteren Veranstaltungen mit warmer Sympathie aufgenommen.

Am 27. Februar 1811 bewarb sich Kuhlau um die Klavierlehrerstelle am Theater. \*41) Kunzen, der um ein Gutachten von dem Oberhofmarschall Hauch gebeten wurde, unterstützte das Gesuch Kuhlaus. \*42) Er betonte besonders, daß man zwar für die Stellung eines Klavierlehrers bei der Singschule auch einen anderen finden würde, aber er hielt es für angebracht, daß Leute von den Talenten und Kenntnissen Kuhlaus ins Land gezogen würden. Das Honorar für zwei Stunden täglich im Jahre von 300 rbd. \*43) hielt er den Zeitumständen nach für äußerst billig. Die Theaterdirektion befürwortete auch den Antrag Kuhlaus, doch durch eine königliche Resolution \*44) wurde ein anderer ihm vorgezogen, und der Klavierspieler J. C. Förster wurde mit der von Kuhlau verlangten Gage als Musiklehrer am Theater angestellt. Er blieb trotzdem in Kopenhagen, und am 27. November 1811 gab er ein neues Konzert im königlichen Theater. \*45) In diesem Konzerte führte er eine von ihm komponierte Szene aus "Ossians Comola" auf, wieder eine dramatische Arbeit, von der uns nichts erhalten ist. \*46)

Auch bei Hofe spielte Kuhlau noch in diesem Jahre. Am 14. Dezember 1811 \*47) wurde er aufgefordert, sich am Abend um 7 Uhr im Vorgemach der Königin einzufinden, da diese ihn zu hören



wünschte. In einem Briefe vom 18. Dezember 1811 bedankte sich der Oberhofmarschall Hauch \*48) für den schönen Abend, den Kuhlau seinen Zuhörern bereitet hatte, und ließ ihm zugleich vom Könige ein Geschenk von 100 rbd. zugehen. In demselben Jahre erzählt Kuhlau in einem Briefe an Breitkopf & Härtel, daß er die bedeutendsten Musiker Kopenhagens jener Zeit kennen gelernt habe. Er berichtet in diesem Briefe vom 8. Oktober 1811 : \*49)

"...denn ich habe hier die Bekanntschaft einiger in musikalischer Hinsicht, sehr merkwürdiger Männer gemacht, als "Weise" durch seine trefflichen Klavierstücke bekannt, er ist der größte Klavierspieler, den ich bisher gehört habe, Kunzen....ist ein sehr würdiger Mann".

Schon im Anfang des Jahres 1812 hatte sich Kuhlau, durch die freundliche Aufnahme der Musikkreise Kopenhagens bewogen, entschlossen, in Dänemark zu bleiben. Noch fester aber wurde er im folgenden Jahre an Kopenhagen gefesselt, als er am 20. Februar durch die königliche Resolution \*50) zum Kammermusikus, wenn auch ohne Gage, ernannt wurde, bis eine Stelle mit Gage durch Abgang frei würde. Am 3. März 1813 erhielt er durch Naturalisationspatent das dänische Heimatsrecht.

Bald lernte er auch in dem Dichter Adam Oehlenschläger den Mann kennen, der durch die richtige Erkenntnis der dramatischen Begabung Kuhlaus. Er seine Entwicklung von ausschlaggebender Bedeutung werden sollte. Er schrieb für Kuhlau das Singspiel "Die Räuberburg". Unter welchen Gesichtspunkten er gerade dieses Sujets für Kuhlau gewählt hat, zeigen am besten Oehlenschlägers eigene Worte : \*51)

"Weise wünschte damals (1814) wieder ein Singspiel zu komponieren und der herrliche Kuhlau, der nur erst durch seine Instrumentalmusik bekannt war, bat mich gleichfalls, ihm ein solches zu schreiben. Ich überlegte, was sich für das Genie beider eignen könnte. Kuhlau schien mir lebendig und effektiv zu sein; in Weyses Musik hatte mich stets eine tiefe ahnungsvolle Phantasie mit ihren holden Träumereien hingerissen. Ich schrieb die Räuberburg für jenen, Ludlams Höhle für diesen."

Wie bekannt ist, entstand die "Räuberburg" in ländlicher Umgebung und dies wirkte sich auch in ihr aus. Kuhlau komponierte das Singspiel innerhalb von vier Monaten in Löwenburg, wo er der Gast der Familie Løvenskjold war, mit der

er auch Zeit seines Lebens in Verbindung gestanden hat.

Die "Räuberburg" wurde am 26. Mai 1814 im königlichen Theater aufgeführt und erntete großen Beifall. Mit diesem Singspiel stellte sich Kuhlau den besten dänischen Meistern an die Seite, Kunzen und Weyse. Er brachte in ihm etwas vollständig Neues nach Dänemark. Hammerich \*52) sagt über die "Räuberburg" :

"...wenige Jahre darauf gab er sich zu erkennen mit der Räuberburg, welche in Wirklichkeit eine geniale Antizipation der Romantik bezeugt, wie sie 10 Jahre später mit Webers "Freischütz" zu Tage kam. Soviel war Kuhlau also von der neuen Zeit beeinflusst. Was aber so in der ersten Gärung seiner Jugend sich Form geschaffen hat, wurde eigentlich später nicht in derselben Richtung weiter entwickelt. Man kann daher Kuhlau nicht als Romantiker im allgemeinen Sinne bezeichnen; man kann in seinen Werken auch nicht den definitiven Punkt spüren, womit er sich von dem Alten, zu Erbe genommenen losreißt und etwas vollständig Neues gab."

Doch seine Musik zur "Räuberburg" blieb nicht unwidersprochen, denn sie brachte etwas vollständig Neues in die in Formschablonen erstarrte dänische Musik. Besonders in der Harmonik brachte er als erster dänischer Komponist die Chromatik an. Der chromatische Stil, der bis dahin in Dänemark nur durch die Opern Cherubinis bekannt geworden war, war damals schlecht angeschrieben bei den "Orthodoxen". Beethoven lag zu der Zeit sozusagen außerhalb der Grenzen des Erträglichen. Sogar Weyse, der doch derselben Generation wie Kuhlau angehörte, verurteilte ein Streichquartett (op. 59) von Beethoven als gute Musik zu "hans Majestaets Fandens Fødselsdag" (zu dem Geburtstage Seiner Majestät des Teufels). Weyse konnte auch sagen "Nu skal han bindes" (Nun muß er gebunden werden). Doch trotz des Widerstandes der "Orthodoxen" gegen die Chromatik und die neuen Ideen in der Musik Kuhlaus errang die "Räuberburg" solch einen Erfolg, daß sie von da ab ständig auf dem Spielpläne blieb. Bis 1879 wurde die "Räuberburg" in Kopenhagen 91 mal aufgeführt.

Die "Räuberburg" ging auch im Auslande in Szene. Die erste deutsche Aufführung fand am 22. März 1816 in Hamburg \*53) statt. Kuhlau leitete die ersten Aufführungen selbst und errang große Beifall. Innerhalb von zwei Jahren (1816/17) wurde die



"Räuberburg" \*54) zehnmal aufgeführt. Auch in Kassel wurde das Singspiel und zwar unter den Titel "Die Burg Rocheloup" am 28. Juli 1819 zur Feier des Geburtstages des Kurprinzen von Hessen erstmalig aufgeführt. 55\*)

Nach Thrane fanden auch Aufführungen in Riga und Leipzig statt. \*56) Schon in dem Jahre der Uraufführung der "Räuberburg" 1814 kamen seine Eltern nach Kopenhagen. Von jetzt an mußte er ständig für sie und auch für seine jüngste Schwester Christina Magdalene sorgen. \*57) Wahrscheinlich sind auch Kuhlau Eltern durch die politischen Verhältnisse gezwungen worden, nach Kopenhagen auszuwandern.

Kuhlau hatte eine ruhelose Natur und vermochte nicht ständig in dem engen Kopenhagen zu bleiben. Hieraus lassen sich seine vielen Reisen erklären, auf denen er vor allem auch künstlerisch große Anregungen empfing.

Im Jahre 1815 unternahm er seine erste größere Kunstreise von Kopenhagen. Er reiste wohl Ende Januar \*58) oder Anfang Februar mit dem Waldhornisten Johann Christoph Schuncke \*59), der auch durch seine Konzerte in Deutschland bekannt geworden ist, nach Stockholm und kam Anfang Juli wieder nach Kopenhagen zurück. Bei diesem seinem ersten Aufenthalte in Stockholm gab er zwei Konzerte, das erste am 13. April \*60), das nur schwach besucht war, und eins am 29. April. Im ersten Konzerte spielte er die von seinem Auftreten in Kopenhagen schon bekannten Bravournummern sein C-dur-Klavierkonzert und die Variationen über das Lied des Wasserträgers von Cherubini. Im zweiten Konzert spielte er ein anderes von ihm komponiertes Klavierkonzert, (das aber nicht erhalten ist, da es bei dem Brande in Lyngbye 1831 verloren ging), Variationen über "God save the King" und endlich ein Potpourri über schwedische Nationalgesänge und Tänze. Von der Stockholmer Kritik wurde Kuhlau als geistreicher und gründlicher Künstler bezeichnet. Diese Reise blieb nicht seine einzige nach Schweden; er fand dort immer Anerkennung und wurde später auch Mitglied der königlichen musikalischen Akademie in Stockholm. Auf dieser Reise hatte er auch gute Einnahmen, wie wir aus einem Briefe seines Vaters an seinen Bruder Andreas erfahren. \*61)

Lange litt es ihn nach seiner Rückkehr von seiner Schwedenreise nicht in Kopenhagen. Schon im Frühjahr 1816 reiste er nach Hamburg. Er gab dort am 6. März 1816 ein großes Vokal- und Instrumental - Konzert im Apollosaal \*62). In der Hauptsache

führte er eigene Werke auf, so sein Klavierkonzert, "Variationen für das Klavier", eine große Sonate für Klavier und Klarinette, weiter eine Kantate "Die Feier des Wohlwollens" \*63), und an Instrumentalwerken die Ouverture zur "Räuberburg". Zu Anfang seines Konzertes stand eine Symphonie von Mozart auf dem Programm, dann folgte eine Arie mit obligater Klarinette von Spohr. Am 22. März 1816 wurde unter seiner Leitung die "Räuberburg", wie schon oben erwähnt, mit großem Beifall im Hamburger Stadttheater erstaufgeführt. Er wird wohl auch die folgenden Vorstellungen am 30. März, 5. April, 7. und 10. April selbst geleitet haben. \*64) Am 13. April gab er noch ein großes "Vokal-, Instrumental- und Deklamationskonzert". \*65) Im musikalischen Teil finden sich außer einer Arie von Paër nur Werke von Kuhlau. Außerdem wurden noch ein Märchen und die Bürgschaft von Schiller gesprochen.

Im Mai 1816 war Kuhlau wieder in Kopenhagen. Am 1. Juni 1816 erhielt er eine Anstellung als Gesanglehrer am Theater mit einer Gage von 500 rbd. jährlich. \*66) Endlich bekam Kuhlau ein Gehalt, um das er sich schon seit 1813 ständig bemüht hatte. \*67) Im Jahre 1813 unterstützte der Oberhofmarschall Hauch \*68) in einer Eingabe an den König vom 22. Mai das Gesuch Kuhlau mit folgenden Worten: "Ich möchte hierzu alleruntertänigst berichten, daß Kuhlau ein talentvoller, hoffnungsvoller Musiker und Komponist ist, daß seine oeconomische Verfassung äußerst mäßig ist, sodaß er wegen Nahrungssorgen nicht so große Geisteskraft und Munterkeit an den Tag legen kann, wie es für alle Kunstarten nötig ist." Doch Kuhlau erhält auch diesmal nur eine Gratifikation von 200 rbd. \*69) Schon am 30. August 1813 reichte Kuhlau ein neues Gesuch um Vergönnung einer Gage an den König ein. \*70) Da dieses Gesuch so klar und deutlich Kuhlau immer wiederkehrende Bemühungen um ein Gehalt zeigt, folgt es umstehend.

"Als Seine Majestät so gnädig war, mich mit dem Titel königlicher Kammermusikus zu beehren, fühlte ich mich bereits unaussprechlich glücklich, bei der Ehre, Bürger und Untertan Seiner Majestät zu sein, und nur, als die Nebenumstände immer drückender wurden und meinen Aufenthalt hier beschwerlich machten, wagte ich es, in Anbetracht der väterlichen Fürsorge, die Majestät stets für seine Untertanen nährt, mich der Hoffnung hinzugeben, daß Seine Majestät auch mir gegenüber so gnädig sein wird, mir ein sorgenfreies Leben durch Gewährung einer



jährlichen kleinen Gage zu erleichtern.

Nun, da die Nahrungssorgen in mir vollständig den sich regenden Kunsttrieb zu töten drohen, näherte ich mich zum zweiten Male fürchtensam und ehrerbietig in dieser Angelegenheit und bitte Seine Majestät alleruntertänigst um ein jährliches Gehalt."

Doch auch dieses Gesuch hatte keinen Erfolg.

Kuhlau wurde nun Gesanglehrer am Theater an Stelle von Kunzen. Doch lange hielt er es in dieser Stellung nicht aus. Ob das nun an den Schikanen gelegen hat, die er teilweise zu erdulden hatte, \*71) oder daran, daß 1817 Schall Kapellmeister wurde, den Kuhlau als Musiker verachtete, und von dem er zu Oehlenschläger sagte \*72) : "er kann nicht acht Takte nacheinander richtig setzen", ist nicht zu belegen. Als Gründe gibt er selbst an, daß es immer sein Bestreben gewesen sei, sich soviel als möglich vom Unterrichtgeben frei zu machen, um seine Zeit ungestört zum Komponieren verwenden zu können, zweitens, daß seine Gesundheit darunter litte, da seine schwache Brust eine so heftige Anstrengung, wie das beständige Vorsingen bei Anfängern erfordere, nicht zu ertragen vermöge. Er bat, von dem Amte des Singlehrers enthoben zu werden, wünschte aber die Gage von 500 rbd. zu behalten, wofür er sich verpflichten wollte, jährlich eine Oper für das Theater zu komponieren. Die Theaterdirektion unterstützte diesen Antrag Kuhlaus mit der Begründung, daß Schall bei seiner Anstellung als Kapellmeister am Theater von der bisher üblichen Verpflichtung, jedes Jahr eine Oper für die Bühne zu liefern, befreit worden sei. Dieser Verlust würde wohl durch die Erhöhung des Kuhlauschen Wunsches unzweifelhaft auf eine für alle Musikfreunde sehr erfreuliche Weise wett gemacht werden. \*73) In der Resolution vom 26. Juli 1817 wurde Kuhlau von dem Singlehrerposten enthoben, aber sein Antrag um Beibehaltung der Gage abgelehnt; es wurde ihm aber gleichzeitig bekannt gegeben, daß er, wenn er wirklich Opern für das Theater komponiere, dafür Bezahlung erwarten könne. \*74) Kuhlau war also wieder ohne Gehalt. Anfang 1818 reichte er neuerdings ein Gesuch ein und diesmal hatte er wirklich Erfolg, da der Kammermusikus Junck, der eine Gage gehabt hatte, gestorben war. Durch königliche Resolution vom 25. April 1818 wurde Kuhlau zum "Kammermusikus mit Gage" mit einem jährlichen Gehalt von 300 rbd. \*75) ernannt. Er wurde dafür verpichtet, daß er, außer Klavier bei Hofe zu spielen, eine geistliche oder sonstige Gelegenheitsmusik für den Hof komponieren müsse,

wenn es befohlen werde; oder daß er, falls dieses nicht von ihm verlangt werde, eine Oper für das Theater schreiben müsse.

Im Jahre 1816 befaßte sich Kuhlau mit einer neuen dramatischen Komposition, nämlich mit dem Singspiel "Zauberharfe" von Baggesen. Kuhlau wurde mit der Komposition dieses Stückes sehr gedrängt, da es zu des Königs Geburtstag Januar 1817 aufgeführt werden sollte. \*76) Kuhlau war früh genug mit der Komposition fertig. Das Singspiel wurde aufgeführt, ging aber unter ganz ungünstigen Auspizien in Szene. Dieses Stück hatte nämlich schon eine lange Geschichte. Baggesen entwarf 1789 den Plan zur "Zauberharfe". Baggesen bot es Kunzen an, der auch die ganze Oper komponierte, obgleich er das Singspiel noch nicht vollendet hatte. Kunzen ließ sich auf seinen Reisen einen provisorischen Text nach dem Entwurfe Baggesens schreiben. Doch durch einen Streit zwischen Baggesen und Kunzen wurde der Text nicht vollendet. Baggesen gab diesen aber 1816 Kuhlau; so kam der Text, an dem Kunzen 30 Jahre gearbeitet hatte, mit der Musik von Kuhlau aus Anlaß des Geburtstages des Königs zur Aufführung. Nun entstand auch noch ein Streit zwischen Peder Hjort, der sich unrechtmäßigerweise das Urheberrecht anmaßte, und Baggesen. Die Aufführung am ersten Abend bei der Festvorstellung verlief begreiflicherweise ruhig, aber am zweiten Abend brach das Unwetter gegen Baggesen los. Das Stück mußte deswegen vom Repertoire abgesetzt werden, trotzdem die Kuhlau'sche Musik reiche Anerkennung fand und während der Aufführung viel für ihn applaudiert wurde. Sogar ein Jahr später, nachdem Baggesen in einem Prozeß gegen Peder Hjort seine Urheberschaft nachgewiesen hatte, \*77) mußte das Singspiel wegen des entstehenden Tumultes wieder vom Spielplan abgesetzt werden. Durch diese unglücklichen Verhältnisse hatte Kuhlau keine Einnahmen aus dem Singspiel; mehrfach bemühte er sich um eine Benefiz-Vorstellung, \*78) die ihm aber wegen der Sachlage nicht bewilligt werden konnte. Dadurch kam er so in Geldverlegenheit, daß er um ein Darlehen von 1200 rbd. nachsuchen mußte, das ihm auch in Anerkennung der Verhältnisse im Mai 1817 aus dem "Fond ad usus publicos" auf die Bürgschaft der Theaterdirektion hin ausgezahlt wurde. Kuhlau verpflichtete sich nämlich, \*79) die 1200 rbd., wenn er eine Benefiz-Vorstellung für die "Zauberharfe" erhielt, zurückzuzahlen. Dieser Betrag war auch beim Tode Kuhlaus trotz einer Mahnung am 13. März 1829 \*80) noch nicht zurückgezahlt worden, und wurde dann den Erben erlassen.



Durch diese unglückseligen umstände blieb die "Zauberharfe" als das einzige Singspiel Kuhlaus mit Ausnahme der Ouvertüre ungedruckt. Die handschriftliche Partitur liegt auf der königlichen Bibliothek zu Kopenhagen.

Von 1818 an waren Kuhlaus Eltern nachweisbar in Kopenhagen, und er mußte jetzt vollständig für sie sorgen. Deswegen war er ständig in Geldverlegenheit, denn sein Kammermusik Gehalt, das er auch erst vom April 1818 an erhielt, reichte nicht weit. Sogar vielen seiner Kompositionen merkt man es an, daß sie nur für den Zweck geschrieben sind, Honorar zu erhalten. Daher hat er so viele Modestücke, darum auch so viel für das Modeinstrument, die Flöte, komponiert. Bezeichnend auch dafür, wie sehr es ihm um Honorar zu tun war, ist ein Brief an den Verlag C. F. Peters in Leipzig vom 3. Dezember 1819. Er schreibt:

"Ew. Wohlgeboren  
offeriere ich hierdurch zu Ihrem Musikverlage befolgende zwölf deutsche Lieder, die ich gerne recht bald in Druck sehen möchte. Das Honorar für dieses Werkchen bestimmen Sie gefälligst selbst - es müßte aber nicht in Musikalien, sondern im baaren Geld bestehen.- \*81)

Im Jahre 1818 wurde Kuhlau ein neues Singspiel zur Komposition zugestellt. Es war das erste Stück nach seiner Ernennung zum Kammermusikus, das er zur Komposition erhielt unter Bezugnahme auf seine Verpflichtung als Kammermusikus, diese Oper zu vertonen. \*82) Das Singspiel "Elisa oder Freundschaft und Liebe" hatte der Seminarlehrer Caspar Johannes Boye geschrieben, der für dieses Stück ein beachtenswertes Empfehlungsschreiben von der Theaterdirektion erhalten hatte, nach dem dieses sowohl inhaltlich wie formal eine Zierde für die Literatur und das Theater bedeute. \*83) Doch der Text von "Elisa" ist keineswegs so, wie man es nach der Empfehlung des Theaters glauben sollte. Overskou \*84) schreibt über "Elisa" : "das Singspiel Elisa.....hatte keinen Erfolg, die Handlung war auch zu erbarmlich." Der Text ist untheatralisch, langweilig und ohne besondere Handlung. Mehrere Personen, die eine wichtige Rolle im Stücke spielen, erscheinen überhaupt nicht. Kuhlau machte sich an die Arbeit und beendete das Stück bald, denn schon April-Mai 1819 bemühte sich Boye um die Aufführung des Singspieles. \*85) Doch erst 1820 \*86) wurde das Stück aufgeführt, nachdem die Aufführung mehrfach verschoben worden war. Auch konnten einige Sänger ihre Partien nicht bewältigen und gaben sie zurück.

\*87)

Ein neues Singspiel von Boye, "Aandsproven" (Geistesprüfung). wurde Kuhlau 1819 zugesandt. Trotz des Hinweises auf seine Verpflichtung hat Kuhlau dieses Stück nicht in Musik gesetzt; der Text wird wahrscheinlich noch schlechter gewesen sein als der von "Elisa", und Kuhlau \*88) wird sich geweigert haben, es zu vertonen.

Kuhlau hatte auch schon vorher, nämlich 1817 eine Oper begonnen, und zwar "Alfred" von Kotzebue, in der Übersetzung von Sander. \*89) Er fragte bei der Theaterdirektion in einem Briefe vom 2. September 1817 an, ob er mit einer Aufführung der Oper noch im Winter 1818 rechnen könne, denn er hoffe, in 4-5 Monaten mit der Arbeit fertig zu werden. Da er von der Theaterdirektion keine feste Zusage erhielt, \*90) scheint er die Vertonung der Oper abgebrochen zu haben.

1820 bat Kuhlau wiederum um eine Erhöhung seiner Gage, denn durch die Komposition einer großen Oper verlöre er soviel Zeit, daß er sich seinen Privatgeschäften überhaupt nicht widmen könne, und dadurch keine Nebeneinnahme habe. Um von der Gage als Opernkomponist mit seiner Familie leben und sich ganz seiner Kunst widmen zu können, müsse er eine Gage von wenigstens 1000 rbd. erhalten. \*91) Doch auch dieses Gesuch wird wie alle anderen bisherigen abschlägig beschieden.

1820/21 wurde Kuhlau wiederum ein Stück zugestellt, dessen Text von Professor Kruse war. Am 24. Januar 1821 fragt die Theaterdirektion bei Kuhlau an, wann sie die Musik zu dem Kruse'schen Stücke erwarten könne. \*92) Darauf schreibt Kuhlau am 3. Februar 1821: \*93)

"Die Dichter nehmen, wenn sie Singstücke schreiben, so selten Rücksicht auf die musikalischen Forderungen, daß immer unglaublich viel nachzubessern bleibt. Bald folgen mehrere ernste, oder auch muntere Nummern aufeinander, wodurch die so gefällige Abwechslung unterbunden wird; bald herrscht dasselbe Silbenmaß mehrere Arien, Duette oder Chöre hindurch, was wiederum ähnliche Folgen hat. Oft ist die Situation für Musik nicht geeignet; oft stände das Duett besser an Stelle der Arie und umgekehrt. Und so ist, wenn die Komposition gelingen soll, immer genug zu berichtigen, was die Dichter auch gern tun, da ihre Ehre ja auch dadurch gewinnt. Aber ist er abwesend, und soll der Komponist allein alle diese Schwierigkeiten bekämpfen, so ist es ihm unmöglich, schnell vorzugehen, und oft findet er sich





in ganz unüberwindlichen Schwierigkeiten, die ihm Lust und Mut benehmen, weiterzugehen, da er einsehen muß, daß er sich bei dieser Arbeit nur der Ehre und des Ruhmes begibt!"

Am Schluß sagt er noch, daß er bei dieser Oper keinesfalls den Zeitpunkt der Fertigstellung bestimmen könne. Die Oper hat Kuhlau nie vollendet, vielleicht auch nie begonnen.

Am 12. Februar 1821 reicht er zwei Gesuch \*94 u. 95\*) ein. Zu dem einen schreibt Hauch \*96) folgendermaßen:

"Jährlich eine große geistliche Musik zu liefern oder jährlich Musik für eille Oper zu komponieren, ist eine so mächtige Arbeit, daß kaum erwartet werden kann, daß dies mit der nötigen Vollkommenheit ausgeführt wird, teils wegen der umfangreichen Arbeit selbst, teils unter Hinblick darauf, daß der Komponist nicht fortwährend so viele Ressourcen in sich haben kann, und den Reichtum an Ideen, der dazu erforderlich ist.

Und es ist doch viel wichtiger wenige gute, als viele und maßige musikalische Kompositionen zu erhalten, und ich glaube daher, in Übereinstimmung mit der Natur der Sache das alleruntertänigste Gesuch des Kammermusikus Kuhlau unterstützen zu müssen, besonders da die Bezahlung von 300 rbd. nicht im proportionellen Verhältnis zu der Wichtigkeit und Größe der Arbeit steht, und sein Begehren zu empfehlen, davon freigemacht zu werden, öfters eine große geistliche Musik oder mangels dessen Musik für eine Oper zu liefern, als nur jedes zweite Jahr."

Der König genehmigte dieses Gesuch \*97) und Kuhlau ist von jetzt an nur noch verpflichtet, jedes zweite Jahr eine Oper zu schreiben.

In dem zweiten Gesuche sucht Kuhlau um die Erlaubnis zu einer Auslandsreise nach. Hauch unterstützt auch dieses Verlangen und schreibt folgendermaßen: \*98)

"Unweigerlich würde eine Reise ins Ausland ein sehr kräftiges Mittel für Kammermusikus sein, sein musikalisches Talent zu erweitern und sich weitere Kenntnisse in seinem Fache zu erwerben; und da er also hierdurch noch nützlicher für die Dienste Seiner Majestät werden wird, so glaube ich alleruntertänigst sein Gesuch empfehlen zu können, daß er Erlaubnis erhält, zwei Jahre nach dem Ausland zu gehen, und während dieser Zeit die ihm allergnädigst zugeschriebene Gage zu behalten."

Durch Resolution vom 20. Februar 1821 wird auch dieses Gesuch in vollem Umfange vom König bewilligt. \*99)

Im März 1821 machte Kuhlau sich auf die Reise, die aber

entgegen seinem Entschlusse nicht länger als ein Jahr dauern sollte. Der Komponist reiste über Leipzig, wo er einen Besuch bei Härtel, bei dem er freundlich aufgenommen wurde, machte, und durch die sächsische Schweiz nach seinem eigentlichen Ziel, nach Wien. Kuhlau beabsichtigte auch nach Italien zu reisen, aber aus diesem Vorsatze ist nie etwas geworden. Kuhlau hat Beethoven auf dieser Reise noch nicht kennengelernt, dieser Wunsch sollte erst auf seiner zweiten Reise nach Wien 1825 in Erfüllung gehen. Das wichtigste Dokument von Kuhlaus Reise ist ein Brief an Jacob Trier \*100) in Kopenhagen, datiert 22. September 1821. Er folgt hier im Auszug, weil er das beste Bild von Kuhlaus Reiseerlebnissen und Eindrücken vermittelt. \*101)

"...Wien ist so heiter und freundlich wie seine Bewohner. Ein jeder scheint hier nur zu leben, um zu genießen und sich des Genusses zu erfreuen. Natur und Kunst bieten denn hier auch so mannigfache Genüsse dar, daß man wirklich oft um Wahl verlegen ist. Außer so vielen anderen öffentlichen Vergnügungsorten gibt es hier auch fünf Theater, worin jeden Abend gespielt wird. Die zwei k. k. Hoftheater, nämlich das Burgtheater und das Kärnthner Thor-Theater, sind die vorzüglichsten und die Mehrsten ihrer Mitglieder berühmte Künstler, einige auch bekannte Schauspieldichter, wie Ziegler, Lempert, Madame Weissenthum. Das Schauspiel ist hier überhaupt ganz vortrefflich, ich besuche es mehr wie die Oper, denn leider treibt auch hier Rossinis unsauberer Geist sein böses Wesen. Madame Grünbaum \*102) ist hier die erste Sängerin und überhaupt die größte Sängerin, welche ich jemals hörte. Schade, daß ich sie in keinen anderen als in Rossinis Opern hörte, worin ein solches Lärmen und Toben herrscht, vorzüglich in der hier so beliebten "Diebischen Elster", worin nicht allein unaufhörlich Trompeten schmettern und Pauken donnern, sondern auch noch große und kleine Trommeln, Becken, Triangel etc. einen so betäuben, daß man mit Jenem (der eben eine solche Oper verließ, als ihm auf der Straße der Zapfenstreich begegnete) ausrufen möchte: Gott lob! daß ich endlich einmal wieder sanfte Musik höre! Während meines Hierseins wurde nur einziges Mal eine Mozartsche Oper gegeben, nämlich die Zauberflöte. Das Haus war leer und es wurde nur dann applaudiert, wenn irgend ein Sänger oder eine Sängerin Mozarts edle Melodien mit Rossinischen Schnörkeleien verunstaltete. Hieraus erhellet nun wohl, daß hier jetzt in der Musik eben nicht der beste Geschmack herrscht. ---



Ich lebe hier übrigens, auf meine Weise, ein sehr angenehmes Leben. Des Morgens komponiere ich, des Nachmittags gehe ich spazieren, oder besuche die Merkwürdigkeiten Wiens, und des Abends gehe ich ins Theater, welches mir immer das größte Vergnügen gewährt. Viele Bekanntschaften, außer mit den vorzüglichsten Künstlern, habe ich hier nicht gemacht, und vermeide es auch absichtlich, denn da ich immer sehr fleißig sein muß, um die bedeutenden Reisekosten zu erschwingen, so würden sie mich nur in meinen Arbeiten stören. Soviel Vergnügen nun mir auch diese Reise gewährt, so sehne ich mich doch wirklich sehr nach Kopenhagen, meinen Eltern und dortigen lieben Freunden zurück. Auch hoffe ich dort in der Folge angenehmer als zuvor zu leben, da mich die persönlichen Bekanntschaften, welche ich mit mehreren Musikverlegern gemacht habe, in den Stand setzen, das Informieren ganz aufzugeben und bloß von dem Ertrag meiner Kompositionen zu leben. --- Ob ich auch nach Italien komme, ist noch sehr unbestimmt; wahrscheinlicher ist es, daß ich in einigen Wochen nach München reise, mich dann noch ein wenig in den vorzüglichsten Städten Deutschlands herumtreibe und nächsten Frühling wieder in Kopenhagen eintreffe. Ich habe hier oft das Vergnügen gehabt, Kopenhagener zu sehen, auch ist der Herr Kapellmusikus Wexschall noch hier wird aber in der nächsten Woche nach Paris reisen."

Ob Kuhlau seine beabsichtigte Reise nach München ausgeführt hat, ist nicht nachzuweisen. Es ist aber anzunehmen, daß er in dieser Stadt war, da die Ouverture zur "Zauberharfe" hier am 1. Dezember 1823 aufgeführt wurde. \*103) Kuhlau wird dann wohl mit den führenden Musikern \*104) Fühlung genommen und die Partitur zur "Zauberharfe" dagelassen haben.

Die Hoffnungen, die Kuhlau an seine persönliche Bekanntschaft mit den Musikverlegern knüpfte, sollten sich aber nicht erfüllen. Im Jahre 1822 brachen Breitkopf & Härtel trotz der persönlichen Bekanntschaft mit Kuhlau jede Geschäftsverbindung ab. Kuhlau hatte sich schon früher oft über das geringe Honorar für seine Arbeiten, jetzt auch noch über Druckfehler und über eine Recension, welche in der Allgemeinen musikalischen Zeitung, die von Breitkop & Härtel herausgegeben wurde, erschienen war, beklagt. Schon in einem Briefe vom 12. August 1815 schreibt er wegen des Honorars: \*105)

"Sollten Sie aber nicht geneigt sein, mir für diese drei Werke ein baares Honorar von 10 Louisdor nebst einigen Freixemplaren

zu bewilligen, so muß ich Sie bitten, mir mit erster Post meine Manuskripte zurück zu schicken."

Von 1822 an erschien auch kein Werk mehr von Kuhlau im Verlage von Breitkopf & Härtel. Die Geschäftsverbindung, die von 1810, dem Erscheinen der ersten Werke Kuhlaus, bestanden hatte, wurde so jäh zerrissen.

-----  
Kuhlau hat auf dieser Reise nach Deutschland sehr viel Neues gehört und gesehen, denn er schreibt selbst in seinem Briefe an Trier vom 22. September 1821, daß er viele bedeutende Künstler in Wien kennen gelernt habe. Beethoven hat er 1821 noch nicht besucht, doch wird Kuhlau, der immer schon ein großer Beethoven - Bewunderer war, die Gelegenheit wahrgenommen haben, die Werke dieses Meisters in Wien selbst zu hören.

Als er nach Kopenhagen zurückkam, wurde dort gerade ein Werk aufgeführt, das auf seine späteren Kompositionen, besonders auf sein nächstes Singspiel "Lulu" befruchtend gewirkt hat. Es war Webers "Freischütz", der am 26. April 1822 in Kopenhagen unter dem Titel "Jaegerbruden" erstmals in Szene ging. \*106) Es ist aber auch möglich, daß Kuhlau den "Freischütz" schon in Deutschland gehört und gesehen hat, wenn er, was nicht von der Hand zu weisen ist, auf seiner Deutschlandreise zuerst nach Berlin gekommen ist, wo der "Freischütz" am 18. Juni 1821 uraufgeführt wurde. Die Ouverture zum Freischütz hat Kuhlau schon früher Gelegenheit gehabt zu hören. Weber, der 1820 in Kopenhagen war, hatte dort in einem Konzert am 8. Oktober 1820 seine Freischütz-Ouverture uraufgeführt. \*107)

Das nächste wichtige große Werk, das Kuhlau in Musik setzte, war "Lulu". Den Stoff zu dem Singspiel hatte der Dichter Friedrich Güntelberg aus Wielands "Dschinnistan" entnommen. Der Lulu - Stoff war der erste Text zu Mozarts "Zauberflöte" gewesen. Mozart hatte aber die ursprüngliche Fassung aufgegeben, als derselbe Stoff an einem Wiener Theater mit der Musik von Wenzel Müller \*108) zur Auführung gelangte. Schikaneder mußte den Text umarbeiten, und so entstand die "Zauberflöte" in ihrer jetzigen Gestalt. Die Oper von Wenzel Müller, die den Lulu-Stoff bearbeitet, ging unter dem Titel der "Fagottist oder die Zauberzither" über fast alle deutschen Bühnen, Kuhlau hatte die Möglichkeit, die "Zauberzither" sowohl in Braunschweig, wie in Hamburg zu hören.

Den Text zu "Lulu" hatte Güntelberg schon am 28. August



1822 eingereicht, und die Theaterdirektion hatte sich über den Text sehr lobend ausgesprochen. \*109) Am 16. Januar 1823 übersandte Güntelberg die "Lulu" im gedruckten Exemplar und bat gleichzeitig die Theaterdirektion, für die Vertonung Sorge zu tragen. \*110) Zuerst wurde das Stück Weyse zugestellt, aber dieser weigerte sich, es zu vertonen. Am 28. Januar 1823 wurde Kuhlau dieser Text von dem Oberhofmarschall Hauch zugesandt. \*111) Schon am 31. Januar nimmt Kuhlau die Zusendung des Textes des Singspiels zum Anlaß wiederum um Erhöhung der Gage nachzusuchen. \*112) Er schreibt deshalb:

"Jedoch erlaube ich mir hierbei zu bemerken, daß die Zeit, welche zu einer solchen Arbeit erforderlich ist, und sich im geringsten zu einem halben Jahre belaufen wird, in einem anscheinenden Mißverhältnisse mit der geringen Gage von 300 rbd. jährlich steht, und daß ich in derselben Zeit durch auswärtige Aufträge von Musikverlegern, mit denen ich in Verbindung stehe, eine Summe von 1200 bis 1500 rbd. erwerben kann; ein Erwerb, welchen mir mein auswärtiger Ruf als Komponist sichert, und mir auch unumgänglich nötig ist, um hier mit meiner Familie subsistieren zu können."

Und er bittet schließlich in diesem Briefe um eine Erhöhung der Gage um weitere 300 rbd. Sein Gesuch wurde wieder abgelehnt, aber Hauch scheint Kuhlau doch nicht alle Hoffnung genommen zu haben, daß er einmal eine Erhöhung der Gage erhalten könne. Kuhlau entschloß sich nun, den Text, der ihm sehr lag, zu vertonen. Er ersuchte aber gleichzeitig um einen Vorschuß von 600 rbd., \*113) mit der Begründung, daß er nicht so viel habe ersparen können, um während der Zeit, in der er die Oper komponiere, leben zu können. Weiter schreibt er: "denn die Komposition würde mir schwerlich gelingen, sollte ich dabei mit bitteren Nahrungsorgen kämpfen müssen. "In einem späteren Schreiben betonte er, daß er sich einfach außerstande sehe, die ihm aufgetragene Arbeit auszuführen, wenn er nicht die volle Summe von 600 rbd. erhielte, da auch diese nur zur Not hinreichen würde, um ihn mit seiner Familie ein halbes Jahr zu erhalten. \*114) Kuhlau scheint den Vorschuß erhalten zu haben, doch die Belege waren nicht zu finden.

Kuhlau machte im Jahre 1823 auch eine Reise nach Deutschland, wie aus einem Briefe von ihm vom 10. April 1823 \*115) zu ersehen ist. Er ersuchte darin um einen Urlaub von 2-3 Monaten, da er wegen einer Familiensache nach Deutschland reisen müsse.

Vielleicht ist er nach Hamburg gefahren, wo seine Schwester Amalie mit dem Kaufmann Nils Jepsen vermählt war. Amalie hat später als Witwe ihm den Haushalt geführt. Es ist möglich, daß Kuhlau wegen des Todes seines Schwagers nach Hamburg gereist ist, da dieser am 25. Juni 1823 dort starb und wahrscheinlich schon vorher erkrankt war. \*116) Die Reise wurde ihm gestattet, \*117) doch weitere Dokumente sind von ihr nicht erhalten.

Die Komposition zu "Lulu" hatte Kuhlau sehr lange aufgehalten. Sie wurde im Sommer 1824 eingereicht mit der besonderen Bitte von Güntelberg, \*118) daß sie noch in derselben Saison aufgeführt werden möchte, da Kuhlau sich ganz außerordentlich befeißigt habe, die Oper bis dahin fertig zu bringen.

Kuhlau hatte sich mit Freude an die Arbeit gemacht, da ihn der Text von Güntelberg wegen seines romantischen Stoffes anzog. Die Wieland'schen Märchen waren von jeher eine Lieblingslektüre Kuhlaus gewesen. Doch Kuhlau hatte viel an dem Texte von Güntelberg auszusetzen. Der Dichter mußte immer wieder Teile umarbeiten, damit sie zu Kuhlaus Ideen paßten. So hatte Güntelberg alle Qualen eines Operndichters zu ertragen, doch sie arbeiteten sich in fast anderthalbjähriger Tüchtigkeit sehr gut zusammen ein. Kuhlau konnte in diesem Singspiel seinen ganzen Erfindungsreichtum an Melodien und an Instrumentationskunst zur Anwendung bringen. Vor allem gelangen ihm gut die romantischen Szenen, aber auch die bacchantischen Gesänge.

Am 30. Oktober 1824 ging die "Lulu" von Kuhlau zur Feier des Geburtstages der Königin erstmalig in Szene. Der Erfolg dieses Abends war noch nicht bestimmend für das Schicksal des Singspiels, da es eine Festvorstellung war und eine Mißbilligung aus dem Anlasse nicht hatte laut werden können.

Die Aufführung am nächsten Abend war kritisch, da sich das Gerücht verbreitet hatte, die "Lulu" wäre eine Rossiniade. Es sollte gepfiffen werden, wie ein Packträger Kuhlau vor der Vorstellung sagte, als er ihm eine Karte anbot. Ein umso bemerkenswerteres Zeichen von der Wirkung des Singspieles war der große Beifall, den sie fand, nur ein paar Jungen pfften, das übrige Publikum war restlos begeistert. Das Singspiel hatte lange großen Erfolg in Kopenhagen. Es wurde erst vom Spielplan abgesetzt, weil die Darstellerin der Hauptrolle, der Sidi, Fräulein Zrza, Kopenhagen verließ. \*119) da mit ihrem Fortgang keine ausreichenden Kräfte mehr für das Singspiel an der Bühne waren. Das Singspiel sollte im Jahre 1829 auch in



Paris aufgeführt werden, \*120) und die Partitur wurde von dem Odeon-Theater verschrieben. Kuhlau machte schon aus diesem Anlasse Vorbereitungen für eine Reise nach Paris, aber zum Schluß zerschlug sich die Sache doch. Auch im Jahre 1865, als die "Zauberflöte" großen Erfolg auf dem Theater Lyrique in Paris hatte, dachte man an eine Aufführung von "Lulu", doch der Plan wurde wieder aufgegeben. In Deutschland war eine Aufführung der "Lulu" nicht festzustellen, nur in Hamburg wurde in einem Konzert von August Klengel am 5. Februar 1825 zu Beginn die Overture zu "Lulu" aus dem Manuskript gespielt, und am Schluß eine große Szene mit Duett. \*121)

Im Anschluß an den Erfolg seines Singspiels suchte Kuhlau neuerlich um Erhöhung seiner Gage nach. \*122) Daraufhin erhielt er eine einmalige Gratifikation von 300 rbd. \*123) Als die erbetene Gehaltserhöhung ihm nicht bewilligt wurde, suchte er bei der Theaterdirektion um eine Anstellung als Theaterkomponist mit einer besonderen Gage von 300 rbd. nach. \*124) Das königliche Theater wendet sich daraufhin an den König mit einem bedeutsamen Gesuch, das beweist, daß Kuhlaus Tüchtigkeit von der Theaterdirektion anerkannt wurde. Sie empfiehlt zwar nicht, dem Antrage Kuhlaus stattzugeben, da schon der Dichter ein besonderes Honorar vom Theater bekäme und die Einnahmen des Theaters nicht dazu ausreichten, Dichter und Komponisten zu honorieren; die Direktion schreibt dann aber weiter über Kuhau: \*125)

"Indessen ist Kuhlau ein geistreicher und talentvoller Opernkomponist, dessen Arbeiten sowohl hier, als im Ausland beliebt sind, und seine letzte Komposition zu Lulu ist vorzüglich anerkannt und mit seltenem Beifall beehrt worden. Zieht man dann auch in Betracht, daß der gegenwärtige Geschmack in Kopenhagen sowie in anderen Hauptstädten eine besondere Vorliebe für Opern zeigt, so muß man wünschen, einen so rühmlich bekannten und gleichzeitig fleißigen Komponisten nicht zu verlieren, umsomehr, als die Operndichtung hier in Danemark würdige Dichter, die mehr als einen Komponisten beschäftigen können immer gefunden hat, und sicher auch künftig finden wird.

Wir gestatten uns deshalb die alleruntertänigste Meinung zu sagen, daß Kammermusikus Kuhlau, der bereits vier Kompositionen zu großen Singstücken oder Opern geliefert hat, von denen die Theaterkasse eine nicht geringe Einnahme gehabt hat, die Empfehlung der Theaterdirektion zu einer

besonderen Vergütung verdient, die jedoch passend nach den Arbeiten festgesetzt werden könnte, die er liefert, sodaß er eine Extrabezahlung von zum Beispiel 300 rbd. erhalte,...."

Der König verfügte hierauf in einer Resolution vom 27. September 1825:

"Wir wollen allergnädigst gestattet haben, anlässlich jeder Musikkomposition zu einem Singstück oder einer Oper, die Kammermusikus Kuhlau künftig liefert, und solange er keine höhere Gage als gegenwärtig genießt, einen besonderen alleruntertänigsten Vorschlag einzureichen, betreffend welche Gratifikation ihm dafür zu vergonnen sei."

Auch bei Hofe mußte Kuhlau noch spielen, wie aus einem Briefe Hauchs an Kuhlau vom 20. Mai 1825 hervorgeht. \*126) Dieser Brief ist auch noch in anderer Hinsicht sehr interessant, da er ein Beweis dafür ist, wie schlecht Kuhlau mit Schall stand. Er hat möglicherweise wegen Schall auch seinen Singlehrerposten im Jahre 1817 aufgegeben und auf die Aufforderungen von Schall zu Konzerten ging Kuhlau nicht ein. Der Brief möge hier wegen des mehrfachen Interesses folgen :

"Herr Professor Schall, welcher außerstande gewesen ist, Herrn Kammermusikus Kuhlau vorgestern Abend davon zu unterrichten, daß morgen Abend um 7 1/2 Uhr hier beim Hof Konzert stattfinden soll, nebst meinem Ersuchen, daß Sie ein Stück am Klavier auführen möchten, hat nun mir gegenüber berichtet, daß Sie meine Aufforderung dazu begehren."

Hauch schickt weiter in dem Briefe die Aufforderung, zu dem Konzerte zu kommen, teilt ihm aber gleichzeitig mit, daß Schall die Vollmacht habe, solche Ersuchen zu stellen.

Kuhlau erhielt in diesem Jahre noch ein neues Singspiel zugesandt, nämlich "Hugo und Adelheid" von C. J. Boye. \*127) Am 5. Juni hatte er dieses Singspiel erhalten, am 15. Juni bekam er auf ein früher eingereichtes Gesuch die Erlaubnis zu einer Reise auf ein halbes Jahr nach Deutschland. \*128) So gelangte dieses Singspiel jetzt noch nicht zur Vertonung, denn er nahm es auch nicht sofort nach seiner Reise wieder auf. Es scheint sich auch hier um einen Zwiespalt zwischen ihm und der Theaterdirektion zu handeln, da Kuhlau wieder um Erhöhung der Gage nachsuchte, sie aber nicht erhielt.

Ende Juni trat Kuhlau seine Reise nach Deutschland an; der letzte Brief von ihm in Kopenhagen ist vom 28. Juni 1825 datiert. In einem Briefe vom 25. Juni an Abrahams jr. schreibt er, daß er



am Freitag abreisen würde. \*129) Also kann es sich nur um Ende Juni handeln. Von dieser Reise kehrte er noch in demselben Jahre zurück. Der erste wieder an ihn gerichtete Brief in Kopenhagen ist von der Theaterdirektion am 29. Oktober geschrieben, und Kuhlau ist höchstwahrscheinlich da schon wieder in Kopenhagen gewesen. \*130) Der erste Brief von ihm in Kopenhagen ist vom 28. November 1825 datiert und an C. J. Boye gerichtet, \*131) dem er wegen der Komposition von "William Shakespeare" schrieb, und da war er schon fleißig an der Arbeit. Also stimmt wohl Ende Oktober für die Rückkehr Kuhlaus.

Welche Städte Kuhlau auf dieser Reise in Deutschland besucht hat, ist nicht bekannt. Nur von seinem Aufenthalte in Wien haben wir genaue Nachrichten durch sein Zusammentreffen mit Beethoven. Ein langgehegter Wunsch ging hiermit in Erfüllung. Von dem Erlebnis am 2. September 1825 gibt Seyfried einen genauen Bericht, der hier folgt: \*132)

"Da der königlich dänische Konzertmeister Kuhlau auf keinen Fall Wien verlassen wollte, ohne Beethovens persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben, so veranstaltete Herr Haslinger eine kleine Landparthie nach Baden, woselbst jener seine Sommerresidenz aufgeschlagen hatte, und die Herren Sellner (Professor am vaterländischen Conservatorium) der Hofklaviermacher, Herr Conrad Graf, sowie Beethovens warmer Freund, Herr Holz, waren, dem geschätzten Gaste zu Ehren von der Gesellschaft. Kaum angelangt an Hygieas segenspendender Heilquelle, und von dem so wünschenswerthen Besuch Erwartenden, freundlich, mit einem derben Händedruck bewillkommnet, erscholl, nach kurzer Rast der Ruf: "Fort, fort! hinaus ins Freie!" ---Voraus als Leithammel, der geschäftige Wirth und hintendrein, nicht ohne Anstrengung dem Schnellläufer folgend, das städtische Kleeblatt, welches recht tüchtig abzuheizen des Commandierenden Hauptpassion war. Da mußten denn alle Lieblingsplätze aufgesucht werden, und zwar keineswegs auf den gebahntesten Wegen. Bald hieß es gemsenartig klettern zu Rauensteins und Rauenecks Ruinen, von deren Zinnen das entzückte Auge, soweit es immer nur zu reichen, vermag, gleich einem unbegrenzten Teppich ausgebreitet, das gelobte Land erblickt; bald stürzte der kahne Führer mit starker Faust einen Gefährten erfassend, in des Rennthiers Schnelligkeit einen fast senkrechten Abhang hinab, um sich an der Ängstlichkeit der auf schlüpfrigem Steingerolle Nachklimmenden sattsam zu

weiden. Indessen both, nach jeder überstandenen Fährlichkeit, das im herrlichen Helenenthale bestellte Mittagsmahl reichliche Entschädigung, und der Zufall, daß unsere ermadeten Wanderer gerade eben die einzigen Gäste waren, trug wesentlich zur Erhöhung des geselligen Vergnügens bei. Hatte schon hier der perlende Sillery mehr noch als seine Schuldigkeit getan, so vollendete der in Beethovens Wohnung zum Johannessegen reichlich fließende Vöslauer, vom besten Gewächs, das begonnene Werk. Der joviale Hauspatron war in der liebenswürdigsten Laune, von welcher sich auch seine Freunde, ohne die Grenzen der Wohlanständigkeit zu überschreiten, mit fortgerissen mühten, Kuhlau schrieb aus dem Stegreif einen Canon über den Namen Bach, und Beethoven weihte dem Andenken dieses genußreichen Tages nachstehendes Impromptu, in dem er den heiteren Scherz, sollte sich dennoch der geehrte Kunstgenosse verletzt fahlen, des anderen Tages durch beifolgende Zeilen zu entschuldigen bemüht war."

Baden, den 3. Sept. 1825.

"Ich muß gestehen, daß auch mir der Champagner gestern sehr zu Kopf gestiegen, und ich abermals die Erfahrung machen mußte, daß derg. meine Wirkungskräfte eher unterdrücken, als befördern, denn so leicht ich sonst auf der Stelle zu antworten bin, so weiß ich doch gar nicht mehr, was ich gestern geschrieben habe."

Erinnern Sie sich zuweilen Ihres ergebensten

Beethoven m.p,

Bei Thayer \*133) sind noch folgende bemerkenswerte Eintragungen aus dem Konversationsbuch mitgeteilt. Schlesinger schreibt dort über Kuhlau: "Kuhlau ist ein Mann von Talent, nicht wahr? --- Ein Ciclop ---Das Auge steht der Nase nahe; haben Sie nicht bemerkt." Dieses Zeugnis gibt ein Bild, wie Kuhlaus Außeres auf die Umgebung gewirkt hat; Kuhlau war nach dem Konversationsbuch schon einige Zeit in Wien gewesen. Leider sind (nach Thayer) die Blätter im Konversationsbuch, die uns Gespräche dieses Tages vermitteln könnten, entfernt; Thayer meint, weil die Scherze vielleicht zu derb waren.

Wie schon oben erwähnt, kam Kuhlau Oktober 1825 von dieser Reise, die auch seinen sehnlichsten Wunsch, Beethoven kennen zu lernen, erfüllt hatte, nach Kopenhagen zurück. Wie immer nach seinen Reisen findet sich auch nach dieser eine Epoche intensivster Arbeit. Sofort nach Ankunft in Kopenhagen machte sich Kuhlau an eine neue Arbeit, nämlich an die Musik zu dem



Schauspiel von Boye "William Shakespeare". Die Arbeit setzte sich in der Hauptsache aus einer Ouvertüre, mehreren Chören und Gesängen zusammen. Unbedingt das Bedeutsamste an diesem Werk ist die Ouvertüre, die sich auch noch bis heute in Konzerten erhalten hat \*134) und die auch die beste Ouvertüre Kuhlau's ist. Das romantische Schauspiel von Boye mit der Musik von Kuhlau fand zu Beginn des Jahres 1826 eine gute Aufnahme. \*135)

Im Jahre 1826 zog Kuhlau mit seinen Familienangehörigen nach Lyngby, einem Dorfe in der Nahe von Kopenhagen. Möglicherweise waren es wirtschaftliche Erwägungen, die ihn dazu veranlaßten, da sich die Zahl derer, für die er den Lebensunterhalt erarbeiten mußte, seit 1822 um den Sohn seines Bruders, der Musiker in Kalkutta war, vermehrt hatte. Sicher aber kam der Wohnungswechsel seiner stark ausgeprägten Naturliebe entgegen. Aus dieser Zeit stammt ein sehr schöner Bericht über Kuhlau aus einem Briefe von Christian Winther, den Bøgh \*136) in seinem Buche aber denselben wiedergibt. Im August 1826 schreibt Winther: \*137)

"Ich besuche Kuhlau jeden Tag; wir sprechen über Musik, wir rauchen Tabak und trinken heißen Grog. Das ist wirklich ein herrlicher Kerl. Er komponierte in dieser Zeit eine ganze Menge kleinerer Gesänge: a) zwei Hefte mit 8 und 9 stimmigen Gesängen ohne Begleitung; davon hat er dann das erste Heft der Studentenvereinigung gewidmet, b) eine Sammlung Gesänge mit Klavierbegleitung. Er spielte davon den Alt für mich und-- insoweit man einen vierstimmigen Gesang, wenn er auf dem Klavier gespielt wird, und eine Arie, gesungen von Kuhlau's rauher Stimme, verstehen kann, so fand ich sie doch aber alle Maßen gesegnet, ja sogar sehr bemerkenswert, sodaß ich ihn gern dafür umarmt hatte, worüber ich mich auch nicht schäme---" Bøgh erzählt weiter, daß Winther 10 Jahre jünger war als Kuhlau, daß sie aber doch in mancher Hinsicht sehr gut zusammen paßten, denn sie waren beide sehr naturliebend und machten gerne große Fußwanderungen. Sie lauschten dem Gesang der Vögel, und auf die Gesänge, die noch im Volke lebten: "De gamle Folkeviser" (die alten Volksweisen); beide fühlten sich stark beeindruckt von dem Romantischen, Schwärmerischen, Ritterlichen und von Dichtung und Melodie dieser Art, in denen soviel Melancholisches enthalten war. Kuhlau sprach alles Andere, als ein gutes Dänisch, \*138) desto besser sprach aber Winther deutsch. Winther hatte ein feines

und tiefes Verständnis für Musik und Kuhlau ließ sich gern von ihm die alten Erzählungen des Volkes vortragen. Wenn Winther am Nachmittage Kuhlau besuchte, empfing dieser ihn treuherzig und ehrlich, gutmütig, geradezu und gemütlich, so wie er war, in seinem Schlafrock mit dem feinen Leinenzeug darunter, mit der Pfeife im Munde und mit seinem Hund, seinem treuen Achates, an der Seite. Winther nahm dann seine Pfeife und sie setzten sich zusammen mit Kuhlau's Eltern in den Garten. Entweder gab es nun Kaffee oder Bier, oder einmal einen seltenen guten Wein, und wie Winther in dem vorhergehenden Briefe sagt, Grog. Kuhlau liebte immer einen starken Trunk, es war eine Leidenschaft von ihm.

Das Bild möge noch durch eine Beschreibung aus Oehlenschlägers Lebenserinnerungen \*139) ergänzt werden: "Kuhlau war durchaus anders als Weyse. Letzterer, der fast von seiner Kindheit auf hier gewesen war, war dänisch geworden, Kuhlau aber blieb immer deutsch. Kuhlau war ein schöner Mann mit roten Wangen, hatte aber in seiner Jugend das Unglück gehabt, ein Auge zu verlieren. Er gab sich weder mit fremden Sprachen, noch Wissenschaften ab; er trank sein Glas Wein, rauchte seine Pfeife Tabak, war ein gelehrter Musiker und komponierte schöne Musik. In seiner Musik waren nicht der Duft, die Schwärmerei, die geistigen Ahnungen, wie in Weyse's; aber mehr Körper, stärkere Effekte, größere Mengen Melodienreichtum und mehr lebendige dramatische Bewegung."

Wie eben gesagt, hatte Kuhlau schon 1825 das Singspiel "Hugo und Adelheid" von Boye zur Komposition erhalten, doch damals war es wegen seiner Reise wieder bei Seite gelegt worden. 1827 bekam Kuhlau dieses Singspiel wieder zugestellt, lehnte aber die Vertonung ab, weil er einfach nicht auf seine Nebeneinnahmen, zu denen er durch diese Komposition verhindert wäre, verzichten könne, da er sonst dem Kummer und den Nahrungssorgen erliegen würde. Darauf machte das Theater eine Eingabe an den König, daß Kuhlau die Versicherung erlange, wenn er das Stück abliefere, 600 rbd. Honorar zu erhalten, \*140) Durch königliche Resolution vom 13. März 1827 wurde dieses Gesuch genehmigt und Kuhlau am 27. März \*141) mitgeteilt, daß er auf das genannte Honorar bei Einlieferung des Stückes rechnen könne. Kuhlau machte sich auf diese Lockspeise hin an die Komposition von "Hugo und Adelheid". Das Singspiel wurde am 29. Oktober 1827 zum Geburtstage der Königin aufgeführt, doch mit sehr geringem



Erfolg. Im ganzen erlebte es nur fünf Aufführungen. Der Text war wieder vollständig unbrauchbar. Kuhlau hatte sich deswegen auch geweigert, die Komposition zu übernehmen, aber er war nun einmal dazu verpflichtet, für das Theater zu komponieren und konnte nicht ständig alle Singspieltexte ablehnen. Besonders stieß das Publikum ab, daß ein edler Ritter, um seine Geliebte nicht bloßzustellen, sich als gemeinen Dieb anklagen ließ. Widrig berührte vor allem die Szene, wo der Ritter unter dem Spott und Jubel der übrigen Verbrecher, die sich freuen, einen so vornehmen Kameraden zu bekommen, ins Gefängnis geführt wird. \*142) Die Kuhlau'sche Musik steht auch auf keiner besonderen Höhe, sie ist, wie viele seiner Instrumentalsachen, ein Beweis des verschiedenen Wertes seiner Werke.

Im Jahre 1828 machte Kuhlau eine Reise nach Norwegen. Er hatte um die Erlaubnis dazu in einer Eingabe vom 18. April 1828 an den Oberhofmarschall nachgesucht. \*143) Sie wurde ihm dann auch am 21. April erteilt. \*144)

Noch in diesem Jahre entstand die Schauspielmusik, durch die Kuhlau seinen Ruhm als dänischer Nationalkomponist erwerben sollte, und durch die er bis heute in Dänemark unvergeßlich blieb.

Es war "Elverhøi" (Elfen- oder Erlenhügel), dessen Text von Johannes Ludwig Heiberg stammt. Heiberg hat mit diesem Schauspiel etwas Vorzügliches geschaffen. Der Text war eigentlich zur Verherrlichung des Königs bestimmt, ist aber darüber hinaus ein poetisches Werk geworden, das voll von romantischen Stimmungen und der Ausdruck der dänischen Volksseele ist. Dieses Werk zu vertonen, war Kuhlau ganz besonders geeignet. Ihn hatte schon immer die Liebe zu den alten Volksliedern beseelt, er war aufs Land gegangen, sie zu hören, dort, wo sie sich rein erhalten hatten. Heiberg hatte in seinem Text dänische Volkslieder verflochten. Kuhlau verarbeitete die dänischen Volksmelodien oder komponierte neue hinzu, die er so fein im Ton getroffen hat, daß sie schwer von den Originalmelodien zu unterscheiden sind. Die Ouverture ist ein Meisterwerk, das man teilweise mit der Jubelouverture von Weber vergleichen kann. Bei Kuhlau wie bei Weber, erscheint am Schluß die Nationalhymne. Bei jeder festlichen Gelegenheit wurde und wird diese Ouverture aufgeführt; so gab man auch zur Einweihung des neuen königlichen Theaters in Kopenhagen am 15. Oktober 1874. "Elverhøi", \*145) Neendam schreibt darüber: "Als die Majestäten....in der blumengeschmückten Königsloge

Platz genommen hatten, waren die ersten Töne in den gefüllten Räumlichkeiten "Kuhlaus Elfenhügel-Ouverture" mit dem pompösen Finale."

Von dem Entstehen dieses Werkes geben einige Briefe Kuhlaus an den Textdichter J. L. Heiberg ein interessantes Bild. In einer undatierten Beilage finden sich auch einige Sammlungen bezeichnet, aus denen Kuhlau Melodien zu seiner Musik entnommen hat. Er erwähnt hierin zwei Sammlungen, nämlich die von Nyerup und Rahbeck, die auch Hjalmar Thuren \*146) nennt, und die Grönl. Sammlung, die sich auf der königlichen Bibliothek in Kopenhagen befindet.

Weiter sieht man noch aus diesen Briefen, daß Kuhlau Heiberg den Entwurf von Melodien zusendet, damit er dazu den Text dichte. So gibt er den Versrhythmus für den Bauernchor in seinem Brief von 16. September 1828 gesondert an. \*147)

Der letzte Brief Kuhlaus an Heiberg vom 16. Oktober 1828 ist deshalb interessant, weil er zeigt, daß ihm die Beziehungen der Ouverture zu den übrigen Nummern der Schauspielmusik sehr wichtig sind. Er schreibt hier:

"Ich glaube, die Ouverture ist nur recht geglückt, bleibt aber die Romanze weg, so steht deren Melodie, die zweimahl vorkommt, so ganz ohne alle Beziehung in der Ouverture; ich bin überzeugt, Sie werden das selbst finden, zumahl wenn Sie sie erst vom Orchester hören."

Am 6. November 1828 wurde "Elverhøi" zum ersten Male bei der Vermählung von Prinz Friedrich mit Prinzessin Wilhelmine mit großem Beifall gegeben. Dieses Schauspiel mit der Musik Kuhlaus hat sich bis heute auf der Kopenhagener Bühne erhalten und wurde immer mit außerordentlichem Beifall aufgenommen. Die Musik ist auch wirklich dem musikalischen Empfinden des dänischen Volkes erwachsen, das darin seine ganzen Gefühle wiedergespiegelt findet. Innerhalb von 100 Jahren (das Schauspiel wurde am 6. November 1928 zum hundertjährigen Festtag aufgeführt) ist sie allein auf dem Kopenhagener Theater 600 mal gegeben worden. Die Aufführungen in Naturtheatern und den Liebhaberaufführungen sind dabei nicht mitgerechnet.

Am 1. November 1828, wenige Tage vor der Aufführung seines "Elverhøi" wurde Kuhlau zum Professor ernannt, die einzige offizielle Auszeichnung, die ihm zuteil wurde.

Am 7. Mai 1829 suchte Kuhlau um Urlaub auf drei Monate nach Deutschland nach, der ihm auch gewährt wurde, da



keine Musikkompositionen zu Ehren der Vermählung der Kronprinzessin und des Prinzen Friedrich gewünscht wurden. \*148) Noch im Mai 1829 reiste er ab und war im Juni in Berlin. Hier besuchte er wie auf allen seinen Reisen die Theater. So sah und hörte er in einer wirklich vortrefflichen Aufführung Spontinis "Agnes von Hohenstauffen", welche aus Anlaß der Ankunft der Kaiserin von Rußland mit besonderer Pracht in Szene ging. In Berlin war er auch mit der berühmten Sängerin Anna Milder zusammen. Auf eine Einladung schreibt er ihr im Juni 1829 folgenden Brief: \*149)

"Soeben erinnere ich mich, hochverehrte Madame! daß ich mich vor einigen Tagen zu einer Parthie nach Potsdam - zu morgen - engagiert habe, es thut mir daher unendlich leid, Ihre gütige Einladung zu morgen Mittag ablehnen zu müssen. Meine Abreise wird auch früher erfolgen, als ich diesen Morgen dachte. Sobald ich nach Kopenhagen zurückkomme, werde ich mir die Freiheit nehmen, den dortigen Musikfreunden auf den hohen Genuß, welcher ihnen von der gefeierten Madame Milder bevorsteht, vorzubereiten..."

In Berlin hatte er nach seinen Worten ein wahres Schlaraffenleben geführt. An Huntly schrieb er in einem Brief von Leipzig vom Juli 1825: \*150) "In Berlin, wo ich mich vier Wochen aufgehalten und mich sehr amüsiert habe, ...." Darauf deutet auch seine in dem Brief an die Milder erwähnte Reise nach Potsdam hin.

Im Juli war er in Leipzig. Er machte dort die wichtige Bekanntschaft des Musikalienhändlers Böhme, der vor kurzem Peters Musikalienhandlung übernommen hatte. In der Landvilla von Böhme wurde ein Quartett für vier Flöten von Kuhlau aufgeführt. Bei dieser Aufführung fing der erste Flötist mit Kuhlau über die technischen Feinheiten der Flöte zu sprechen an, war aber sehr erstaunt, als er hörte, daß Kuhlau, der ausgezeichnet für die Flöte schrieb, kein Flötist sei; er wollte es kaum glauben. Kuhlau hat sich einmal selbst über sein Verhältnis zur Flöte in einem Briefe \*151) an Breitkopf & Härtel vom 4. März 1813 ausgesprochen: "...ich spiele nur wenig dieses Instrument (Flöte), aber ich kenne es genau".

Später sagte er sogar einmal in einem Briefe: "...und ich kann doch nicht den kleinsten Griff auf der Flöte machen". Vielleicht hatte er in der Zwischenzeit das wenige verlernt, denn die beiden Aussprüche aus zwei Briefen liegen 16 Jahre auseinander. Der erste ist aus dem Jahre 1813, der zweite aus einem Briefe von

1829. Auf jeden Fall war es eine irrije Ansicht, die damals in deutschen biographischen Notizen herumsprang, daß Kuhlau einmal Flötist am königlichen Theater gewesen sei. \*152) Kuhlau schrieb hauptsächlich so viele Sachen für die Flöte, weil Flötenkompositionen damals in Kreisen musikliebender Dilettanten sehr gesucht waren, während andere Kompositionen, so zum Beispiel Streichquartette fast gar nicht bei einem Verleger unterzubringen waren. Für Kuhlau, der ständig, wie aus seinen vielen Schreiben an die Theaterdirektion in Kopenhagen zu ersehen ist, um Geld verlegen war, bedeuten seine Kompositionen die wichtigste Einnahmequelle und Werke für die Flöte waren am schnellsten und besten bei den Verlegern unterzubringen. Deswegen findet sich unter seinen Flötenkompositionen auch soviel Unbedeutendes. Man merkt den Sachen an, daß er sie vielfach auf Bestellung geschrieben hatte, denn er hatte sich schon einen Namen als Flötenkomponist geschaffen und die Verleger bestellten immer neue Werke bei ihm. Doch auch viele sehr schöne Werke finden sich unter dieser Gattung seiner Instrumentalwerke, die auch heute noch wirken. Von Leipzig reiste Kuhlau über Hamburg nach Kiel, wo er viele Freunde hatte, unter anderen den Kapellmeister Karl August Krebs, \*153) Anfang August wieder nach Kopenhagen zurück.

Im Oktober 1829 kam Moscheles nach Kopenhagen, der sich über das Kopenhagener Musikleben und seine Führer Weyse und Kuhlau folgendermaßen ausspricht: \*154)

"Erst hörte ich Weyse, den hier vergötterten Theoretiker, eine Fuge auf der Orgel in der Frauenkirche improvisieren; dann ging ich mit ihm nach Hause und las viele seiner interessanten Werke durch. Auch Kuhlau, den überaus gewandten Rätselkanonbauer \*155) lernte ich kennen; er schmiedet musikalische Kunstschlösser, die unendlich schwer zu erschließen sind, aber zu meiner Übung beredete ich sie beide, mir die Rätselkanons zu zeigen, in denen sie von Haus zu Haus miteinander korrespondieren. Ich habe beide bei einem Herrn W. getroffen, in dessen Soiree sämtliche fremde und einheimische Künstler vor einem Publikum von Liebhabern und Kunstrichtern Musik machten. Oehlenschläger war auch da. Kuhlau eröffnete den Abend mit seinem Quartett in g-moll. Es ist im großen Stile und vortrefflich gearbeitet, aber nicht frei von Reminiszenzen. Er konnte im Spiel nicht immer der Schwierigkeiten Meister werden. Dann spielten Funcke und ich mein Caprice mit Cello, das er





sehr brav accompagnierte, die Gebrüder Andersen ein Caprice für drei Hörner. Nun sollte ich Solo spielen, wollte aber, daß auch Weyse sich hören ließe, drang in ihn, war von der Gesellschaft unterstützt, aber umsonst, er wollte durchaus nicht. So mußte ich ans Klavier, gleich war ich wie von einem Wall umhlossen; Todesstille herrschte während ich mich ein paar Minuten besann! Ich wollte versuchen, gelehrt wie Kuhlau und Weyse zu sein, dabei harmonisch interessant, zuletzt schmachtend, um endlich mit einem virtuosen Sturm zu schließen; es scheint mir alles gelungen zu sein. "Der alte Professor Schall fiel über mich her und küßte mich (for shame, würden die Engländer sagen), Kuhlau und Weyse bestürmten mich, - ich kam nicht zu Atem - ."

In nächsten Jahre trafen Kuhlau zwei schwere Schicksalsschläge, der Tod seines Vaters und seiner Mutter. \*156) Sein Vater starb plötzlich am 21. Januar 1830, ohne vorher krank gewesen zu sein, und seine Mutter verschied am 13. November 1830. Aus mehreren Briefen spricht seine Trauer aber diesen schweren Verlust. So schreibt er an Böhme in einem Briefe vom 11. Dezember 1830: \*157) "Zwei Leichenbegängnisse in einem Jahre das ist doch hart!" Ja, er erkrankte selbst und seine Genesung zog sich mehrere Monate hin.

Trotz alledem schrieb er in diesem Jahre eine Schauspielmusik, die er satzungsgemäß zu liefern hatte. Der Text war ein Lustspiel von Oehlenschläger, "Die Drillingsbrüder von Damaskus", die dieser nach einem Briefe vom 5. April 1830 \*158) gern von Kuhlau vertont haben wollte. Die Arbeit daran war in nur vier Monaten beendet, aber die Aufführung am 2. September 1830 hatte kein Glück, und die "Drillingsbrüder" wurden nur dreimal gespielt. Thrane möchte diesen Miserfolg nur auf den nicht für die Szene passenden Text schieben, doch die Musik von Kuhlau ist daran wohl genau so schuld, da sie eine reine Gelegenheitsarbeit ist trotz einiger hübscher Stellen. Kuhlau ist ein gewandter "Musikhandwerker", der komponieren kann, wann er will, aber der Unterschied in seiner Produktion ist hier klar erkennbar; daß in diesem Falle kein Meisterwerk daraus werden konnte, ist allein schon auf seine damalige Gemütsverfassung zurückzuführen, und er hat es wohl nur geschrieben, um den Auftrag auszuführen.

Oehlenschläger schreibt in seinen Lebenserinnerungen\*159) über die "Drillingsbrüder von Damaskus":

"Von den Drillingsbrüdern von Damaskus, wozu Kuhlau herrliche Musikpieten geschrieben hat, kann ich wohl sagen,

daß sie nicht das Glück machten, welches sie verdienten. Dies entsprang hauptsächlich der Schwierigkeit, drei Schauspieler zu finden, die einander so glichen, daß es natürlich war, daß man den einen für den anderen hielt. Man wollte und konnte keine Masken gebrauchen, an die Leichtigkeit hingegen, durch aufgeklebte Augenbrauen, Nasen und Bärte, die Ähnlichkeit hervorzubringen, dachte man nicht, Winslow war als Babekan und Madame Wexschall als Lyra vortrefflich. Ich übersetzte später dieses Stück ins deutsche. Es erwarb sich Tiecks Beifall (ich hatte es ihm vorgelesen, und er las es selbst häufig in seinen Abendgesellschaften vor)."

Nach dem Tode der Eltern Kuhlaus zog seine Schwester Amalie Jepsen, die Witwe war, zu ihm und leitete seinen Haushalt. Kuhlau war schon während des Jahres 1830 leidend und im Jahre 1831 brachte ihm ein Unglücksfall beinahe den Tod. Am 5. Februar 1831 brach um 5 Uhr nachmittags im Hofe des Hofkupferstechers Preisler ein Brand aus, der in kurzer Zeit auch auf das Haus des Glasermeisters Halberg, in welchem Kuhlau damals wohnte, übergriff und innerhalb einer Viertelstunde stand das ganze Haus in Flammen. \*160) Kuhlau stand mit seiner Schwester in der Kälte draußen, bis sie ein Freund in seinem Hause aufnahm. Das Feuer hatte sie so überrascht, daß sie nichts mehr aus dem Brande zu retten vermochten. Alle Musikalien Kuhlaus verbrannten, darunter viele seiner eigenen Kompositionen, die er aufbewahrt hatte, um sie bei Gelegenheit herauszugeben. So war auch sein zweites Pianofortekonzert, welches er in seinem Konzert 1815 in Stockholm aufgeführt hatte, ein Opfer der Flammen geworden, desgleichen eine Arbeit die an die Bach'sche Tradition anknüpfte, und die ihn mehrere Jahre beschäftigt hatte, nämlich eine Generalbaßschule.

Durch den Aufenthalt im Freien bei dem Brande hatte sich Kuhlau erkältet; er wurde im weiteren Verlauf der Krankheit von Brustkrämpfen befallen und schwebte lange zwischen Leben und Tod. Da er immer schwächer und von Gicht und Podagra gepeinigt wurde, entschloß er sich endlich, sich nach Kopenhagen ins Frederiks-Hospital zu begeben, wo er vom 8. März bis 7. Juni bleiben mußte.

Im Sommer siedelte er wieder nach Lyngbye über, denn er sollte sich viel in frischer Luft aufhalten, ohne zu arbeiten. Er hatte sogar schon für das nächste Jahr Reisepläne. Im Herbst zog er wieder nach Kopenhagen. \*161) Hier vollendete er sein letztes



bedeutendes Werk, sein einziges Streichquartett, es ist sein op.122 in a-moll. Er hatte vor, noch mehrere Streichquartette zu schreiben, da Waagepetersen, der auch die Herausgabe seines op. 122 vermittelte, ihm ein großes Honorar dafür anbot und die Herausgabe der Werke selbst besorgen wollte. Auch mit Farrenc in Paris stand er wegen einiger größerer Werke in Verhandlung, darunter auch Klaviertrios. Zudem hatte er auch den Plan, eine neue Oper zu komponieren.

Aber der Tod ließ die Vollendung all dieser Pläne nicht zu. Am 12. März 1832 des Abends um 7 3/4 Uhr starb Kuhlau. \*162) Die Todesursache war nach dem Begräbnisprotokoll Brustschwäche. Die Leiche wurde von der Wohnung Kuhlaus, wo er gestorben war, Nyhavn 12, in die Kapelle des Frederik-Hospitals überführt und dort aufgebahrt. Am 18. März fand in der Kapelle der St. Petri-Kirche die Trauerfeierlichkeit statt. Es wurde bei der Feier ein von Christian Winther gedichteter und von Weyse vertonter Gesang vorgetragen. Mynster hielt die Trauerrede und das Gardekörps führte Kuhlaus Trauermarsch, den er zu Christians VII. Beisetzung komponiert hatte, aus. In der Hauptsache setzte sich das Trauergeloge aus Kuhlaus nächster Umgebung zusammen. Es waren seine besten Freunde und Bekannten, die ihn auf seinem letzten Wege begleiteten.

Sein Andenken wurde auch durch eine Aufführung im königlichen Theater geehrt. Oehlenschläger hatte einen Prolog zu dieser Veranstaltung geschrieben und Kuhlaus "Räuberburg" ging in Szene. Die Studenten hatten in corpore und mit Trauerzeichen die Plätze im ersten Range inne. Auch in verschiedenen musikalischen Vereinen wurden Trauerfeiern abgehalten, und im Studentenverein \*163) wurde eine Kantate, deren Text von Boye war, mit der Musik von Weyse aufgeführt.

Ein schönes Denkmal hat Christian Winther Kuhlau am Schlusse seiner Dichtung "Musikken" \*164) gesetzt, die N. P. Nielsen bei einem Konzert in "Det venskabelige Selskab" am Donnerstag, den 19. April 1832 \*165) vortrug. In diesem Gedicht ruft Winther, nachdem er die Macht der Musik geschildert hat, zum Schluß, als sie den Toten zur letzten Ruhe begleiten, aus:

Saa stod vi nylig ved en Kunstners Baare,  
en dybt Indviet i den Helligdom,  
hvor Tonekunstens Vaeld af rigen Aare  
udstraales sig den vide Verden om;  
o, lad os ofre ham en skønsom Taare,

han var saa dygtig, aerlig, god og from -  
taknemlig mindes ham med kjaerlig Klage,  
taknemlig elske dem, vi har tilbage."

Kuhlau wurde zuerst in der Kapelle von St. Petri beigesetzt, erst am 12. März 1833 wurde er auf dem Assistenz-Kirchhofe beerdigt, als sein Grabmal ausgeführt worden war.

Kuhlaus Freund Hashagen erzählt darüber in einem Briefe an Andreas Kuhlau: \*166)

"Ich hatte es so eingerichtet, daß die Leiche Ihres verstorbenen Bruders am Jahrestage nach seinem Tode von der Kapelle aus nach dem Kirchhofe überführt wurde. Am Morgen sehr zeitig kamen Musikalienhändler Olsen, Kammermusikus Laders, Grossirer Gerson und ein junger Herr Larssen zu mir ins Haus, und darauf gingen wir alle nach dem Kirchhofe, woselbst die Leiche ankam. Es war ein klarer Wintermorgen, die Erde war mit dünnem Schnee bedeckt, die goldne Sonne lächelte auf uns herab und wahrlich! die von mir ausgewählte kleine Gesellschaft bekundete, wie sehr von allen der gute, herrliche, große Kuhlau geliebt worden war; das war ein schöner Tag!"

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät  
(1.Sektion) der Ludwig-Maximilians-Universität zu München  
Vorgelegt von Karl Graupner 1930



## Footnote

- \*1) Stammbaum s. Anhang I.
- \*2) In den Kirchenbüchern von Niemegek findet sich statt Kuhlau die Schreibweise Kuhlo.
- \*3) s. Anm. I.
- \*4) Taufbuch der Thomaskirche 1747 Fol. 133. Hier findet sich die Schreibweise Kuhlow.
- \*5) Taufbuch der Parochie Uelzen 1786.
- \*6) Nach Georg St. Bricka S. 1. Vorwort zu "William Shakespeare". Urkundenmäßig ist das Datum der Übersiedlung nach Lüneburg nicht festzustellen, da die Regimentsstammrolle, in der die Hautboisten geführt wurden, nicht mehr vorhanden ist. Das Regiment lag etwas 1786 bis um 1796 teils in Uelzen, teils in Lüneburg.
- \*7) Carl Thrane, Friedrich Kuhlau. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1886. S.3 f.
- \*8) Thrane a. a. O. S. 3 f.
- \*9) Thrane, a. a. O.S. 5.
- \*10) Thrane, a. a. O. S. 10.
- \*11) Diese Fragen müssen offen bleiben, denn die Nachforschungen im Lüneburger Archiv ergaben nichts, auch in den nur noch zum Teil vorhandenen Schulerlisten war Kuhlau nicht erwähnt.
- \*12) Archiv Breitkopf & Härtel.
- \*13) Johannes Beste, Album der evangelischen Geistlichen der Stadt Braunschweig. Braunschweig und Leipzig 1800.
- \*14) Thrane, a. a. O. S. 6.
- \*15) Programme des Martino-Katharineums. Landesarchiv Wolfenbüttel und Martino-Katharineum, Braunschweig.
- \*16) In den Schulakten des Martino-Katharineums war sonst nichts Näheres über Kuhlaus dortige Ausbildung festzustellen.
- \*17) Preußisches Staatsarchiv Hannover.
- \*18) Archiv Breitkopf & Härtel.
- \*19) Fritz Hartmann, sechs Bücher Braunschweigische Theatergeschichte, Wolfenbüttel 1905, S.265.
- \*20) s. o. Seite 258.
- \*21) Ob Kuhlau Spohr in Braunschweig kennen gelernt hat, ist nicht bekannt. Gewiß ist, daß sie später in Verbindung gestanden haben. Kuhlau widmete seine große Violinsonate op. 33 Spohr. Vom 14. November 1826 ist auch ein Brief Kuhlaus auf Spohr auf der Landesbibliothek Kassel erhalten.
- \*22) D Th. Overskou, Den danske Skueplads. Kopenhagen 1862, S.351/54.
- \*23) Komödienzettel Hamburg 1800/10) .s. Anhang 2.
- \*24) Also schon im Alter von 18 Jahren hat Kuhlau eine Oper komponiert. Die bisherige Meinung, daß die "Räuberburg", die Kuhlau im Jahre 1813 in Kopenhagen komponierte, seine erste dramatische Schöpfung sei, wird also hinfällig. Irgendwelche Reste dieser Oper sind bisher nicht aufgefunden worden.
- \*25) Komödienzettel Hamburg 1800/10.
- \*26) Komödienzettel Hamburg 1800/10.
- \*27) Archiv Breitkopf & Härtel.
- \*28) Thrane, a. a. O S. 8
- \*29) Archiv Breitkopf & Härtel.
- \*30) Archiv Breitkopf & Hartel.
- \*31) Torben Krogh, Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jahrhundert, Kopenhagen, Levin og Munksgaads Forlag 1924
- \*32) Das Lied von "Kong Christian" ist jüngeren Ursprungs, vergl. Angul Hammerich, J.P. E.Halltmann, Kopenhagen 1916.
- \*33) Otto Riesz, J. A. P. Schulz' Leben. (Diss.) SIMG XV, 2. 1914. M. Seiffert, Schulz' dänische Oper A. f. M. 1918/19.
- \*34) Torben Krogh a. a.O. S. 207 ff. C.A.Martienssen, "Holger Danske"ZIMG XIII. 7.
- \*35) Ach Musik von Cherubini ist auch gar zu sehr chromatisch! Dafür lob' ich mir Hinzens und Kunzens Gesänge, die sind ja wie Wasser so klar."
- \*36) Theaterarkivet Kapelsager.
- \*37) Det kongelige Theater, Capelprotocol 1806/11 .S. 317.
- \*38) Georg St. Bricka, Vorwort zu "Winiam Shakespeare".
- \*39) vergl. auch Abt Voglers vielfach bespöttelte programmatische Improvisationen auf der Orgel,
- \*40) Programm s. Anhang 3.
- \*41) Indkomne Breve 1810/11. Nr. 1107.
- \*42) Indkomne Breve 1811/13. Nr.1122.
- \*43) rbd.,-Rigsbankdaler.
- \*44) Det kongelige Theater, Kgl. Resolutioner Nr. 85. 1811.
- \*45) Kapelsager 1806/11, Journal S. 30. Nr.657. Indkomne Breve 1810/11. Nr.1177 Capelprotocol 1811/13. S. 62. Copibog 1807/14. Nr.127.
- \*46) Ein Vergleich mit der später entstandenen Ossian-Ouverture von Niels W. Gade wäre sicher interessant gewesen.
- \*47) Capelprotocol 1811/13. 14.Dezember 1811.
- \*48) Capelprotocol 1811/13, S.96.
- \*49) Archiv Breitkopf & Härtel.
- \*50) Kgl. Theater, Capelsager Kongelige Resolutione, 1784/1815
- \*51) Oelenschläger, Lebenserinnerungen III, Bd, S. 48/49
- \*52) Angul Hammerich, Illustreret Tidende, 1886, Nr. 50.
- \*53) Komödienzettel 1816/17, Hamburg, Hamburger unterhaltungsblatt 6. April 1816.- Hamburgisches Morgenblatt 28.3.1816
- \*54)Partitur und Stimmen der Räuberburg in der Syaaybibliothek Hamburg und Theaterarchiv Kassel
- \*55) Theaterarchiv Kassel
- \*56) Carl Thrane a. a. O. S. 19
- \*57) Seine Schwester Christina Magdalene (geb. 20. Januar 1793 in Uelzen), die sehr begabt und kunstverständlich war, blieb bis 1825 in Kopenhagen.Sie zog dann nach Aalborg und wurde Institutsvorsteherin und Musiklehrerin. Sie besuchte von hier jedes Jahr ihre Eltern und ihren Brude



r. 1835 gab sie ihre Stellung auf und zog nach Leipzig, wo sie am 24. Januar 1862 starb.

\*58) Die Annahme Thranes, daß die Schwedenreise Ende 1815 unternommen worden sei, stimmt nicht, denn am 20. Januar 1815 hatte Kuhlau in Capelprotocol 1813/16 Seite 46 schon die Erlaubnis zu einer Reise nach Schweden erhalten, und Frühjahr 1816 war Kuhlau im April in Hamburg. Sollte es sich aber um einen Druckfehler handeln, und Thrane Ende 1814 gemeint haben, so kann das auch nicht stimmen, da K. die Reiseerlaubnis erst 20. Januar 1815 bekommen hatte. K. reiste Februar 1815 von Kopenhagen ab und im Juli 1815 war er wieder in Kopenhagen.

\*59) Johann Christoph Schuncke gehörte der berühmten Hornistenfamilie an. Vergl. Eitner "Quellenlexikon."

\*60 u. \*61) Carl Thrane, a. a. O. S. 65.

\*62) Komödientzettel Hamburg 1816/17, Anhang 4.

\*63) Stimmen von der Feier des Wohlwollens finden sich in der Landesbibliothek Kassel mit dem Stempel der Kasseler Liedertafel. Die Kantate ist danach von der Liedertafel aufgeführt worden, vielleicht unter der Leitung von Louis Spohr, der einige Jahre die Liedertafel dirigiert hat.

\*64 u.65) Komödientzettel Hamburg 1816/17. s. Anhang 4.

\*66) Det kongelige Theater, Copibog 1815/17 Nr. 141.

\*67) Capellets kongelige Resolutioner 1794-1815, 19. Mai 1813. Capelprotocol 1811-13, Seite 287.

\*68) Capelprotocol 1811-13, Seite 290.

\*69) Det kongelige Theater Capelprotocol 1811/13. Seite 288.

\*70) Capelsager 1812-17, Nr. 604.

\*71) Det kongelige Theater Copibog 1815/17 Nr. 278. Copibog 1815/17 Nr. 288.

\*72) Oehlschläger, Lebenserinnerungen, IV, Bd. S.36/37

\*73) Kgl. Teater, Kongelige Resolutioner 1817 Nr.78.

\*74) Kgl. Teater, Korrespondance Copibog 1817/20 Nr. 66.

\*75) Kgl. Teater, Kongelige Resolutioner 1816/29. Capelprotocol 1816/18, Seite 270

\*76) Copibog, 1815/17 Nr.279 Indkomne Breve 1816/17 Nr. 2463.

\*77) Trylleharpens Historie med Procedure i Sager Justitsraad og Professor J. I. Baggesen contra Student Peder Hjord. Kopenhagen 1818.

\*78) Indkomne Breve, 1816/17 Nr. 2519, Nr. 9.

\*79) Kgl. Teater, Indkomne Breve, 1829/31 Nr.1762.

\*80) Indkomne Breve 1829/31 zu 1762 ; Originalabschrift von einem Briefe Kuhlaus vom 5. Mai 1817.

\*81) Kgl. Bibliothek Kopenhagen.

\*82) Capelprotocol 1818/20 S. 4.

\*83) Copibog, 1817/20 Nr.349.

\*84) Th. Overskou, Den danske Skueplads, IV. Bd. S. 613/14.

\*85) Copibog, 1817/20. Nr.387, 464. Indkomne Breve 1821 Nr. 337

\*86) Copibog, 1817/20. Nr.526, 578.

\*87) Copibog, 1817/20. Nr. 505, 548.

\*88) Capelprotocol 1818/20. S. 145.

\*90) Korrespondance Copibog 1817/20 Nr.101.

\*91) Indkomne Breve 1818/20 Nr. 400.

\*92) Copibog, 1820/23. Nr. 120.

\*93) Indkomne Breve 1821. Nr. 203.

\*94) Capelprotocol 1820/22. S. 130.

\*95) Capelprotocol 1820/22. S. 131,

\*96) Hauch war der Oberhofmarschall des Königs.

\*97) Kongelige Resolutioner 1816/29. 31. März 1821.

\*98) S.Anm. 2

\*99) Kongelige Resolutioner 1816/29. 20. Febr. 1821.

\*100) Trier war Holzhändler in Kopenhagen und ein Freund Kuhlaus, der sich überhaupt in einfacher Gesellschaft wohler fühlte als bei Hof.

\*101) Tidsskrift for Musik, 1858 Nr. 4. S. 6.

\*102) Madame Grünbaum ist eine Tochter von Wenzel Müller, vgl. C. M. v. Webers Schriften.

\*103) Diese Mittellung verdanke ich Herrn Panzerbieter München.

\*104) Vielleicht hat Kuhlau Peter Winter und Fränzel kennen gelernt.

\*105) Archiv Breitkopf & Härtel.

\*106) Der "Freischütz" wurde bis 1887 158 mal in Kopenhagen aufgeführt.

\*107) Th. Overskou, den danske Skueplads, Kopenhagen 1862. F. W. Jähns, C. M. von Weber in seinen Werken.

Max Maria v. Webers Ansicht, daß die Freischütz=Ouverture in einem Konzert von Bärmann erstmals aufgeführt worden sei, ist irrig. (Dez. 1820) Seite 268.

\*108) Walter Krone, Wenzel Müller, Berlin 1906 (Diss.)

\*109) Indkomne Breve 1822/23 Nr.782.

\*110) Indkomne Breve 1822/23 Nr.843.

\*111) Capelprotocol 1822/24. Seite 86.

\*112) Capelsager 1821/23. Journal Seite 62. Nr. 66.

\*113) Kapelsager 1821/23. Journal S. 65 Nr. 83.

\*114) Kapelsager 1821/23. Journal S. 65 Nr. 83.

\*115) Kapelsager 1821/23. Journal S. 65 Nr.78.

\*116) Staatsarchiv Hamburg, Leichenregister der Kirche St. Petri 1823. Nr.121. (Alter 46 Jahre) .

\*117) Capelprotocol 1823/24. S.119.

\*118) Indkomne Breve 1821/25 Nr. 1162.

\*119) Th. Overskou, a.a. O.S.758 ff.

\*120) Nordisk Musik Tidende, 1826.

\*121) Komödientzettel Hamburg. 1825 s. Anhang 5.

\*122) Kapelsager 1824/27, Journal S. 255 Nr. 816.

\*123) Kapellets kongelige Resolutioner 1816/29. 16.Nov.1824.

\*124) Indkomne Breve 1824/25 Nr. 1285.

\*125) Kongelige Resolutioner 1824 Nr. 103. 667/1825.

\*126) Capelprotocol 1824/26, Seite 152

\*127) Capelprotocol 1824/26, Seite 160.



- \*128) Capelprotocol 1824/26, Seite 168.
- \*129) Kgl. Bibliothek Kopenhagen.
- \*130) Copibog 1823/28.Nr.629.
- \*131) Königliche Bibliothek Kopenhagen.
- \*132) Ignatz Ritter von Seyfried, Beethovens Studien. Wien 1832.
- \*133) Alexander Wheelock Thayer, Ludwig von Beethovens Leben, Leipzig 1908, V. Bd. Seite 234 ff.
- \*134) Am 14. Oktober 1929 wurde die Ouverture noch in einem Konzert in Kopenhagen aufgeführt.
- \*135) Th. Overskou, a. a. O IV. Bd, Seite 796.
- \*136) Nikolaj Bogh, Christian Winther, Seite 46/47.
- \*137) Christian Winther wurde am 29. Juli 1796 zu Fensmark in Seeland geboren. Er studierte Theologie in Kopenhagen, bereiste Italien und ging 1841 nach Neustreilitz, um die Verlobte des nachherigen Königs Friedrich III, im Dänischen zu unterrichten. Nach der Rückkehr lebte Winther in Kopenhagen und starb am 30. Dezember 1876 in Paris. Winther ragt besonders durch seine lyrischen Gedichte unter den dänischen Dichtern der neueren Zeit hervor. Die erste Sammlung seiner Dichtungen erschien 1828. Auch um die Sammlung alter Volkslieder hat er verdient gemacht, so erschien 1840 eine Auswahl von "Kaempeviserne".
- \*138) Kuhlau Briefe sind fast durchweg deutsch geschrieben ; wenn er Eingaben in dänischer Sprache machte, sind sie meist von anderer Hand geschrieben.
- \*139) Oehlenschläger, Lebenserinnerungen IV. Bd. Seite 36/37.
- \*140) Kongelige Resolutioner Nr.162, 1827.
- \*141) Copibog 1823/28. Nr.785.
- \*142) Th. Overskou, a.a.O. IV. Bd. Seite 842.
- \*143) Kapelsager 1828/30 Journal S, 274 Nr. 220.
- \*144) Capelprotocol 1828/30 Seite 5.
- \*145) Robert Neiendam, Det kongelige teaters Historie 1875/1922. Seite 21.
- \*146) Hjalmar Thuren, das dänische Volkslied. ZIMG 1907/08 Seite 12.
- \*147) Briefe an Heiberg, Staatsarchiv Kopenhagen.
- \*148) Kapelsager 1828/3a, Referatprotocol s. 240 Nr.235.
- \*149) Königliche Bibliothek Kopenhagen.
- \*150) Kg. Bibliothek Kopenhagen.
- \*151) Archiv Breitkopf & Härtel.
- \*152) Rochus von Liliencron sagt noch 1878 in einem Aufsatz: Chr. Fr. Weyse und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert: "von dort flüchtete er (Kuhlau) 1810 nach Kopenhagen, wo man den ausgezeichneten Künstler in der Kapelle als ersten Flötisten anstellte." (Raumer-Riebt, Histor. Taschenbuch 1878) .
- \*153) Carl August Krebs wurde am 15. Januar 1804 als Sohn von Carl u. Charlolte Miedke zu Nürnberg geboren. 1806 wurde er nach dem Tode seiner Mutter in Stuttgart von dem Ehepaar Krebs adoptiert. Von Stuttgart ging er nach Wien u. wurde dort 1823 und 1850 nach Dresden.

Am 16. Mai 1880 starb er zu Dresden.

- \*154) Aus Moschels Leben, I.Bd. Seite 213.
- \*155) Kuhlau war bekannt durch seine Kanon in der AMZ vergl. 13. Jhr S. 679, 763, 15 Jhrg. S.40; 21 Jhrg. S.832; 23. Jhrg. S.460, 591, 847, 867, usf.
- Beethovens erster Ausruf bei Kuhlaus Besuch war: "Ach, der große Kanonier"
- \*156) V. Richler, 100 Aars Dødsfald 1790/1890
- \*157) Königliche Bibliothek in Kopenhagen.
- \*158) Indkomne Breve 1829/31. Nr.186.
- \*159) Adam Oehlenschläger, Lebenserinnerungen IV, Bd. S.44/45,
- \*160) Kobenhavns Amtsnordre, Birks Politiprotokol 1830/32
- \*161) Er wohnte hier Nyhavn 12.
- \*162) Begräbnisprotokoll der St. Petrikirche in Kopenhagen.
- \*163) Kuhlau war mit Weyse am 7. März 1828 zum außerordentlichen Mitglied des Studentenvereins gewählt worden. Seine sehr geschätzten Mannerquartette, die er für den Studentenverein geschrieben hat, stehen auch noch in den heutigen dänischen Studentenkommersbüchern.
- \*164) Christian Winther, Saml. Digtinger I. S.31
- \*165) N. Bøgh, Christian Winther, S.53.
- \*166) Carl Thrane, a. a. O. S. 98.

From editor:

Anhang (=appendix) are posted on the IFKS site.

Please understand that it can not be put in relation to the number of pages in this Newspaper.

[http://www.kuhlau.gr.jp/e/e\\_biography/e\\_kuhlau\\_biography\\_graupner\\_anhang.html](http://www.kuhlau.gr.jp/e/e_biography/e_kuhlau_biography_graupner_anhang.html)



## デンマークの国民的オペラ そもそもそれは存在するのか？

ハンス・ペーター・フリードリ (音楽学修士)

### 1 19世紀の歴史的・政治的状況

この小論文を始めるにあたって1756～1763年の間イギリス、ロシア、オーストリア、フランス、プロシヤなどほとんど全ヨーロッパを巻き込んだ7年戦争について述べよう。デンマークは賢明なるヨハン・H・E・ベルンシュトルフの摂政によりこの争乱から距離をおいていたので国の経済に多大な利益をもたらした。政治的な「気候」の基本的な影響は短期間ではあるが国家元首（首相）のヨハン・フリードリヒ・ストゥルーエンゼーによってもたらされた。そもそも彼はデンマーク王クリスチャン7世の侍医であったが絶対主義のフランス思想、いわゆる「啓蒙的絶対主義」をデンマークに採り入れようとした。この適用には神聖君主国を推し進め、合理的国政を意図した特にプロシヤの君主・フリードリヒ大王の考えに適うものであった。(注1)。この改革的思想には信教の自由、部分的には言論統制の緩和、拷問の廃止、農奴身分の廃止（プロシヤでは行われなかった）公務員制度の確立などの項目があった。これらは国の保守勢力を強めることになり、その結果1772年ストゥルーエンゼーはある口実（王妃との恋愛関係）にかこつけて裁かれ処刑された(注2)。「啓蒙的絶対主義」はデンマークにおいては皇太子フレデリック(1768-1839)の力によって確立された。1784年のデンマーク社会の改革は、上述の前提がその元となっている。その理想はイギリスの立憲君主制にあった。

宮廷ではフランス語よりもドイツ語が優勢となった。1750年から地下では大衆の民族的運動が活発化しその他にも反ドイツ主義が起こっていた。イギリスによるコペンハーゲンの爆弾投下(1801/7年)、国営銀行の破綻、更に1814年のウイーン会議によりノールウエーをスウェーデンに譲渡する決定などによりデンマークは弱体化をこうむった。

### 2 デンマークの音楽劇場の演奏場所

すでに1634年、これはイタリアでオペラが誕生した30年後のことであるがデンマークでもオペラ上演が行われた。どこで行われたかという確かなことは判っていない。1685年ドイツのオペラ劇団がアマリエンボー宮殿(今日でもデンマーク女王の住居となっている)の前に建てられた木造建築で王様の誕生日に登場したことがこの事柄に該当する(注3)。この仮作りの最初のオペラ劇場は貴族の前で行われた献堂式の4日後の民衆のための再演の際に火災となり焼け落ちてしまった。この上演は一般聴衆のために行われたものだが、これに参加した人の名前が書かれたリストがある(注4)。

この嘆かわしい初演後、1701年に王様は最初の石造りのオペラ劇場を作らせた。ここでは特にイタリアやフランスのオペラ劇団が客演した。今日ではここは地方裁判所となっている。1721年にドイツの劇団が初めて登場し、翌

年以降特にラインハルト・カイザーの作品を、またドイツ語で歌われたフランチェスコ・コンティの作品が上演された。

1722年グロンヌゲーゼ(緑の通り)に劇場が開設された。そこでは主にモリエールの作品(例えば「守銭奴」またはDen adelsglæde Borger-「中産階級の紳士」)がデンマーク語で上演された。それからデンマーク語のルズヴィー・ホルベアの作品が初めて上演された。この演出には音楽が演劇に介在することが重要なことであった。これはすでにイタリアでは100年も前から一般的なことであった。第1章を振り返って見ても判るように政治的適合という観点からデンマーク人は民族的自意識の高揚に意義を見出していた。それ故この上演は正に公衆の行事となった。

1747年以降、再び完全に貴族のために上演されるオペラがシャルロッテンボー城の再建された劇場広間で行われた。(今日コンゲンス・ニュートーに王立デンマークアカデミーがある、アマリエンボー城から5分と離れていない場所)そこには時々クリストフ・ウイバルト・グルックの指揮のもとイタリアのオペラ劇団が客演した。この時期グルックは劇的カンタータ「ヌミの伯爵夫人」(1749年・初演)を作曲した。

実際に同時期(1784年)そこから数メートルしか離れていない場所に「王立劇場」がVierspartenhaus(4面舞台)として開設された(「王立」はデンマーク人が大いに好む名称である)。この場所(コンゲンス・ニュートー)に建っている建物は何度も作りかえられている。現在の建物は1874年に建てられたもので、ホルメンの新オペラ劇場(2005年)や国立演劇劇場(2008年)の開設後も国立バレエ団の本拠地として機能している。

もう一度18世紀を振り返ってクリスチャンボー城にあるデンマークの宮廷劇場(今日、行政本部、国会の所在地、デンマーク下院、高等裁判所の会議所のあるところ)について述べることで締め括ろう。ここは1767年、城の馬小屋としてあてがわれた場所である。ここでは主にフランスのオペラ団が客演した。今日この18世紀の劇場の宝物はデンマークの劇場博物館として機能し、稀に上演で用いられる事がある。

### 3. 音楽劇場がデンマークにやって来る

すでに述べたように1634年からデンマークでは音楽劇場に適合した上演が行われた。「音楽を伴った演劇」の音楽は恐らく当時のコペンハーゲンで活躍した宮廷楽長のハインリヒ・シュッツ(注5)が作曲したものと思われる。しかしその楽譜は失われている。その際、演出上明瞭に分離した情景が大切なことであった。神話上の人物(神々その他)が歌い、現実の人間がその前にしゃべるのである。

明らかに「続けて作曲された」オペラ(狭い意味での)の最初のもので1655年に上演された。すなわち「アリオンの物語を紹介する音楽的演劇」(注6)で残念ながら同様に



その音楽は失われている。

1689年にドイツの歌劇団が火災の数日後、焼け落ちた「掘っ立て小屋の劇場」でP.A. ブルカート作、P.C. シンドラー音楽の「神聖なる神々の戦い」を上演した。その際興味あることだが各幕の終わりにフランス人の踊り手によるダンスが行われ、これはデンマーク貴族の当時のヨーロッパ趣味を示しており、これは民族的要素は殆ど見られなかった。18世紀の前半はドイツ、イタリア、フランスの歌劇団がデンマークの劇場に押し寄せた。この活動は1736～1746年の間、敬虔主義の国王クリスチャン6世が劇場上演を完全に禁止したことにより中断した。彼が没するとパオロ・ミンゴッティと宮廷楽長のパオロ・スカラブリーニの率いるイタリアの歌劇団が早くも登場した。一年の長きに亘ってクリストフ・ウイリバルト・グルックが音楽上の活動を率いた。

#### 4. デンマークのジングシュピール

1749年、イタリア人の音楽上の方針をジュゼッペ・サルティが引き継いだ。彼はデンマークの音楽劇場の民族的発展に極めて重要な役割を果たした。1729年生まれこの宮廷楽長はオペラを広めるためには歌詞が一般聴衆の理解するもの --- すなわちデンマーク語 --- であれば可能であることを理解した最初の人物である。この意図は先ずイタリア的なベルカント歌手がこの言語を克服できないことで暗礁に乗り上げた。そこで彼は「デンマークのオペラ」という名称でデンマークの歌劇団を作ることを決心した。彼は声楽の天分のあるデンマーク人の女優、俳優を集め声楽の訓練を施した。その訓練所は「デンマークの声楽学校」と名付けられ、イタリア人のベルカントテノール歌手、ミケル・アンジェロ・ポテンツァを指導者として立ち上げた。最初のデンマークのオペラは「Gram og Signe」（怒りと喜び）という題名で、このデンマーク語のリブレットはノールウエー人のニルス・クロ・ブレダールによって書かれた。音楽はサルティのいろいろな旧作から取られたものだった。この作品は1757年にデンマークの富裕なビール醸造業の音楽好きなアマチュアの個人の邸宅で行われた。最初の専門家によるジングシュピールは初めて1770年に「ソリマン2世」という題で王立劇場の舞台上に登場した。そのリブレットはCharles S. Favart（シャルル・S・ファヴァール）の「ソリマン2世または三人のサルタン」をデンマーク語に翻訳したものだった。このフランス人の作者はその他にもモーツァルトが1768年にウィーンで初演したと言われる1幕もののテキスト「バスチャンとバスティエンヌ」を提供した人物である（注7）。K.A. ブルーンは「ソリマン」のことを「趣味良く配置されたアリア、二重唱、合唱、舞踊は正に華麗な上演」と記している。彼はさらに続けて「ハーレム物語りに差し挟む女性名のリストが重要であり、それはサルティの好きな『トルコ風ロココ趣味』を賑やかなトルコの軍楽隊音楽（注8）で賑わしたものと書いている。レシタティーヴの個所はテキストが話された。印刷されたリブレットの序言に独特な表現法で、「このテキストは女性（Dorothea Biehl）が訳しているが、これは有害とはならないものである（ママ!）」と指摘している（注

9）。

その年以降、デンマーク語の歌詞のジングシュピールがますます行われるようになり、作曲家もドイツから迎えられた移住者が優勢となった。その名前を挙げることは簡単である。例えばヨハン・エルンスト・ハルトマン（『漁師』、1780年初演）、フリードリヒ・ルートヴィヒ・エメリウス・クンツェン（『ホルガー・ダンスク』、1787年初演）、ヨハン・アブラハムス・ペーター・シュルツ（『収穫祭』、1790年初演）等である。『ソリマン2世』の東洋的性格に反して、田舎の（国民的?）題材が取り扱われている。それによって作品は性格的な言葉の響きを伴って確かに民族的な外観を呈した。音楽に関して詳細に分析することはこの論文の枠を越えてしまうことになるのでここでは述べない。

当時デンマークのジングシュピールは必ずしも全ての人に喜ばれたものではなかった。非現実的な本質をこきおろしたり、「我々の舞台を壊すのみならず民族的な性格の息を止めてしまう毒薬」（注10）として話題に上った。特にクンツェンの『ホルガー・ダンスク』は酷評を受け、デンマークの聴衆の全ての人々に不適當なもの（注11）としてみなされた。その敵視は広く行き渡り、Holgerfehde（敵ホルガー）と言われるまでになった。

#### 5. 例えばフリードリヒ・クーラウ

19世紀になるとハノーヴァーの近くに位置するドイツの小都市ユルツェン生まれのフリードリヒ・ルドルフ・クーラウ（1786-1832）がいろいろな場面で活躍する。彼が10歳の頃、右目を失う重傷を負ってベッドに伏していたとき、両親は彼の音楽的才能に気が付いた。そのことからドイツの軍楽隊のオーボエ奏者の父は少年の音楽的教育を促進させた。ハンブルクを占領したナポレオン軍に徴兵されることを避けるため、この若い作曲家は1810年コペンハーゲンに亡命した。そこで彼は1813年に市民権を得、宮廷作曲家として任命された。経済的な理由から彼は初めに簡単な演奏し易いピアノやフルートのための作品を書いた。彼が特に理想とした人はルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンであった。クーラウはウィーン旅行のときに彼に会った。

彼の最初の大きな劇場作品はロマンの声楽曲『盗賊の城』であった。フランス語のテキスト（デンマーク語に翻訳された）を基にした筋書きはトロヴァドール時代のプロヴァンス地方を舞台にしている。革命後の「救出劇」のジャンルに入るこの作品の1814年5月26日の王立劇場における初演以来、永らく聴衆から迎えられた。音楽は部分的にケルビーニの『ロドイスカ』（1791年）や『2日間』（1810年）、また同様にグレットリーの『リチャード獅子心王』（1784）と類似している。それに反してデンマークの民族的音の響きが欠けていることは明白だ。

10年後の1824年10月29日お伽噺オペラ『ルル』が王立劇場で初演された。オペラと呼ばれているにも関わらず、この作品は部分的に長い語りの挿入テキストがあることによってジングシュピールとして見なされる。（これはモー



ツァルトの『魔笛』と同じことである)。筋書きはデンマークと何の関係もない。それはお伽噺的な東洋が舞台である。音楽においても「北欧的な響き」は無い。これはこの時期といえども他の芸術分野、絵画、彫刻、演劇、バレエでは性格的に北欧的な傾向を見出すことができる。1800年から1850年の間は「デンマークの黄金時代」と呼ばれている。この時期に王様の一番末の王女と皇子フレデリックとの結婚に際しそれに相応しい祝典作品として書かれた依頼作品『妖精の丘』がそれに適合する。初演は1828年11月6日にコペンハーゲンで行われた。王様は「それに相応しい輝かしさを持った、しかし直接的に儀式を指摘するものでない祝祭的な作品」を望んだ。テキストの作者ヨハン・ルーズヴィー・ハイベアは古きデンマークの民話を用い、音楽は昔の北欧の民謡に関係したものをを用いることを提案した。これは「デンマークのヴォードヴィル」と呼ばれる新しい形態を導き出した。それは長い対話を器楽的な楽曲、舞踊、歌などによって部分的に中断させるもので、その際、歌われる歌詞は必ずしも筋書きと直接的な関連を持たないものであった。ハイベアは「デンマークのジングシュピールはオペラよりも演劇に近いものである」と彼の考えを公言している(注12)。

私が所有している1901年刊行のリブレットの付録に出てくる(注13)、それに用いられた殆どのメロディーはUdvalgte danske viser fra middelalderen, Band V(中世のデンマークの歌謡選集・第5巻)(注14)に入っている。残念ながら今日それは絶版となっていて、私の知る限りの図書館では見つけることが出来ない。クーラウが採り入れたメロディーはスウェーデンにその起源を持ち、2つの合唱曲、特に終曲の合唱Beskærm vor Konge, store Gud「偉大なる神よ、我らが王を守り給え」(それは今日王様賛歌に用いられている「クリスチャン王は高いマストの側に立つ」)であるが、これらは作曲家の持っていた古い資料により『妖精の丘』のために書かれたものである。エーリクセン氏の著した「クーラウ伝記」の中で、このメロディーはすでに1780年のJ.E. ハルトマンの『漁師』の中に用いられ、その起源はもっと古いものとしている(注15)。全ての音楽は祝祭公演のために新たに編曲され作曲されたものである。(恐らく歌謡選集は単声のヴァージョンであったろう)。デンマークの民話的題材と地域的な古い民謡との結合が北欧的印象を与えることから『妖精の丘』が1000回以上の上演記録を持ちデンマークの音楽劇場で最もひんぱんに演奏される作品となったのは不思議なことではない。

#### 6. これらの音楽の中で何が特に「デンマーク的」なのか？

遅くとも19世紀の初めにデンマークでは明白な民族的自意識が高揚したことは疑いがない。これはすでに根本的には18世紀に起きた反ドイツ運動に支えられ、その際啓蒙絶対主義の思想や大衆の民族運動(第2章を見よ)がこれらを永続的に促進させた。恐らく1800~1815年にこうむった反動(コペンハーゲンの部分的破壊、国営銀行の破綻、ノールウエイの譲渡)がデンマーク国民の無意識の閉塞感を生み出したのであろう。上に述べたようにデンマークの音楽劇場は長い間、外国(ドイツ、イタリア、フランス)のオペラ劇団によって支配されていた。デンマ

ク語のオペラのテキストが書かれてから(1770年以降)音楽の舞台作品が民族的発展を始めた。しかし音楽が特に地域的な響きを持つまでに数十年を要した。ここでその例として特に中世の、北欧の民謡を基としたクーラウの『妖精の丘』を取り上げた。この古い民謡の特に北欧的性格を表す試みとして、ダン・ショアの博士論文を引用しよう(注16)。彼は以下の特性記述を「北欧の典型」としている。

1. バラード・タイプのメロディ構造
2. 下降する長短格
3. 短調の優勢
4. 6/8 と 3/8 拍子の多用
5. 3拍子のフレーズ

これに関して私の考えを次に述べてみたい。

バラード構造はこの時代フランスにもドイツにも存在した。

下降する長短格と記された韻文構造は効果的にしばしば現れるものであるが私の観察する限りにおいて、長短短格[jeg lag-de mit ho-ved til el-ver-høj]の方が多いと思われる。それはデンマーク語特有の定冠詞が名詞の後に来る、アクセントのない終わりのシラブルが原因するのも知れない(huset=das Haus)。事実、北欧の民謡では短調が優位を占めている。(例えば殆どの「花嫁の行進」)。メロディは憂愁を帯びた響きがする。これは私には最も性格的な特徴に思われる。特に用いられると言われる6/8拍子はショアは論文の中で、2/4や4/4拍子の方が6/8拍子よりもしばしば現れると述べている1923年のニールセンの出版物に反論している(注17)。ショアが挙げている3拍子のフレーズ分割の例は私は必ずしも従うことが出来ない。そこには3/3/2/2/3の構造が読み取れるからである(注18)。

Udvalgte danske viser, p. DXXXIV, "Jeg gik mig en sommerdag"

Jeg gik mig ud en som-merdag at hø-re fu-gle-sang, som hier-tet kun-ne ro-re,  
i de dy-be da-le, mel-lem nat-ter-ga-le, og de an-dre fu-gle små, som ta-le.

要約してみると明らかな性格的、音楽的特徴はそれほど多くは残っていない。私自身に正にデンマーク的感覚をもたらす特別な事柄を補足して述べてみよう。すなわち、民族的な性格表現はデンマーク語の特殊な響きにあるということである。いくらか国民に関係する試みとして実際において見られることと言って許されるだろうが、デンマーク語はこの国以外の人々には全く理解されないし(ノールウエー人やスウェーデン人はデンマーク人の話し言葉を聞くのに努力する)、劇場で用いられるデンマーク語は全く理解できないのである。ここに述べた問題点の詳細な分析はもっと多くの紙数を必要とする。

音楽にわずかな例外を除いてデンマーク的と把握出来る特有な性格が欠けていようとも、19世紀にデンマークでは国民オペラの創りだそうと努めたということに対して確定的に異論を挟むことは出来ない。

(訳：石原利矩)

訳者注：脚注と文献は原文を参照してください。





## Die dänische Nationaloper Gibt es das überhaupt? von Hans Peter Friedli, B.A. in musicology

### 1. Die historisch-politische Situation im 19. Jahrhundert

Als Ausgangspunkt dieser kurzen Betrachtung sei der Siebenjährige Krieg gewählt, an dem England, Russland, Österreich, Frankreich und Preussen beteiligt waren und der von 1756-1763 fast ganz Europa erfasste. Nicht so Dänemark, das sich unter der geschickten Führung von Johann H.E. Bernstorff aus dem Konflikt heraushalten, und dadurch vor allem auch (land-) wirtschaftlich enorm profitieren konnte. Eine wesentliche Beeinflussung des politischen "Klimas" geschah unter dem nur wenige Jahre aktiven Staatsminister Johann Friedrich Struensee, ursprünglich Leibarzt des dänischen Königs Christian VII., der die französischen Ideen des Absolutismus im Sinne des sogenannten "aufgeklärten Absolutismus" für Dänemark umsetzte. Hinter dieser Adaptation steckte namentlich der preussische Regent Friedrich der Grosse, der die Monarchie vom Gottesgnadentum wegführen und zu einer "vernünftigen" Staatsordnung hinführen wollte ("Erster Diener meines Staates").\*1) Wesentliche Elemente dieser Reformgedanken waren zudem Religionsfreiheit und teilweise Lockerung der Meinungsfreiheit, Abschaffung der Folter sowie der Leibeigenschaft [in Preussen nicht umgesetzt] und Ausbau des Beamtenstaates. Dies ging den konservativen Kräften des Landes zu weit, weshalb Struensee 1772 unter einem Vorwand (Liebesverhältnis mit der Königin) verurteilt und hingerichtet wurde. \*2) Der aufgeklärte Absolutismus konnte sich in Dänemark allerdings erst unter dem Einfluss von Kronprinz Frederik (1768-1839) etablieren. 1784 erfolgte die Umgestaltung der dänischen Gesellschaft nach den oben genannten Prämissen. Vorbild dazu war die konstitutionelle Monarchie Englands.

Am Hofe dominierten sprachlich weiterhin die deutsche und, weniger ausgeprägt, die französische Sprache. Mehrheitlich im "Untergrund" entwickelte sich allerdings ab 1750 eine bürgerlich-nationale Bewegung, die nebst Anderem zu einer antideutschen Haltung führte. Schwächungen erlitt der dänische Staat durch die Bombardierung Kopenhagens durch die Engländer (1801/07), einen Staatsbankrott und nicht zuletzt durch den Entscheid des Wiener Kongresses von 1814, Norwegen dem schwedischen Königreich zuzuschlagen.

### 2. Spielorte des dänischen Musiktheaters

Schon 1634, das heisst etwa 30 Jahre nach der "Geburt" der Oper in

Italien kam es auch in Dänemark zu ersten Opernaufführungen. Über den Aufführungsort finden sich keine sicheren Angaben. 1685 trat eine deutsche Operntruppe in einem eigens zu diesem Zweck vor dem königlichen Schloss Amalienborg [auch heute noch Stadtresidenz der dänischen Königin] aufgestellten Holzbau anlässlich des Geburtstags des Königs auf. \*3) Dieses provisorische erste Opernhaus brannte allerdings bereits 4 Tage nach der Einweihung, vor dem Adel gespielt wurde, anlässlich einer Wiederholung für das Volk vollständig ab. Dass diese Aufführung für ein bürgerliches Publikum gegeben wurde, kann aus Listen der dabei Umgekommenen herausgelesen werden. \*4)

Nach dieser bedauerlichen Premiere liess der König 1701 ein erstes Opernhaus aus Stein bauen. Hier gastierten vornehmlich italienische und französische Operntruppen. Heute ist das Landgericht hier domiziliert. Um 1721 trat erstmals auch eine deutsche Truppe auf, die in den folgenden Jahren hauptsächlich Stücke von Reinhard Keiser, aber auch deutsch gesungene Werke von Francesco Conti zur Aufführung brachte.

1722 öffnete das Theater in der Grønnegade seine Pforten, in welchem vornehmlich Werke von Molière (z.B. L'avare oder Den adelsglæde Borger—"Le bourgeois gentilhomme" in dänischer Sprache) und erstmals auch dänisch gesprochene Stücke von Ludvig Holberg zur Aufführung kamen. Bei diesen Inszenierungen handelte es sich um Schauspiele mit musikalischen Intermedien, wie sie hundert Jahre früher bereits in Italien üblich waren. Ein Blick zurück auf das erste Kapitel zeigt, dass Dänisch schon vor der politischen Anpassung im Sinne einer Steigerung des Nationalbewusstseins der Dänen seine Bedeutung erhielt. Die Aufführungen waren denn auch eine echte Publikumsattraktion!

Ab 1747 fanden wieder ausschliesslich für den Adel inszenierte Opernaufführungen in einem eigens dazu umgebauten Theatersaal in Schloss Charlottenborg statt (heute Königlich Dänische Kunstakademie am Kongens Nytorv, fünf Gehminuten von Amalienborg entfernt). Die dort gastierende, italienische Operntruppe stand zeitweise unter der musikalischen Leitung von Christoph Willibald Gluck, der während dieser Zeit auch eine dramatische Kantate: "La Contesa die Numi" [UA 1749] schrieb.

Praktisch gleichzeitig (1748) öffnete das wenige Meter daneben stehende, "Königliche Theater" (von den Dänen liebevoll "Det Kongelige" genannt) als Vierspartenhaus seine Pforten. Das auch heute noch an diesem Platz [Kongens Nytorv] stehende Gebäude



wurde mehrmals um- und neugebaut. Das jetzige Gebäude wurde 1874 eingeweiht und dient heute, nach der Eröffnung des neuen Opernhauses auf Holmen (2005) sowie des Staatlichen Schauspielhauses (2008) vorwiegend als Domizil des dänischen Staatsballetts.

Ergänzend sei, um nochmals kurz ins 18. Jahrhundert zurückzukehren, das dänische Hoftheater in Christiansborg [heute Regierungssitz, Standort des Parlamentes, Folketing, und gleichzeitig auch Tagungsort des Obersten Gerichts] erwähnt, welches 1767 über den Stallungen des Schlosses eingerichtet worden war. Hier gastierten vor allem französische Operntruppen. Heute ist dieses Bijou eines Theaters des 18. Jahrhunderts als dänisches Theatermuseum eingerichtet und wird nur noch selten für Aufführungen benützt.

### 3. Das Musiktheater kommt nach Dänemark

Wie bereits erwähnt, fanden ab 1634 erste dem Musiktheater zuzuordnende Aufführungen in Dänemark statt. Die Musik zu diesen "Schauspielen mit Musik" wurde vermutlich von dem damals als Kapellmeister in Kopenhagen tätigen Heinrich Schütz\*5) komponiert; die Noten dazu sind aber verschollen. Dabei handelte es sich um dramaturgisch deutlich voneinander getrennte Szenen, wobei sich die mythologischen Figuren (Götter u.ä.) singend, die realen Personen hingegen eher sprechend äusserten.

Eine erste, offenbar "durchkomponierte" Oper (im engeren Sinn) wurde 1655 aufgeführt: Musikalisch Schauspiel, darinnen vorgestellt werde die Geschichte Arions. \*6) Auch von diesem Werk fehlt leider die Musik.

1689 führte eine deutsche Operntruppe in einer nach wenigen Tagen abgebrannten "Theaterbaracke" die Oper "Der vereinigte Götterstreit" von P.A. Burchart und der Musik von P.C. Schindler auf. Dabei wurden die Aktschlüsse interessanterweise jeweils durch französische Tänzer bestritten, was auf den "europäischen" Geschmack der damaligen, dänischen Adelsgesellschaft hinweist. Nationale Elemente fehlten dabei vollständig. Auch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dominierten deutsche, italienische und französische Operntruppen das dänische Musiktheater. Unterbrochen wurden die Aktivitäten von 1736-1746, weil der pietistische Regent Christian VI. ein vollständiges Theaterverbot erliess. Nach dessen Tod eroberte aber eine italienische Operntruppe unter der Leitung von Paolo Mingotti und Kapellmeister Paolo Scalabrini rasch wieder das Feld. Ein Jahr lang leitete Christoph Willibald Gluck die musikalischen Aktivitäten.

### 4. Das dänische "Syngespil"

Die musikalische Leitung der "Italiener" übernahm 1749 Giuseppe Sarti, der für die spätere Entwicklung der nationalen Ausprägung des dänischen Musiktheaters von grosser Bedeutung wurde. Dieser 1729 geborene Kapellmeister erkannte als Erster, dass eine weitere Verbreitung der Oper nur dann möglich sein würde, wenn die Texte auch für ein bürgerliches Publikum verständlich wären, also dänisch sein müssten. Dieses Vorhaben scheiterte vorerst namentlich an der Tatsache, dass die italienischen Belcantosänger dieser Sprache nicht mächtig waren. Er entschloss sich daher, unter dem Namen opera danese eine dänische Operntruppe zu schaffen. Dazu suchte er sich sängerisch begabte, dänische Schauspielerinnen und Schauspieler aus, die eine

spezifische Gesangsausbildung erhielten. Die Institution wurde Dansk syngeskole genannt und stand unter der Leitung von Michel Angelo Potenza, einem italienischen Belcanto-Tenor. Die erste dänische Oper hiess Gram og Signe, wobei das dänische Libretto von einem Norweger, Niels Krog Bredahl, geschrieben wurde. Die Musik wurde mehrheitlich aus früheren Werken Sartis übernommen. Aufgeführt wurde das Stück 1757 in der Privatwohnung eines wohlhabenden dänischen Bierbrauers durch musikalisch begabte Amateure.

Ein erstes professionelles Syngespil kam erst 1770 unter dem Namen Soliman den Anden [II.] auf die Bretter des Königlichen Theaters. Dabei basierte das Libretto auf einem ins Dänische übersetzten Werk Charles S. Favarts [Soliman II, ou les trois sultanes]. Dieser französische Autor lieferte übrigens auch den ursprünglichen Text zu Mozarts angeblich 1768 in Wien uraufgeführtem, einaktigen Singspiel Bastien und Bastienne. \*7) K.A. Bruun beschreibt den "Soliman" als en rigtig prunkeforestilling med flot udstry, arier, duetter, kor og danse [...]. Er schildert weiter, es handle sich um ein mit Frauenlist gespicktes Haremsstück, wobei Sarti sich mit Herzenslust im geliebten <türkischen Rokoko> mit lärmender Janitscharenmusik ergehe. \*8) An Stelle von Rezitativen finden sich gesprochene Texte. In der Vorrede des gedruckten Librettos wird eigenartigerweise ausdrücklich darauf hingewiesen, dass der Text von einem "Frauenzimmer" [Dorothea Biehl] stamme, was aber der Sache nicht abträglich sei [sic !?]. \*9)

In den folgenden Jahren entstehen eine Reihe weiterer Singspiele mit dänischem Text, wobei die Komponisten sich vorwiegend aus eingewanderten, ursprünglich deutschen Staatsbürgern rekrutierten, wie dies an deren Namen leicht zu erkennen ist: Als Beispiele seien hier Johann Ernst Hartmann (Fiskerne, UA 1780), Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen [Holger Danske, UA 1787] und Johann



Abraham Peter Schulz [Høstgildet, UA 1790] genannt. Entgegen dem "orientalischen" Charakter von Soliman II. wurden hier meist eher lokale [nationale?] Sujets verwendet, wodurch die Werke zusammen mit dem charakteristischen Sprachklang einen gewissen nationalen Anstrich erhielten. Von der Musik kann dies allerdings nicht behauptet werden, wobei eine eingehendere Analyse den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Das dänische Syngespil fand zu seiner Zeit keineswegs den Gefallen aller; so wurde das unrealistische Wesen bemängelt oder sogar von einem zerstörenden Gift, das nicht nur unsere Bühne umbringt, sondern auch den National-Charakter ersticht\*10) gesprochen. Besonders Kunzens Holger Danske wurde harsch kritisiert und als für das dänische Publikum in allen Teilen ungeeignet\*11) apostrophiert. Die Anfeindungen gingen so weit, dass von einer Holgerfehde gesprochen wird.

#### 5. Zum Beispiel Friedrich Kuhlau

Mehrheitlich im 19. Jahrhundert war der aus der in der Nähe von Hannover liegenden deutschen Kleinstadt Uelzen stammende Friedrich Rudolph Kuhlau (1786-1832) tätig. Als er wegen einer schwerwiegenden Verletzung des rechten Auges als Zehnjähriger längere Zeit das Bett hüten musste, wurde seine musikalische Begabung durch die Eltern erkannt. Der Vater, Oboist in einer deutschen Regimentskapelle, förderte daraufhin die musikalische Ausbildung des Knaben. Um der militärischen Musterung durch die napoleonischen Truppen in Hamburg zu entgehen, flüchtete der junge Komponist 1810 nach Kopenhagen, wo er bereits 1813 die dänische Staatsbürgerschaft erhielt und zum königlichen Kammermusicus ernannt wurde. Vorwiegend aus wirtschaftlichen Gründen befasste er sich anfangs mit der Komposition von meist leicht spielbaren Klavier- und Flötenstücken. Eines seiner besonderen Vorbilder war Ludwig van Beethoven, dem er anlässlich einer Reise nach Wien begegnete.

Sein erstes grösseres musikdramatisches Werk ist das "Romantische Singstück" Røverborgen (Die Räuberburg). Die auf einem französischen (ins dänische übersetzten) Text basierende Handlung spielt in der Provence zur Troubadourzeit. Nach der Uraufführung dieses vom Genre her der nachrevolutionären "Befreiungsoper" zuzurechnenden Musiktheaterstücks am 26. Mai 1814 im Königlichen Theater, stellte sich ein langanhaltender Publikumserfolg ein. Die Musik hat stellenweise Ähnlichkeit mit Cherubinis Lodoiska (1791) oder Les deux Journées (1800) aber auch mit Grétrys Richard

Coeur de Lion (1784). Eindeutig dänisch-nationale Anklänge fehlen demgegenüber.

Zehn Jahre später, am 29. Oktober 1824, kommt die Märchenoper Lulu im Königlichen Theater zur Uraufführung. Obwohl als Oper bezeichnet, weist auch dieses Werk teilweise recht langfädige, gesprochene Zwischentexte auf, müsste demgemäss also eher als Singspiel eingestuft werden [das gilt allerdings auch beispielsweise für Mozarts Zauberflöte]. Die Handlung hat keinerlei Beziehung zu Dänemark; sie spielt in einer märchenhaften orientalischen Umgebung. Auch die Musik lässt einen "nordischen Anklang" vermissen. Dies, obwohl zu dieser Zeit in anderen kulturellen Bereichen wie Malerei und bildender Kunst wie auch im Schauspiel und Ballett charakteristische, nordische Tendenzen gefunden werden können. Die Zeit zwischen 1800 und 1850 wird "Den danske guldalder" [Das goldene Zeitalter Dänemarks] genannt. In diese Epoche passt hingegen das als Auftragswerk des Königs aus Anlass der Vermählung seiner jüngsten Tochter mit Prinz Frederik geschaffene Festspiel op. 100, "Elverhøj" [Der Elfenhügel]. Die Uraufführung fand am 6. November 1828 in Kopenhagen statt. Der König wünschte sich ein feierliches Werk mit adäquatem Glanz, aber ohne direkten Hinweis auf die Zeremonie. Der Textdichter Johann Ludwig Heiberg schlug vor, eine alte dänische Volkssage zu verwenden und die Musik auf alte nordische Volksliedthemen zu beziehen. Diese Konstellation führte zu einer neuen Form, die als "Dänisches Vaudeville" bezeichnet wird. Dabei werden teilweise längere Dialoge von Instrumental-, Tanz- und Gesangsstücken unterbrochen, wobei der gesungene Text nicht in jedem Fall einen direkten Bezug zur Handlung hat. Heiberg äusserte sich offenbar in dem Sinne, dass das dänische Syngespil der Oper näher stehe als dem Drama. \*12) Wie aus dem Anhang zum mir vorliegenden Libretto aus dem Jahr 1901 hervorgeht, \*13) lassen sich die meisten verwendeten Melodien auf die Liedsammlung Udvalgte danske viser fra middelalderen, Band V\*14) zurückführen, der leider zur Zeit vergriffen ist und sich auch im Rahmen der mir zugänglichen Bibliotheken nicht auffinden liess. Einige weitere von Kuhlau übernommene Melodien sind aber schwedischen Ursprungs und zwei Chöre, namentlich der Schlusschor Beskærm vor Konge, store Gud [Die auch heute noch verwendete Königshymne: Kong Christian står ved højen mast] sind laut älteren Quellen vom Komponisten eigens für Elverhøj geschrieben worden. In seiner soeben herausgekommenen Kuhlaubiografie merkt Erichsen allerdings an, dass diese Melodie bereits in J.E. Hartmanns Syngespil Fiskeerne von 1780 verwendet wird, dass sie aber wohl noch deutlich älteren Ursprungs sei. \*15) Alle musikalischen Stücke wurden für das Festspiel neu arrangiert und komponiert (in den Liederbüchern lagen



vermutlich nur einstimmige Versionen vor). Es verwundert nicht, dass die Kombination eines dänischen Sagenstoffes mit alten regionalen Volksmelodien einen "nordischen" Eindruck hinterlässt, der denn auch dazu führte, dass Elverhøj mit über 1000 Vorstellungen mit Abstand das meistaufgeführte Werk des dänischen Musiktheaters geworden ist.

## 6. Was ist besonders "dänisch" an dieser Musik?

Es steht ausser Zweifel, dass sich spätestens zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Dänemark ein ausgeprägtes Nationalbewusstsein entwickelte. Dieses wurde durch eine bereits im 18. Jahrhundert aufkommende, antideutsche Haltung wesentlich unterstützt, wobei das Gedankengut des aufgeklärten Absolutismus sowie die bürgerlich-nationale Bewegung [siehe dazu Kapitel 2] diese Entwicklung nachhaltig förderte. Vielleicht führten auch die um 1800-1815 erlittenen Rückschläge (Teilerstörung Kopenhagens, Staatsbankrott und Verlust Norwegens) zu einer unbewussten Zusammenkittung des dänischen Volkes. Wie oben dargestellt, war das dänische Musiktheater lange Zeit von ausländische Operntruppen (Deutsche, Italiener und Franzosen) dominiert. Erst als dänische Operntexte verfasst wurden (ab 1770) begann eine nationale Entwicklung der musikalischen Bühnenwerke. Es dauerte aber noch mehrere Jahrzehnte, bis auch die Musik einen besonderen, regionalen Klang zu entwickeln begann. Hier wurde als Beispiel namentlich Kuhlhaus "Elverhøj" vorgestellt, das auf mittelalterlichen, nordischen Volksliedmelodien basiert. Ein Versuch, den speziellen "nordischen" Charakter dieser alten Volkslieder zu beschreiben, wurde von Dan Shore in seiner Dissertation aus dem Jahre 2008 unternommen. \*16) Er glaubt folgende Charakteristika als "typisch nordisch" zu erkennen:

1. Balladentyp der melodischen Struktur
2. Abfallender Trochäus
3. Bevorzugung von moll-Tonarten
4. Häufiger Gebrauch von 6/8 und 3/8-Takten
5. Benutzung von Dreitaktphrasen

Dazu möchte ich meinerseits folgenden Kommentar abgeben: Balladenstrukturen finden sich auch in französischen und deutschen Musikstücken dieser Zeit. Die als "abfallender Trochäus" bezeichnete Versstruktur kommt effektiv häufig vor, entspricht aber meines Erachtens eher einem Daktylus [jeg lag-de mit ho-ved til el-ver-høj], wobei die unbetonte Schlussilbe aus der dänischen Spracheigenheit resultieren mag, dass der Artikel jeweils am Ende der Substantive angehängt wird [huset=das Haus]. In der Tat dominiert in der

nordischen Volksmusik das moll-Geschlecht [zum Beispiel meistens beim Brautmarsch]. Die Melodik weist oft einen melancholischen Klang auf. Das ist in meinen Augen das charakteristischste Merkmal. Der angeblich besonders häufig verwendete 6/8-Takt wird von Shore in seiner Arbeit selbst eigentlich widerlegt, indem er auf eine Publikation von Nielsen et. al. aus dem Jahre 1923 hinweist, die zeigt, dass 2/4 und 4/4-Takt häufiger auftritt als 6/8-Takt. \*17) Das von Shore genannten Beispiel für eine dreitaktige Phrasenaufteilung kann ich nicht sicher nachvollziehen, vielmehr sehe ich hier eine 3/3/2/2/3-Struktur. \*18)

*Udvalgte danske viser, p. LXXXIV, "Jeg gik mig en sommerdag"*

Jeg gik mig ud en som-mer-dag at hø-re fu-gle-sang, som hjer-tet kun-ne ro-re,  
i de dy-be da-le, mel-lem nat-ter-ga-le, og de an-dre fu-gle små, som ta-le.

Zusammenfassend bleibt von den scheinbar charakteristischen, musikalischen Merkmalen nicht eben viel übrig. Meinerseits sei aber auf eine zusätzliche Besonderheit verwiesen, die wirklich ein Gefühl von "dänisch" vermittelt: Es ist die dänische Sprache mit ihrem besonderen Klang, die ein nationales Charakteristikum darstellt. Als Versuch, etwas Nationales zu schaffen, darf sicher auch die Tatsache gewertet werden, dass überhaupt die dänische Sprache, die ja sonst ausserhalb des Landes kaum verstanden wird [auch Norweger und Schweden haben mit dem gesprochenen Dänisch ihre liebe Mühe], überhaupt für das Musiktheater eingesetzt wurde. Eine eingehendere Analyse dieser hier nur angedeuteten Zuordnungsproblematik würde einen weit umfassenderen Rahmen erfordern.

Abschliessend lässt sich indes trotz aller Einwände nicht abstreiten, dass im 19. Jahrhundert in Dänemark die Schaffung einer Nationalen Oper angestrebt wurde, wengleich der Musik mit wenigen Ausnahmen ein klar fassbarer, "spezifisch dänischer" Charakter fehlt.

## Fußnoten

- 1 Friedrich II., König von Preussen: Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg. In: Oeuvres, Bd. 1, S. 123.
- 2 Findeisen, Jörg-Peter: Dänemark, Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Regensburg, 2008, S. 164-165
- 3 ebenda, S.13
- 4 ebenda, S. 14
- 5 Schepelern, Gerhard: Operaens Historie i Danmark 1634-1975. København 1995, S. 12
- 6 zitiert nach Schepelern, S. 12
- 7 Bruun, Aage Kai: Dansk Musiks Historie, fra Holberg-tiden til Carl Nielsen, Bd. 1. København, 1969, S.49
- 8 Frei übersetzt vom hpf aus Bruun, Dansk Musiks Historie, S. 49
- 9 Ungenannter Autor: Soliman den Anden. Comedie udi 3 Acter. (Libretto). Sorøe, 1763, Fortale
- 10 Freie Übersetzung des dänischen Textes durch hpf aus: Schepelern, Gerhard: Operaens Historie i Danmark 1634-1975. København 1995,



S.34-36

- 11 Aussage von Peter Andreas Heiberg (1758-1841) zit. ebenda, S. 35  
 12 Frei zitiert nach Shore, Dan: The Emergence of Danish National Opera, 1779-1846. New York, 2008, S. 133  
 13 Heiberg, Johan Ludvig: Elverhøj, Skuespil i fem akter. København, 1901, S.133-135  
 14 Abrahamson, W.H.F.Nyerup, Rasmus und Rahbek, K.L. (Hrsg.): Udvalgte danske Viser fra Middelalderen. Bd. I-V. Kopenhagen, 1812-1814  
 15 Erichsen, Jørgen: Friedrich Kuhlau, Ein deutscher Musiker in Kopenhagen. Hildesheim, 2011, S. 312  
 16 Shore, Dan: The Emergence of Danish National Opera, 1779-1846. New York, 2008, S. 102-118  
 17 Nielsen Grüner H.: Danske Folkemelodier. Litteratur- og Haandskriftfortegnel-se, in Aarvog for Musik 2, 1923, S. 66-67 s  
 18 Shore, Dan: The Emergence of Danish National Opera, 1779-1846. New York, 2008, S. 113

## Literatur

- Abrahamson, W.H.F.; Nyerup, Rasmus und Rahbek, K.L. (Hrsg.): Udvalgte danske Viser fra Middelalderen. Bd. I-V. Kopenhagen, 1812-1814 (Replikationen, wobei Band V. z.Z. vergriffen ist)  
 – Bruun, Aage Kai: Dansk Musiks Historie, fra Holbergtiden til Carl Nielsen, Bd. 1. København, 1969  
 – Busk, Gorm: Friedrich Kuhlau's Operas and Theatre Music and their Performances at the Royal Theatre in Copenhagen (1814-1830), A mirror of European music drama and a glimpse of the Danish opera tradition. [http://dvm.nu/files/musik\\_forskning/1996/mf1996\\_03.pdf](http://dvm.nu/files/musik_forskning/1996/mf1996_03.pdf), gelesen am 3.4.2012  
 – Donovan, Camilla Britt: Nationalopera i Danmark. Speciale ved Musikvidenskabeligt institut, Københavns Universitaet, 1999  
 – Erichsen, Jørgen: Friedrich Kuhlau, Ein deutscher Musiker in Kopenhagen. Hildesheim, 2011  
 – Findeisen, Jörg-Peter: Dänemark, Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Regensburg, 2008  
 – Heiberg, Johan Ludvig: Elverhøj, Skuespil i fem akter. København, 1901  
 – Krogh, Torben: Omkring Elverhøj-musikens tilblivelse, Dansk Musik Tidsskrift Vol.17. 1942, S. 162-176  
 – Krummacher, Friedhelm: Musik im Norden, Abhandlungen über skandinavische und norddeutsche Musik. Kassel et. al. 1996  
 – Kuhlau, Fr: Elverhøj, Skuespil i 5 Akter af J.L. Heiberg. Fuldstaendig Klaver udtog for 4 Haender. København  
 – Kuhlau, Friedrich: Lulu, Klavierauszug. Minato-ku Tokyo, 2004  
 – Matter, Michael: Niels W. Gade und der ‚nordische Ton‘. Ein musikgeschichtlicher Präzedenzfall, 2012, (Dissertation im Druck)  
 – Nielsen Grüner H.: Danske Folkemelodier. Litteratur- og Haandskriftfortegnelse, in Aarvog for Musik 2, 1923, S. 64-93  
 – Schepelern, Gerhard: Operaens Historie i Danmark 1634-1975. København 1995  
 – Shore, Dan: The Emergence of Danish National Opera, 1779-1846. New York, 2008  
 – Lindgren, Jonas: Soliman den Anden. Comedie udi 3. acter. (Libretto). Sorøe, 1763, Fortale (=Vorwort)  
 – Weihser, Rabea: Weltmusik versus nordischer Ton. Nationalromantik und Austausch mit dem Kontinent bei Edvard Grieg und Niels W. Gade. Studienarbeit. Musikwissenschaftliches Institut, Universität Hamburg, 2003/04  
 – Weis, Eberhard: Der Durchbruch des Bürgertums, 1776-1847. Propyläen Geschichte Europas. Frankfurt /M, Berlin, Wien, 1975

## 電報風な短い自己紹介

ハンス・ペーター・フリードリ

1946年スイス/ベルンにて生まれる。既婚。成人した3人の子供がいる。ベルンで医学を学んだ後、ベルン及びオーフス(デンマーク)で内科と心臓病の専門医として訓練する。オーフスでデンマーク語を学び生涯デンマーク及びデンマーク人に愛着を感じる。クーラウの音楽との最初の接触は『妖精の丘』。1982-2011年、ベルンで専門の心臓病医としての仕事に従事。退職後、音楽学をベルン及びミュンヘンで学ぶ。2011年、音楽学の学士となる。現在、修士課程プログラムを勉強中。

幼少より閑にまかせて音楽に打ち込む(ピアノ、フルート、クラリネット、コントラバス-チューバ、その他いろいろ)。医学を学んでいる期間にアマチュアキャバレーで「作曲家」として活動。現在は混声合唱団の団員。前学期(2012年春)他の参加者と共に「19世紀の国民オペラ」を受講。私のテーマ「デンマークの国民オペラ」が取り上げられた。デンマーク語をよく理解していたおかげで(私はデンマーク語を流暢に話す)様々なデンマークの音楽家(その中にはクーラウもいる)の作品が分析可。現在、クーラウのオペラ『ルル』に取り組み中。この関係で石原利矩氏とコンタクトを取る。共感を感じる団体、IFKSの会員として登録申請。(会員番号385)



Hans Peter Friedli 氏

## Kurz informationen für IFKS im Telegrammstil

Hans Peter Friedli,  
 geboren 1946 in Bern, Schweiz, verheiratet, 3 erwachsene Kinder.  
 Nachden Schulen Studium der Medizinin Bern. Ausbildung zum Facharzt für Innere Medizin und Kardiologie in Bern und Aarhus (Dänemark). Dort erlernen der dänischen Sprache und Beginn einer lebenslangen Liebe zu Dänemark und den Dänen.  
 Erster Kontakt mit Musik von Kuhlau (Elverhøj). Von 1982 - 2011 Tätigkeit in eigener, kardiologischer Praxis in Bern.  
 Nach Praxisaufgabe Studium der Musikwissenschaft in Bern und München. Erster Abschluss 2011 mit einem Bachelor of Arts in musicology. Zur Zeit Weiterführung des Studiums im Masterstudiengang.

In der Freizeit seit der Kindheit aktiver Musiker (Klavier, Flöte, Klarinette, Kontrabass-Tuba und weitere). Während des Medizinstudiums als "Komponist" für ein Amateurballet in Bern tätig. Zur Zeit aktiver Chorsänger in mehreren Chören. Im vergangenen Semester (Frühling 2012) unter anderem Teilnahme an einem Seminar über "Nationaloper im 19. Jahrhundert", in welchem von mir das Thema "Dänische Nationaloper" behandelt wurde. Dank guten dänischen Sprachkenntnissen (jeg taler flydende dansk) Auseinandersetzung mit Kompositionen verschiedener, dänischer Musiker, u. a. Kuhlau. Zur Zeit Arbeit an einem Exposé über Kuhlau's Oper Lulu. In diesem Zusammenhang Kontaktaufnahme mit Toshinori Ishihara und der IFKS, was mich bewog, um die Mitgliedschaft in dieser sympathischen Gruppe anzusuchen (Mitglied Nr. 385).



## 『クーラウ詣り』 2012年6月：石原利矩

### Report of the Trip "Kuhlau pilgrimage 2012" : Toshinori Ishihara

この旅行を『クーラウ詣り』と言うべきか、あるいは『ブスク詣り』というべきか。そもそも今回の旅行は「クーラウ・ピアノソナタ曲集」の発刊が発端だった。昨年の「クーラウ・コンクール」の帰りにデンマークに寄りクーラウの「ピアノソナタ曲集」を発刊する相談をブスク氏としたことは「シャーロック・ホームズ現れず」でお話しをした。このプロジェクトは初版以来再版されていないソナタ、又は絶版になっているものだけを集めて3巻にまとめるというものだった。そして選ばれたのが19曲。帰国後すぐに楽譜のデジタル化が始まった。デジタル化というの

は初版を元にパソコンソフトを用い現代の楽譜に書き換えることである。書き換えると言っても簡単なことではない。音を打ち込んだあとのレイアウトはそれ以上に時間がかかる。それぞれの曲はページの最後の段に収まるように配置しなければならない。初版が全て完璧なものとは限らない。音ミス、アーティキュレーションの不備は数多く散見される。作製する上でブスク氏と取り決めた基本原則がいくつかある。その一つに右手と左手はそれぞれ上段と下段に収めることにあった。初版では右手がト音記号の下加線が2本（1本または3本の時もある）を越すとそのまま下のヘ音記号の五線に入っていく。逆に左手がヘ音記号の上加線2本ぐらいで上のト音記号の五線に入っていく。ちょっとお解りにくいかもしれないが、楽譜のことを言葉で説明するのがいかに難しいかと言うことを解りいただけだと思う。分かり易く言うと（決して分かり易くはないが）右手は常に上段の五線に、左手は常に下段の五線を使うと言うことである。これをそれぞれ音部記号で処理する。これは結構大変な作り替えである。細かいことがまだまだ沢山ある。

19曲を合計すると400ページ以上となる。結局この曲集は4巻に分けることとなった。ある時点からブスク氏とのメールのやりとりが連日行われようになった。楽譜をpdfファイルで送りブスク氏が校正するのである。細目に亘ってダメ出しがでる。ブスク氏からはレイアウト上の問題が文章で帰ってくる。その文章からレイアウトを修正するのがまた一仕事である。そんなやりとりのある日、ブスク氏から「今度来る日はいつだ？」とメールが入った。「え？行くなんで言っていないのに！」と思いつつも「行かなければならぬそうだな」と思い始め、5月の初めにとうとう直談判をすることを決断した。13日出発、20日帰国のスケジュールである。連日ブスク氏宅に通うこととなりそうなので到着日以外はリュンビューの近くのホテルを予約した。



Should say this trip as "Kuhlau pilgrimage", or should say "Busk pilgrimage". It was beginning in the first place the publication of the "Kuhlau Piano Sonatas". I have already told in our IFKS site "Did't appear a Sherlock Holmes." that I have consulted with Mr. Busk in Denmark about publication of Kuhlaus "Piano Sonatas" on the way back from last year's "International Flute-Competition <Friedrich Kuhlau>". That was a three-volume collected are summarized in this project only the Sonatas, which have not been reprinted since its first edition or out of print. And 19 Sonatas were chosen.

Digitization of music began immediately after returning home. The digitization, it is replacing in to modern music using computer software based on the first edition. It is not be easy to say that rewrite. After typing, the layout of the pages takes longer than it. Each sonata must be rewritten so as to fit into the last stage of the page. And all things are not always perfect in the first edition. Miss deficiencies notes, articulations are many scattered. There are several basic principles agreed with Mr. Busk on to produce. Right and left hand should be in the upper and lower staff, respectively, that fit into one of them. in the first edition, right hand goes into the bass clef staff as it is (sometimes two or three) two ledger line below the treble clef. The left hand goes into the treble clef on the staff of this in about two ledger line above the bass clef. I think that it may be difficult to say you, how difficult it is to describe in words about score. Is to say, to upper staff always with right hand, left hand always use lower staff (but not easy to understand). This is a pretty serious change to make. Still have a lot of that things.

There are more than 400 pages for a total of 19 works. This sonata collection was divided into four volumes eventually. E-mail exchange with Mr. Busk is now held every day. He is to calibrate the score sent in pdf file from me. Correction comes back from Mr. Busk in the text layout issues. To modify the layout from that sentence is also a hard job. One day in such exchange e-mail from Mr. Busk has entered "When do you come?". "Eh? I didn't say, I will go". Starting to think "Yeah no longer have to go", was finally decided to negotiate personally at the beginning of May. The 13th June departure, the 20th return, which was scheduled. Other than the date of arrival was booked a hotel near Lyngby, so likely to be Mr. Busk want to attend every day.



例のクーラウ伝記の著者ヨーアン・エーリクセン氏にも会いたいののでオーフスに飛ぶことも考えたがそのため2日かかる。そんなこともありエーリクセン氏がコペンハーゲンに来てくれることになった。氏はコペンハーゲン市内よりも郊外で会いたいと言って、クーラウが散策をしたように一緒に自然の中を歩こうと提案してきた。帰国前日の18日に会うこととなった。

その他に忘れてはならない友人がデンマークにいる。トーケ氏である。彼はコペンハーゲンのカストルupp空港に迎えに来てくれることになっている。

Else I would to fly to Århus to meet author of the Kuhlau biography Mr. Erichsen. It takes 2 days. Mr. Erichsen offered to come to Copenhagen. He was saying "I want to meet you in the suburbs than the city of Copenhagen, has been suggested that we should walk in nature to a stroll together like Kuhlau". Our meeting was decided to be on 18th, the day before my returning home.

I have a friend in Denmark must not forget Mr. Toke Lund Christiansen. He was supposed to be greeted at the airport Kastrup of Copenhagen.

6 / 13 (水) 第一日目

外国旅行といえば何となくそわそわとして心が浮き立つものであるが、今回はとても冷静だ。初めて留学でウィーンに行った昔のことを思い出してみると現地に着いても一ヶ月ぐらいは雲の上を歩いているような感じだった。そんな感覚は今はない。今回はトランクをやめた。「荷物を軽く」をモットーとした。国内旅行で普段使っているコロコロ引っ張るカバンにした。なんと楽ちんなことだろう。人間の行動に許容される荷物の重さというものがあるということに気がついた。荷物が軽いということが冷静さをもたらした原因かなどと疑ってみた。「いや、単に感受性が鈍くなったのだよ」という声が聞こえなくもない。



いつもお世話になっている直行便 SK 984/L  
My usual flight - SK 984/L

June 13 (Monday) Day 1

When people travel abroad will increase heart a somewhat restless. But this time is very cool. When I was young I went to Vienna to study music, which was my first foreign travel. I remember that I was like walking through the cloud about one month. There is no such sense now. I gave up the trunk, my motto was "Light luggage". I used pulling bag which I use usuraly in domestic travel. What would be easy. I noticed that there is something called the weight of luggage allowed for human behavior. I suspect the cause was that light luggage brought my composure. "No, you are simply became dull sensitivity" that is neither inaudible voice.

The first time that mankind has experienced in this century is the development of the internet and the passion of tobacco. Tobacco was discovered in early modern period and spread soon around the world. Touted by people as a kind of epidemic, and built a tobacco culture. Snuff is in the context of social aristocracy will come out well. There were many in an old movie scene has been used to prop cigarettes. It is now completely conceals the shade. In addition to the gang scene is like alcoholic beverage next to responsible for the role. Now, why citizens don't quit even gang had stoped?

今世紀になって人類が初めて経験したことはインターネットの(発展)蔓延とタバコ受難である。タバコは近世になって発見され世界に広がった。一種の流行のように人々からもてはやされ、タバコ文化を築いてきた。嗅ぎタバコなどは貴族社会の社交の場面ではよく出てくる。昔の映画にはタバコが小道具に用いられている場面が多かった。今は全く陰を潜めている。ギャングがタバコを横様にくわえているシーンは酒類がその役割を担っている。今や、ギャングさえやめているのに市民においておやということだろうか？

Is tabacco smoking behind the times or progress act? Establishment of the right to a smoke-free environment which accounts for many countries and spread worldwide. Smokers are regarded as the bad guys like defile the world and continue to be deprived of citizenship. Thinking about it, the government has committed a fraud. On exterior of cigarette the warning of the disease have been described. Recognizes that for health tabacco is a bad thing. "If you want to smoke cigarettes, it does not matter. But you must pay tax. Already the warning, tabacco harm the health has been released. "That is not clearly if tobacco is bad thing, why government do'nt determine to prohibit. Then roll up only tax from smokers thus free-range. I think, the government is

さて現代においてタバコを吸う人間は時代に遅れているのか、進んでいるのかどちらだろう。この嫌煙権の確立は世界的に広がり世の大勢を占めている。喫煙者はまるで世界を汚す悪者のように見なされ市民権を剥奪され続けている。しかし、よく考えると大変な欺瞞を政府は犯しているのではないか。タバコの外装には病気の警告が記載されている。健康に悪いことだと認識している。政府が認めて発売しているタバコは健康を害するものだが吸いたければ吸っても構わない。そうして吸う人には税金を払ってもらいます。政府がタバコが悪いものだと判断するならば法律上はつきりと規制しないかということが腑に落ちない。こうして喫煙者を放し飼いにして税金だけを巻き上げる。



政府はあくどいと思う。

喫煙者にとって外国旅行はますますつらいものになっている。喫煙場所が非常に限られていて探すのに苦労する。そんな面倒なことなら吸わない方が精神衛生上、楽なので今回も禁煙で過ごす予定である。

空港にトケ氏が迎えてくれた。オペラの練習で遅れるかもしれないと言っていたが出口のところに待っていてくれた。「痩せたね!!!」まず最初の挨拶はそれだった。げっそりと・・・元気はあるが、ちょっといつもと違う。今まで何回かオケをやめるという話はあったが、今年いっばいでオーケストラを退団するという今回の話は本当らしい。彼は昔はタバコを吸っていた。今はニコチンタブレットの愛用者として有名になっている。本人は誰にも気がつかれていないと思っているようだが、どこい周りの人はみんな知っている。私がタバコを吸わないのを見て、「やめたのかい？」と聞いた。「実はやめたんだよ」と言ったらびっくりした。「いや、今朝からだけだね」と言ったら大笑いされた。そしてニコチンタブレットを分けてくれた。

13日のホテル予約は大変だった。事前にインターネットで探したのだが不思議に13日だけは市内のどのホテルも満員になっていた。たまたま空いているのもあったが、一泊が桁外れに高い。手頃な値段であるにはあるがそれがマルメ（スエーデン）だったり、コペンからかなり遠い町だったりする。仕方がないのでロスキレの近くのスランゲルプというところのホテルを押さえた。そしてトケ氏にそれを伝えたところ「とても遠いから他のホテルにした方がよい」と言って市内のホテルの名前を挙げてきた。そこでそのホテルを調べてみると一泊9万なにがしかの部屋が一部屋だけ空いているという。一泊のためにそんなところは泊まることは身分不相応である。そこでインターネットの隅々を駆け巡り、やっと見つけたのがブロンドビューという地区にあるIdrattens Husというところ。ここはサッカースタジアムがある場所でスポーツジムの一部に宿泊施設が附属しているのである。チェックインした時に「あなたは今晚の宿泊者の最後の予約者だった」と言われた。ロケーションとしては自然の中ですばらしいところだが最初の一日のホテル探しで疲れが出た感じだ。



ホテル (HUS =家) の建物、左側のビル  
Hotel (hus=house) left building

blatant.

Foreign travel is becoming increasingly hard for those smokers. Have trouble finding it has been very limited smoking area. Who do not smoke, it is good such a mental health care, and I will spend in the non smoking this time.

Toke (I call him thus) was greeted at the airport. He waited me at the exit, had been said in the practice of opera (job of the radio orchestra) may be delayed. "You became skinny!" was the first my greeting. Seemed healthy and lose weight but a little different than usual. He had been smoking long time ago. Has now become famous as a user of nicotinell tablet. It seems to have thought himself and not anyone noticed, but we all know about it. He noticed, that I do not smoke, and asked "Did you quit?". When I answer "Of course, I have completely quit." He was surprised, "But from this morning." was laughed when saying. Then he gave me some nicotinell tablets.



日本の皆様、こんにちは  
Hello! Japanese people!

Hotel reservation on the 13th was challenging. I checked the internet in advance, but for some reason, all hotels were booked solid on the

13th. The only room that I could find was ridiculously expensive. Affordable rooms could only be found in Malmö (Sweden)!, or in the town quite distant from Copenhagen. I didn't have any choice but to book a hotel in a place called Slangerup near Roskilde. I mailed Toke about this place and he said "That is just so far! You should look for another hotel" and told me of another hotel's name. Indeed there was one vacant room, but cost per night was 90,000 Yen. There was no way that I will stay in such an expensive hotel just for one night. After hours of searching on the internet, I finally found a hotel called "Idrattens Hus" in the district Blondby. Accommodation here is part of a gym, which is in a football stadium. When I checked in, I was told "You are the last person who was able to book a room for tonight," Even though the hotel was located in a great place in nature, I felt very tired from the hotel hunting for the first night.



ホテル (HUS =家) の入り口  
Entrance of the hotel





夜中の三時頃（部屋から東の空を）

About 3 o'clock in the night or morning?(The eastern sky from the room)

あとで聞いた話だがでホテル予約の難しかった原因はこの日に中国の首相がコペンハーゲンを訪問をするのでジャーナリストに押さえられたのだろうということ。もう一つはサッカーワールドカップ・ヨーロッパ予選のデンマーク対ポルトガル戦が17時より行われるとのこと。明日からはブスク氏とのバトルが待っている。



こんなものを撮影して気を紛らわすしかない。

There is only distract the mind to shoot such a thing.

I found out later that the reason why it was so difficult to find a room on that night was because the Prime Minister of China was visiting Copenhagen. Hotels were all reserved by the journalists. Another reason was the match of the 17th FIFA World Cup Qualifying games between Portugal and Denmark. From tomorrow, a match with Mr. Busk will begin for me.

## 6 / 14 (木) 第二日目

眠いのか眠くないのかよくわからないうちに一夜が明けた。朝食は7時から9時までといわれている。食堂に行ってみた。どんなスポーツマンがいるのかと思っていたが食堂にいた人たちは特にスポーツと関係なさそうに見えた。私と同じように市内からあふれた人種かもしれない。



客室より食堂への通路

Passage to the cafeteria from the room

## June 14 (Thursday) Day 2

I woke up not really sure if I was sleepy or not. The breakfast was served between 7:00 and 9:00. I imagined that there would be a lot of sportsman at the cafeteria, but they looked as though they didn't have anything to do with sport. Maybe they couldn't find any other hotel, just like me.



Hus の食堂  
cafeteria

今日は午前中には何うとブスク氏には連絡しておいた。とにかく今日から3日予約しているリユンビューのスカンディック・エルミタージュホテルに行って荷物を預けることが先決だ。ブロンドビューの宿舎からタクシーでS電車の駅ゴロストゥルップまで行った。旧市庁舎のような駅でホームの地下の通路でクラリネットを演奏している大道芸の人がいた。外国旅行で苦労するのは乗り物の切符を買うことと公衆電話を見つけることだ。切符を用意しないで乗車し検札に合うとひどい目に遭う。切符は必ず買ってから乗らなければならない。プラットホームに乗車券の発券機があったので操作してみたがうまくいかない。そばにいた人に聞いたがその人もよくわからない。クラリネットを吹いていた人がキオスクで切符を売っていることを教えてくれた。ありがたいことにその路線はそのまま乗っていけばリユンビューを通るルートだった。コペンハーゲン中央駅を

I emailed Mr. Busk that I will visit him before noon. The top priority for today is to leave my luggage in Scandic Hotel Hermitage Lyngby, where I had reserved for three days from today. I went to Glostrup station by taxi from the quarters of Blondby. There was a street performer who was playing the clarinet in the underground passage at the station. The challenge with foreign travel is buying a train ticket and finding a public telephone. If you do not buy a ticket and encounter an inspection by a conductor, you will be in big trouble. You must purchase a ticket before boarding. There was a ticket vending machine on the platform, but it wasn't working. I asked people nearby, but nobody could explain to me how to buy a ticket. The clarinet player told me that tickets are also sold at the Kiosk. Fortunately the train that I got on was on a route which ran through Lyngby. After the stop at Central Station in Copenhagen, I was able to see familiar



過ぎてからはなじみのある駅の名前が出てきて少々安心した。

リュンビュー駅に着いてタクシーでホテルに行った。降りてみると見たことのある町並みだ。それはリュンビュー・プリマヴェラ音楽祭の時の会場から目の前にあったビルディングだった。まさかこんな近くの場所だったとは想像もしなかった。このホテルを選んだのはブスク氏の推薦だった。ホテルの近くの停留所からブスク氏の家のそばまでバスで行くことができるから毎日通うのであれば便利だということだった。チェックインは14時からとなっていた。ホテルに着いたのが12時少し前だったが、宿泊の部屋のキーをもらうことができた。



ホテルの部屋の窓からの眺め  
View from the hotel room

station names.

From the Lyngby station, I went to the hotel by taxi. When I got off, the place looked quite familiar. It was a building right in front of the place where the Primavera Festival was held. I never imagined that the hotel could be so close. I chose this hotel because it was recommended by Mr. Busk. It is conveniently located because I can take the bus from the nearby stop to Mr. Busk's house. Check-in time was 14:00. Although it was a little before noon, I was able to get the key to the room.



向かいのビルがリュンビュー音楽祭が行われたところ  
Building across the street where the Primavera Festival in Lyngby was held



遠くにリュンビュー教会が見える  
Lyngby church in the distance



リュンビュー教会のズームアップ  
Zoom up of Lyngby church

リュンビューは私にとって昔からなじみ深い町なのだ。それはこの町の図書館でブスク氏の研究書に巡り会ったことにより、その後のクラーウ研究の道が開かれていったのだ。デンマークに来ればリュンビューは必ずといってよいほど訪れる町である。それはブスク氏と会うにはリュンビュー駅でS列車を降りなければならないからである。

ノートブックを取り出し無線LANのインターネットの設定をしたがインターネットにつながらない。あきらめてゼロ発信で部屋からブスク氏に電話した。しかし、電話がかからない。乗車券発売機といいインターネットといい電話といい朝から機械製品に拒否されているようだ。出かけないとブスク氏が心配を始める。フロントから電話をかけたせいで良かった。バスの乗り方を教えてもらう。近くにバス停があると聞いていたがバス停はリュンビュー教会の近

Lyngby is a memorable town for me. It was at the library in this town where I first came across Gorm Busk's Dissertation, and this opened the door to the research of Kuhlau. Whenever I am in Denmark, I always visit Lyngby because this is where I get off the train to meet with Mr. Busk.

I tried to connect to the internet from my note PC via wireless LAN but it was not working, so I tried the phone to contact Mr. Busk. But this was not working either. From this morning I seemed to have been rejected by all devices, vending machine, internet, and telephone. Mr. Busk will become worried so I must get going. I called him from the front desk. He taught me how to ride the bus. I heard that there was bus stop nearby but I had to walk all the way to Lyngby church. Two buses are running per



くまで歩かなければならない。バス停に着いてみると一時間に2本のバスが走っていることがわかった。194番のバス運行ルート上にブスク氏のお宅がある。降りるべきバス停の名前をブスク氏から聞いたがよく聞こえなかった。やってきたバスには乗客はあまり乗っていない。だいたいの町並みはわかっていたのでそばへ行ったら騒げば降ろしてくれるはずだ。ブスク氏の家が見えてきた。「ここです、ここです」と運転手に言ったら止めてくれた。



ブスク氏のお宅 (まるでおとぎ話に出てくるような・・・)  
Mr. Busk's House (like a fairy tale ...)

hour. His house is on the route of No. 194 bus. Mr. Busk told me the name of the bus stop where I should get off, but I could not hear him well. The bus came and there were not many passengers. I knew the streets so I can ask the driver to let me off when I get near his house. Mr. Busk's house came into sight so I cried "Here, here!" and the driver stopped the bus.



玄関のベル (このノブを今まで何度たたいたことか)  
the doorbell (How many times have I hit this knob)



ブスク氏 (手ぐすねをして・・・)  
Mr. Busk ('ve been waiting for ...)



奥様・リーセさん  
gentle wife Lise

再会の挨拶を済ませブスク氏が手ぐすねをして待っていた楽譜の検討作業に入った。5月末から6月のはじめにかけて1巻から4巻までの最終的な(この時点での)全ての楽譜を4回に分けて送っている。私の到着までにブスク氏はピアノで弾き込み最終チェックを済ませてくれることになっていた。まず第1巻に含まれる4曲(Op.6a-1, Op.6a-2, Op.6a-3, Op.4)を今日中に仕上げようということになった。今回の出版で一番問題の多いOp. 6aは二人にとって苦勞の種だった。この楽譜の前で私は何度泣いたことか。涙は出なかったけど・・・。

編集の中身はいずれお知らせをすることで1時頃から始めた作業は気がついてみると9時過ぎになっていた。9時と言ってもまだ外は明るい。東京の今頃の感覚では夕方6時ぐらいの明るさだ。夏至が近づいているのでそんなことになるのだ。そして奥様の手料理の夕飯をごちそうになり、腰を上げたのが11時過ぎとなっていた。この時間帯はバスは1時間に1本となる。帰りのバスの乗客は私一人の貸し切りだった。そしてホテルに戻りこの「紀行文」の

As soon as we finished our greeting, we began our work - the correction of the music. I had already sent him the finalized music pieces (at that point) of all four volumes in 4 shipments from end of May to early June. He was supposed to finish his final check playing the piano by the time I was there.

We decided to finish all the 4 sonatas that are included in the first Volume (op.6a-1, op.6a-2, op.6a-3, op.4) today. The Sonata op.6a was the most problematic of this publication. It tormented us. How many times did I cried in front of this Sonata... without tears that it.

I will tell you afterward about the editing contents. We started working at 1 pm and realized that it was past 9 pm when we finished. It was still light outside, similar to 6 pm in Tokyo. This was because it was approaching midsummer. I was treated to dinner by his wife (Lise) and it was past 11 pm when I left their house. Around this time, the bus was running only once every hour. I was the only passengers on the bus. From my hotel room, I tried to upload this "travel diary" but I could not connect to the



アップを始めたのである。どうしても部屋からインターネットがつかない。フロントに行って尋ねてみると今日はどの部屋でもインターネットが使えない状況となっている。明日中には直すから今日はロビーでやってくれと言う。初日の分をアップしたのが明け方の4時ごろ。空はすっかり明るくなっていた。

internet from the room again. When I asked the front desk, they told me "The internet cannot be used from any room today. It will be fixed tomorrow so please use the one in the lobby". It was already 4 o'clock in the morning when I uploaded this "travel diary" of the first day. The sky was getting brighter.

### 6 / 15 (金) 第三日目

今日もブスク氏宅訪問だ。昨日帰るときに「明日は午前中の10時から11時の間にいらっしゃい」と言われた。リュンビュー教会前出発10時30分発のバスがある。朝食を済ませバス停に向かった。バス停の前はリュンビュー図書館がある。この図書館も思い出のある大事な場所だ。

### June 15 (Friday) Day 3

I am visiting Mr. Busk again. When I left his house last night, he said "Come tomorrow between 10 and 11 o'clock in the morning". There is a bus departing at 10:30 from the Lyngby church. After finishing breakfast, I headed to the bus stop. The Lyngby library is on the other side of the bus stop. Here is also an important place, which I have lot of memories.



194のバス停 // Busstop route 194



時刻表 // Timetable



リュンビュー図書館 // Lyngby library



リュンビュー図書館ズームアップ // it's zoom up

今日のバスは昼間だというのに私一人の貸し切りだった。ブスク氏は元気そうだった。今回のピアノソナタ出版は研究者としての仕事として大変重要に考えているようだ。昨日は何時に寝たのか聞かれたので4時頃だったと思うと答えたら目を丸くしていた。「自分は8時間は寝ることになっている」とのこと。そんなやりとりがあり昨日の続きを再開した。今日はできるところまでやってしまうことにした。

I was the only one passenger of the bus today even though it was daytime. Mr. Busk seemed fine. He is taking the publication of this "piano sonatas" very seriously as his work as a Kuhlau researcher. He asked "What time did you go to bed last night?" and was surprised when I answered "I think, it was around 4 am". He said, "I try to sleep for 8 hours every night". After such interaction, we resumed the work from yesterday. We decided to do as far as possible.

第2巻はOp.5a, Op.6b, Op.8a, Op.127である。仕事の手順としてはまずブスク氏がチェックし終えた楽譜の問題点を一つ一つ確認をして直すべきこと（これを日本に帰っ

Volume II includes op.5a, op.6b, op.8a, and op.127. Work routine was as follows. Checking one by one the problems of the music which Mr. Busk pointed out and then writing the necessary



て私がパソコン上で直すのである)を赤ペンで記入してゆく。同じ音型で当然あるべきスラーやスタッカートが欠け

revisions in red. I will make the corrections to the music on my PC when I am back in Japan. It had become important issues of



ている場合は何らかの形で補足するか、初版のままにして奏者に任せるかが以前から、二人の間の討議の重要案件になっていた。ブスク氏は点線のスラーは学術的な傾向の楽譜になるからこれは避けたいと言う意見だった。しかし私は奏者の立場から同じ音型でもスラーやスタッカートの付いているものと付いていないものとの間に何らかの演奏上の差異を見出そうとする自身の習性から、点線のスラーを書いた方が奏者に親切になるという意見だった。そこで1小節だけ点線のスラーを書き入れ後に続く音型には省略という方法をとることに合意した。これは今回の編集の大きな指針となった。

discussion between us two, if the staccatos and slurs are missing from a similar phrase, whether we should supplement them or if we should leave it up to the players. Mr. Busks did not want to use dotted line because it would be too academic. However, my opinion was different. The habits of players are to try to find differences in the performance when playing phrases that are marked with and without staccato or slur. So it would be kind to the players if we use dotted lines. We agreed to use dotted line or staccato only for one measure and then omit them from the following measures. This became a great editorial guideline for this publication.

例えば上記のOp.6a-1の譜面で初版には左手の2小節目、3小節目にはにはスラーが書かれていない。しかしここはスラーで演奏されるべき箇所である。なぜならこの音型は別の個所ではちゃんとスラーが付いている。点線のスラーで奏者の注意を惹起すれば以後の小節は同様であると判断してもらいやすい。注解、注釈はほとんど読んでもらえないのが常識となっている。だからあまり注解、注釈で説明しても無駄な場合が多い。それよりも直感的に理解してもらえる方法を取るとするのが我々二人の共同編集の意図するところとなった。今日の楽譜は思いの外ミスが少ない。ブスクさんはミスのないページをめくるごとに私にお世辞を言う。楽譜の点検が終わるとその曲に対して行った過去のメール上のやりとりの文章で漏れがないか読み合わせをする。これは楽譜と一緒に1曲ごとにメールの文章を一つのファイルにまとめたものをブスク氏に送っておいたものである。質問箇所、提案箇所などを色づけしておいたので時間の節約ができた。第2巻の曲が終わったのが5時半ぐらいになっていた。ここでおやつをいただいて小休止を取る。もう少し先をやっておけば明日いっぱいには全てを終わることができると考え第3巻のOp.26-1, Op.26-2, Op.26-3の3曲を今日の内に済ますことを決め先を続けた。

For example, in the first edition of op.6a-1 above, slurs are not written in the second and third measures, but they should be played with slurs because slurs are written in a different place with a similar figure type. By adding dotted line, it will make it easy for the players to determine that the subsequent measure should be played in the same manner. Sadly, it has become norm that people no longer pay attention to editorial commentaries and revisions. So it is often useless to explain too much in editorial commentary. We decided to take a more intuitive method for our collaborative editing.

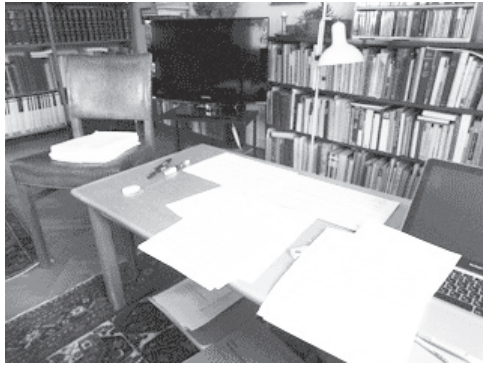
To our surprise, the music we reviewed today had very little mistake. Mr. Busk complimented me as he turns each page without any mistake. After we finish checking the music, we went through the emails which we exchanged in the past to make sure that every point was reviewed. I had made a file for each music piece which summarized the points I made in my emails. I have color-coded all the questions and proposals, which helped us save time. We finished Volume II about 5:30. We took a short break here. We decided to finish the op.26-1, op.26-2, op.26-3 of III Volume today. By doing so, we will be able to finish everything by tomorrow.



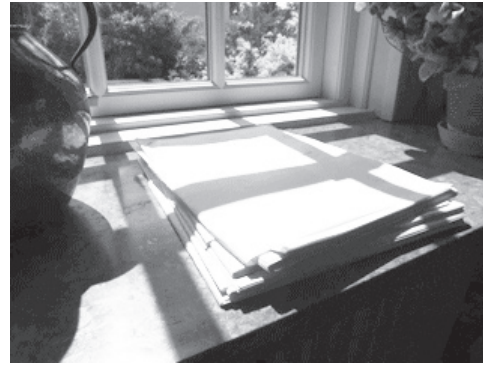
ブスク氏の居間 (その奥の部屋が書斎) //living room (back room is his study)



書斎の戦場 //battlefield of the study



修正中の楽譜 // music sheet being modified



修正済みの楽譜 // the modified music sheet

こうして終わったのが7時ごろ。昨日より早い。しかも7曲も仕上げたことになる。残りの8曲はOp.30の長大なソナタを除き比較的小曲である。連日夕飯をごちそうになることはちょっと申し訳ないが今回はリーセさんに甘えることにした。

デンマークの若い世代は男性も家庭の仕事（買い物、食事の支度など）を手伝うのが一般的になっている。しかし、ブスク家では食事を作ることはリーセさんに殆ど任せられているようだ。ブスク氏は「自分は古い世代だから良いのだ、少々日本的な人間だ」と言っている。しかし、日本でも若い世代は家庭の仕事を手伝う人が多くなり、昔のように「男が厨房に入るのは恥」と考える人は少なくなっていると聞く。現在は何が日本的なのかわからなくなっている。

ブスク氏はお酒が回ると決まって日本語の復習を始める。昔、日本にきたときに覚えた言葉を復習するのだ。私はクーラウのことに關してはいつもブスク氏に押しえられているが、このときだけは少々優越感を感じる。彼が思い出す範囲は大体決まっている。この数年は語彙の発展はしていない。しかし、彼の年代を覚える能力はすばらしい。家族の誕生日は勿論のこと、両親、祖父祖母、曾祖父曾祖母の誕生日も正確にインプットされている。作曲家の生誕年、没年などはおてのものだ。今回はブスク家の家系の記録書などを見せていただいた。1冊の本として編輯されている。貴重な記録だ。翻って日本人で曾祖父の世代の人たちの誕生日をいえる人は何人いるだろうか？

この日は明日の約束をして10時頃においとまをしてホテルに戻った。帰りのバスはまたも貸し切りだった。ホテルに帰りフロントに聞いてみたら部屋でインターネットはまだ通じないという。日本のホテルでは考えられないが、こんな対処の仕方は日常茶飯事のような。仕方なしにフロントのロビーでメールのチェック、インターネットのアップロードなどを済ませて寝たのは、もう外が明るくなっていた時間である。明日に備えて少し睡眠を取らなければ・・・

Thus it ended around 7 o'clock, earlier than yesterday. We have finished 7 pieces at that point and the rest (8 pieces) are relatively small ones except for Sonata Op.30. I felt very bad to stay for dinner again but decided to accept Mrs. Lise's offer.

It has become common for young people in Denmark help out on household chores such as shopping, cooking, etc. However, at Mr. Busk's home, it is Mrs. Lise's job to prepare each meal. He said "It is okay for me because I am from the older generation, it's same as the Japanese style." But younger generation in Japan also helps household work unlike the older men who thought "men should not go into the kitchen". I am not sure what "Japanese style" is any more.

Mr. Busk always begins to review Japanese after having few drinks. He is trying to remember the words which he learned when he was in Japan. I can never feel that I know more about Kuhlau than Mr. Busk, so this is almost the only chance that I feel a little sense of superiority. His range of recall is limited. I don't think his vocabulary has increased in the past few years. However his ability to remember the years is just amazing. Not only does he remember birthdays of his wife and children, he also knows birthdays of his parents, grandparents, and great-grandparents as well. The composer's birth and death year are also all in his head. This time he showed me a book of his family filled with records of his ancestors. It is a very valuable record. I wonder how many Japanese people know the birthdays of his/her great-grandparents.

I went back to the hotel around 10 o'clock. Again, I was the only passenger in the return bus to Lyngby. The internet was not yet fixed in the room when I asked at the front desk. This would be an unbelievable situation in a Japanese hotel, but nothing unusual in Denmark. I had to use the internet in the lobby. I went to bed after checking my email and uploading files at which time it was already light outside. I need to sleep in preparation for tomorrow .....



6 / 16 (土) 第四日目

この秋に発刊するクーラウ・ピアノソナタ曲集の19曲の内訳は以下のようになっている。

第1巻 1～4 (Op.6a-1, 6a-2, 6a-3, 4)

第2巻 5～8 (Op.5a, 6b, 8a, 127)

第3巻 9～12 (Op.26-1, 26-2, 26-3, 30)

第4巻 13～19 (Op.43, 46-1, 46-2, 46-3, 52-1, 52-2, 52-3)

初日は102ページ分、二日目は166ページ分が終わった。三日目の今日は残りの151ページが待っている。

通り慣れてきたので今日は裏道を歩くことにした。リュンビューの町の正式な名前はKongens Lyngby という。「王様のヒースの町」と訳せるが、古くから上流階級の別荘地として人気の高い土地柄である。現代は町の中心は近代化されているが、裏道に入ると昔を偲ばせる建物がたくさんある。クーラウも散歩した道だろうと考えながらバス停にやってきた。



なぜか道路際で本を読んでいる女性がいた。

There was a woman reading a book by the road. I wonder why?



乗っている人がいない！ //No one is on board!

この路線はいつも空いているようだ。乗り込む時に乗車口にある検札機に回数券を入れてスタンプを押す。最初の日にリーセさんがこれを使いなさいと言って下さった使用中の回数券があった。ここからブスク氏宅まで1区間の距離である。この日、検札機に回数券を差し込んだがスタンプが押されない。何回も試したがうまくいかない。折れ曲がっていたのかもしれない。運転手が「いいから乗れ」という。結局無賃乗車となった。お客も少ないし、バス会社の経営は大丈夫だろうか心配になった。

June 16 (Saturday) Day 4

The 19 Sonatas, which will be published this fall, will be divided in 4 volumes as follows:

Volume I 1~4 (Op.6a-1, 6a-2, 6a-3, 4)

Volume II 5~8 (Op.5a, 6b, 8a, 127)

Volume III 9~12 (Op.26-1, 26-2, 26-3, 30)

Volume IV 13~19 (Op.43, 46-1, 46-2, 46-3, 52-1, 52-2, 52-3)

What we have done, for the first day was 102 pages, for the second day was 166 pages. For today remains 151 pages. They are waiting for us.

I was getting used to the town so decided to take the back street today. Official name of Lyngby is "Kongens Lyngby" which means "King's town of heath". The town has been known as resort town for the upper class. The center of the city is now much modernized but once you go to the back streets, there are still many buildings that reminds people of the old days. I walked to the bus stop thinking of Kuhlau taking the same streets.



リュンビュー駅発 194 ルートのバスがやってきた。

A bus of 194 route came from station Lyngby.



今日も貸し切り？ //Charter again today?

The bus I took was almost always empty. When boarding the bus, passenger must put the ticket into a machine by the door to have it stamped. On the first day Mrs. Lise gave me her half-used coupon tickets. From Lyngby to Busks' house is one block. But today, the machine was not working and would not put a stamp to my ticket even though I tried repeatedly. Maybe it was because the ticket was bent. The driver said "Just come in!" and I got a ride without any payment. I became a bit worried about the management of the bus company.



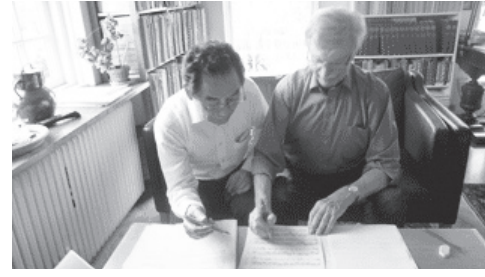
ブスク氏のお宅の前の通りの名前は Bredevej (広い道)  
The name of the street in front of house of Mr. Busk is "Bredevej" (the wide road)



その 18 番地 //Entrance



今日は 8 曲を仕上げないと・・・  
Today, we must finish 8 pieces.



赤いボールペンで決定事項を書き入れていく・・・  
We fill in the decisions with red pen ...

今日の曲の中の Op.30 はクーラウのピアノ・ソナタの中で一番長いものである。後は比較的短い曲が続く。

連音符の数字をタマの方につけるか又はハタの方につけるか、高音域の音をどこからオクターブ記号を用いるか、音部記号をどの音から変えるかなどかなりセンスに任せられる箇所二人の意見が食い違うときがある。どちらにも理由がある場合は決めかねる。大きな声では言えないが、こんな場合に消しゴムに裏表の印をつけてサイコロ代わりに決めた箇所も生まれた。

楽典は時代によっても変化している。いわば多数決によって確立されたものといえるが曖昧な事柄も依然として残っている。「確認の臨時記号」などはかなり感覚的な部類に入る。楽典では臨時記号は 1 小節間は有効であるが次の小節の音には影響しないことになっている。しかし、演奏家は前の小節の和音感を持ち続ける習性がある。注意を喚起するためにその規則を無視して「確認の臨時記号」を付ける。これも今回のやっかいな検討事項の一つとなった。

その他にも次の事柄は私も再認識したことであるがここに書いておくことも無駄なことではない。我々は学校教育で不完全小節で始めた場合、最終小節で辻褄を合わせなければならぬと教わっている。しかし、これは二つのやり方がすでにベートーヴェン時代から混在していたことをブスク氏はいろいろな例を挙げて教えてくれた。目から鱗だった。

パソコンソフトがいかに進歩したとはいえ最終的には作成する人間に任せている部分が多い。楽譜の善し悪しは奏者に見やすく、的確に内容を伝えることができるかどうかにかかわっていることだと思う。

12 時ごろから仕事に取りかかった。途中小休止を一回取り、最後の曲まで根を詰めた。全部が終わって時計を見たら 18 時 10 分だった。

Op.30 which we worked on today is the longest piano sonata of Kuhlau. Rests are relatively short ones.

Where should the number of triplets be placed, side of flag or ball of note? From which note should the octave sign be used? From where should we change the clef? Sometimes, we had different opinions about matters which are left to the sense of the editors. If there were good reasoning behind both opinions, we even rolled a dice to decide.

Music theories have changed over the years. Some were decided by majority vote, but there are things that still remain ambiguous. "Accidental key sign: #, b, ♯, ♭," falls into this category. Based on music theory, Accidental key sign, only affects one measure and not the next measure. However, musicians have a habit to have a sense chord of the previous bar, hence we add "accidental key sign" ignoring the theory in order to attract attention. This became a point of debate in creation of the publications.

There was another thing that I realized during our discussion. In school, we were taught that if the music begins with an incomplete measure, it must be made up in the final measure. However, Mr. Busk taught me various examples that there were two ways of handling this since the Beethoven era.

Though computer software has advanced, large part is eventually left to the editors. I think the quality of the sheet music is based on how easy it is for the players to see, and how accurately the content is conveyed.

We began working at noon and continued until the last op. while taking one short break in the middle. It was 18:10 when all was completed.





修正し終わった全ての楽譜 //corrected all music sheet

この出版は日本のみならず外国にも広告する。従って注釈、注解は英語と日本語で並記する。ブスク氏はすでにそれを書き上げて、英語の翻訳も終わっていたがこの三日間の修正のためもう一度文章を見直さなければならなくなった。英語翻訳はブスク氏が自らできないわけではないが、刊行物にするためには専門家にゆだねるというのがブスク氏のポリシーである。いつものことながらブスク氏の知り合いの Dees 氏がデンマーク語から英語の仕事を引き受けてくれている。

今日までの仕事で今回の旅の目的の重要課題は済んだ。ということはブスク氏と過ごすのは今日が最後の日となる。後は乾杯をして、夕食をごちそうになって、楽しい会話をして最後の時間を過ごすことになる。ブスク氏との別れは昔感じたような悲壮感はない。これは地球がますます狭くなったことで、会いたくなったらいつでも会えると思えるからだろう。

クーラウ研究の将来のこと、IFKS のこと、死後のお墓のことなどが話題にのぼり、その間デンマークの作曲家の Poul Schierbeck の作品を CD できかせてもらった。この作曲家のオペラ "Fête Galante" が 18 日 (月曜日) チボリ・コンサートホールで演奏されるという。Poul Schierbeck はニールセンの弟子だったそうで、この作曲家のこともオペラのこと私もデンマークに来て初めて知った。なおこの演奏会のオケはトーケ氏の所属するラジオ放送管弦楽団で彼がファーストフルートを吹くことになっている。ブスク氏、リーセさんとの話も尽きなかったが再会を約し深夜ホテルに戻った。相変わらず、インターネットは部屋でつながらない。期待はしていなかったけど・・・

この紀行文のために睡眠時間がかなり少なくなっている。しかも一日遅れてのアップロード。これも時差というのだろうか？このように刻々と紀行文を書きそのたびにアップしていくのは初めてのことで、本当に話が伝わっているのか不安になるが乗りかかった船だから今回は帰国までがんばってみることにする。

明日の午前中にあいちゃんが彼女のお母さん (たまたま日本からコペンハーゲンへ訪問中) と一緒にホテルに会いに来てくれることになっている。そこにトーケ氏がきて、次のホテルまで送ってくれるという約束だ。



バトル後の講和握手 //handshake of peace after the battle

This publication will be advertised not only in Japan but also in foreign countries. Introduction and editorial commentary will be written in both English and Japanese. Mr. Busk had already finished writing these and translations were also complete, but based on some changes made in the past few days, he needed to modify them. Of course he can prepare English translation himself, but it is Mr. Busk's policy to ask a professional translator when they are printed in publications. Mr. Dees, who is an acquaintance of Mr. Busk, accepted the translation, as usual.

All important issues of this trip had completed, which means that this will be the last day that I will spend with Mr. Busk. What are left are a toast, dinner, and a pleasant conversation. Now parting with Mr. Busk is different from the pathetic feeling I felt in the old days. The world is getting smaller so I can meet him whenever I want.

We talked about future research of Kuhlau, of IFKS, and the graves which we will be buried in while listening to CD of the works of Danish composer Poul Schierbeck. The opera "Fête Galante" by this composer will be played at the Tivoli Concert Hall on 18th Monday (tomorrow). Poul Schierbeck was also a disciple of Carl Nielsen. I learned of this composer and this fact for the first time during this trip. This opera will be performed by Denmark Radio Orchestra, to which Toke Lund Christiansen belongs. He will play first Flute in this concert. We didn't run out of topics to talk about even when it was very late, but I returned to the hotel after promising that we will meet again in the near future. At the hotel, the internet was still not working, not that I expected that it will.

I have significantly less sleeping hours since the beginning on this trip due to writing of this travel journal. Also, it is being uploaded a day later. Can I call it as time difference? It was a first experience for me to be writing about my trip and uploading it while I was traveling. I became somewhat worried whether my writings are being read, but decided to continue this until the end of this trip.

I promised Ai (my disciple of past, and later Tokes) to meet tomorrow morning at my hotel with her mother who was visiting Copenhagen. Ai recently married a Danish person and lives in Hellerup near Copenhagen. Mr. Toke will also come to the hotel



デンマーク滞在もあと二日である。明日から二日間はホテルが変わる。同じリュンビューの近くであるが市内ではなくもっと自然の中にあるホテルである。これはまた明日書く。

to pick me up and take me to my next hotel.

For the last 2 days in Denmark, I will be staying at a different hotel. It is located in a more rural area of the country. I will write about this tomorrow.

6 / 17 (日) 第五日目

今日は日曜日。朝食前にリュンビューの裏通りを散策した。

June 17 (Sunday) Day 5

Today is Sunday. I took a walk through the alley of Lyngby before breakfast.



この日になって初めてホテルの全貌が目に入った。  
I saw the full sight of the hotel for the first time this morning.



こんなに立派なのにインターネットが使えないなんて・・・  
I cannot use the internet at such a wonderful hotel???

少し歩いているとなにやら人の声がかやがやと聞こえてきた。その声のする方に行ってみると広場に大勢の人が「ノミの市」を開く準備をしている。「シャーロックホームズ現れず」を読んで下さった方はここで眉につばを付けるかもしれない。どうせそこで何か楽譜を買ったことにして、また人々を欺くのでしょうか？と・・・  
いやノミの市は本当です。証拠をお見せします。

After taking a short walk, I heard voices of people. When I went close by, I saw many people preparing for the flea market at the square. ---Those who have read the "Sherlock Holmes didn't appear" in IFKS site may hear this with a grain of salt. "You will again deceive the people saying that you have bought another music sheet here."  
No, there was really a flea market. Here is the evidence.



決められた場所に商品を並べる  
Arrange items for the flea market.



ガラスや陶器の専門  
Specialty glasses and ceramics



靴もあるよ  
There are also a shoes.



上図の商品ズームアップ  
Goods shown close by



アコーディオン、ドラムセット？  
Accordion, drum set?



おばあちゃんのお手伝い？かわいい坊やでした。  
Help grandma? He was a cute little boy.

裏道に入るとあちこちに昔の建物が残っている。リュンビューから Jægersborg までのローカル電車（単線）が走っている。Jægersborg の発音はイエヤスボーと読む。デンマーク語の発音がいかに難しいかがお解りいただける一例である。Jæger は狩人、borg は城という意味。「狩人の城」と訳せるが私は「家康の城」と覚えている。

There are many old houses in the back streets. The local train (single track) is running from Lyngby to Jægersborg. Pronunciation of "Jægersborg" is something like "ie-yasubo-". It is an example how difficult Danish pronunciation is. "Jæger" means hunter, "borg" means castle. It means "hunters castle" but I remember as "The castle of Ieyasu (Shogun)".



ローカル電車のリュンビューの停車場  
the local train depot of Lyngby



3両編成だったか2両編成だったかは記憶にない。  
I am not sure if there were two car trains or three.



フェスティバルの時に話題に上ったクーラウ・ハウス  
Kuhlau House, mentioned during the Primavera festival



この住人は IFKS の会員の Madsen 氏  
House of Mr. Madsen, a member of IFKS



昔風の家だがちゃんとした人の住居だ。  
The house looks quite olds, but is occupied.



藁葺きの屋根にご注目。  
Notice the thatched roof.



クーラウ時代は殆どが藁葺きだった。  
In Kuhlau's time, they were mostly thatched.



そのため火事の回り方も早かった。  
It caught fire quickly.



こんなに沢山の家を撮している間にすれ違った人はいない。  
During all the time I was taking these photos, no one passed by.



日曜日の朝だからだろうか。  
Could it be because it was Sunday morning.



しつこくもう一軒。//Yet another house.



とどめ。//This is really the last one.

撮影に疲れたのでホテルに帰り、フロントの女の子にインターネットはまだだめかと聞いた。無線はだめだけどLANコード接続ならOKという。コードを借りて接続したらようやく繋がった。多分最初からそうだったのだろうと疑ってしまう。

朝食を済ませ約束の10時にフロントに行った。すでにあいちゃんとお母様がロビーで待っていた。このホテルは朝食時に泊まり客かどうかのチェックをしない。知らん顔してコーヒーをごちそうになった。

あいちゃんは最初のクーラウ詣り（『妖精の丘』観劇ツアー）の時初めてデンマークに来た。まだ音大生時代だった。そのときの縁でデンマークとしっかりと結びついてしまった。昨年、デンマーク人と結婚されて幸せな生活を送っているようだ。トケ氏は何年も前からあいちゃんのデンマーク語は完璧だと評価している。今回はちょうどお母様が日本から娘の幸せ度をチェックするため滞在されていた。こうして巡り会うのもみんなクーラウの「おかげ」なのだ。あいちゃんは幸せなときは「おかげ」と言い、反対の時は「せい」と言うのだそうだ。今回は「おかげ」と言っ

I was getting tired of taking photos, so went back to the hotel. I asked a girl at the front desk about internet, and she said "Wireless is still not working, but you can use wired connection." I borrowed a network cable and tried it in my room. It worked! I suspected that it may have been working from the very beginning.

After breakfast, I went to lobby at 10 am as promised. Ai and her mother were waiting at the lobby already. This hotel does not check whether you are a houseguest or not at the restaurant during breakfast. We were treated to coffee with being asked.

Ai came to Denmark for the first time with the first "Kuhlau tour" (theater tour "fairy hill"). She was still a student at Kunitachi Music College. Ever since, she made a bond with Denmark. She married a Danish person last year and lives very happily here. Mr. Toke has told me for many years that her Danish is perfect. Her mother was visiting her from Japan to check how she was doing. We must thank Kuhlau for these types of encounters. Ai says happiness is "thanks to" and sadness is "because of". I was relieved that she told me "thanks" this time. Mr. Toke arrived while we were having this conversation.



てくれたのでホッとした。そんなところにトーケ氏が到着した。



あいちゃんとお母様  
Ai and her mother



あいちゃんと「おかげ」の演出者  
Ai and a person who brought "thanks to"



つもる話で  
Catching up on various topics



「日本の皆様、こんにちは」とは言っていない。  
Not saying "Hello everyone in Japan"



その後、ホテルをチェックアウトしてトーケ氏の車で Frederiksdal (フレデリクスデール)にある Sinatur Hotel に車で移動。ここは最後の二日間のホテルだ。リュンビューの町から車で20分ぐらいの所で湖の側の自然の中にある場所だ。なぜここを選んだかというところエーリクセン氏は18日(明日)に会うのはコペンハーゲンの市内は避けたいと言っていた。散策するならクーラウの居たりリュンビューの近くがよいと考えて選んだのだ。想像していた通りこじんまりとした素敵なホテルだった。インターネットは全館アクセス・フリーで問題なく接続ができた。

After that, I checked out the hotel. Mr. Toke (Toke Lund Christiansen) drove me to the Sinatur Hotel in Frederiksdal. I will stay at this hotel for the last two days before leaving Denmark. It is located in the natural environmental area facing the lake. It takes about twenty minutes by car from the center of Lyngby city. Mr. Erichsen e-mailed me, "I want to meet you not in the city of Copenhagen but outside of it on this 18th, June, 2012." Mr. Erichsen might have thought that this hotel near Lyngby, where Kuhlau had lived, was the best place if he would stroll with me. It is as small and nice as I had imagined. The internet inside the hotel was free and I didn't have any problem connecting.



ホテル入り口 //The hotel entrance.



Frederiksdal は地名だが dal は谷を意味する。  
Frederiksdal is a district name. Danish "dal" as the suffix means the valley in English.



今日は私に取っては丸一日何も無い自由の日だ。トーケ氏は夕方からコペンハーゲン市内に用事があるのでそれまで付き合ってくれた。ホテルの近くに「ソフィエンホルム」がある。そこに行ってみようということになった。「ソフィエンホルム」とはクーラウ時代の豪商コンスタンティン・ブルンの別荘でヴェイスヴェルド湖畔の建物である。第二回目のクーラウ詣りツアーの時、一度行ったことがある。ブルン家の主人コンスタンティンは芸術に無関心な人だったが、夫人のフレデリケは芸術に造詣が深くそのサロンは当時は有名人の集まる所となっていた。クーラウもデンマークにやって来た初期の頃、ここの客人となって何度か訪ねている。ブルン家の娘、アデライーデ（通称イダ）はミミック（パントマイムの一種で有名人の所作を真似すること）でドイツでも有名になった人である。音楽的才能もあり歌も上手だった。その彼女にクーラウは歌曲を献呈している。作品9の6曲のイタリア語歌詞の歌曲で1813年作曲、14年に出版された。トーケ氏の執筆中の「クーラウ物語り」（題名未定）の中では「ソフィエンホルム」を舞台にクーラウと彼女のロマンスが書かれている。この秋出版予定だろう。

「ソフィエンホルム」の写真



ヴェイスヴェアド湖  
The lake Bøgesø.



その裏側（こちらが玄関？）

The entrance of the palace is seen in the opposite side the lake.

この建物は現在は公立のものとして保存され、展覧会や演奏会（月に一度）や各種の催しが行われるところとなっている。たまたま舞台衣装の有名な Voigt 親子の作品が展示されていた（これは拝観した）。ちょうどその日に軽音楽の演奏会が行われることになっていた（これは敬遠した）。

デンマークの天候は非常に変わりやすい。突然雨が降り、突然陽がさす。湖を見ながら外で昼食をとっていた時に突然の驟雨が襲ってきた。天幕の中だったので被害は少

I have nothing to do all day today. Fortunately, Mr. Toke spent his time altogether with me until he needed to go back to Copenhagen for his business in the late afternoon. We drove to the villa in front of the lake Bøgesø. It is called “Sophienholm” which belonged to Konstantin Bruun, a wealthy merchant in the period when Kuhlau spent in Denmark. The palace is near the lake Bøgesø. I have been here in the 2nd tour visiting Kuhlau’s footprints in Denmark. Konstantin, the head of Bruun family, was not at all interested in any kind of art. But Mrs. Frederikke, his wife, had much knowledge about many fields of art and been gathering many celebrities and artist to her salon. Kuhlau had visited there sometimes as a guest when he came to Denmark. Mr. and Mrs. Bruun had daughters. One of them was Adelaide, called Ida. She was a famous lady to play a mimic, a kind of pantomime even in Germany. The word, “pantomime”, means to imitate famous persons. She also was a good singer with musical talent. Kuhlau dedicated songs to her. It is the op. 9, 6 songs in Italian, which was composed in 1813 and published in 1814. Now, Mr. Toke is writing about a romance between her and Kuhlau in “the Story of Kuhlau” (Title is undecided). It will be published this autumn.

At Sophienholm



湖畔に面した側・クーラウがその辺に居るような・・・  
This side of the palace is facing the lake. We fell like as if Kuhlau were walking there.



展覧会・Zarah Voigt（娘・美術）/ Jean（父・舞台衣装）  
An Exhibition for Zarah Voigt and Jean Voigt. They are father and daughter. She exhibits her art and her father does his stage costumes.

This palace is preserved as a public building. Exhibitions, concerts and other events are held once a month. When we were there, stage costumes produced by father and daughter of Vogt were shown. I went around seeing them. On the same day, a concert for some kind of light music was planned but decided not to listen to it.

The climate is Denmark changes often. It rains suddenly, and then clears up the next minute. When we were eating lunch in the



なかったが天幕の隙間から流れ落ちる雨水であたりは水浸し。お皿の中身は雨水の洗礼を受けた。

旅行に出る前にこの日のこの時間帯にブスク氏、エーリクセン氏、トーケ氏、私の四者会談の場を計画したがエーリクセン氏が都合がつかず実現されなかった。驚くことに同じデンマークに住んでいて、同時期にクーラウの研究をしていたブスク氏、エーリクセン氏の二人はまだお互いに会ったことがない。昔からお互いに名前は知っていたという。いつかクーラウ研究をしている人の国際会議が出来ると思う。そんなことをトーケ氏と話し合った。トーケ氏の車でホテルに送ってもらいそこで別れた。彼と会うのは今回はこれが最後となった。

夕方、ホテルの近くを散策した。

tent overlooking the lake outside of the building, sudden shower struck us. The tent had a woven roofs but rain was pouring down between the openings which drenched the food.

Before starting this travel, I had planned that Mr. Busk, Mr. Erichsen, Mr. Toke and I would meet together somewhere. But Mr. Erichsen had other business and couldn't join us. Surprisingly, Mr. Busk and Mr. Erichsen have lived in Denmark and also been studying about Kuhlau, but have never met in person. Mr. Toke and I talked about the possibility of an international conference for many Kuhlau's researchers.

Mr. Toke drove me back to the hotel and started off for Copenhagen. This was the last time I met him during this trip. I wandered around the hotel in the evening.



昔の水車小屋 //The old-styled watermill.



牧場 //Landscape of the meadow.



のどかですね。一日中草をたべているのでしょうか。  
It is very peaceful. I wonder if they eat grasses all days.



この後、目の前にやってきたので馬語で会話をした。  
Later, he came in front of me. I talked with him in horse language.



森を抜け小一時間歩いたところで湖に出た。  
I reached the lake after I walked through the forest while an hour.



さっき見たソフィエンホルムが現れた。  
And then Sophienholm came in sight again.



沖ではカヌーの練習 //Training for Quad scull.



22時15分の空の明るさ //It is bright in the sky even at 22:15.

こうして平和な時間を過ごした。

Thus I had a peaceful time.

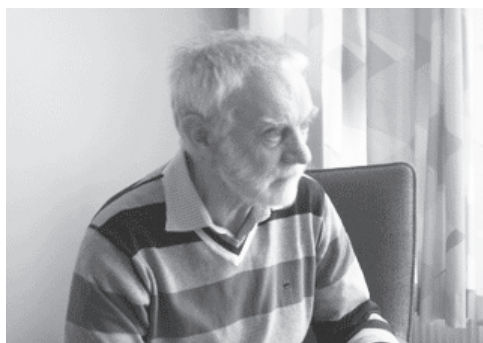


## 6 / 18 (月) 第六日目

この朝、私はVIPになったような錯覚を覚えた。

朝ホテルのデスクに郵便物が私宛に届いていた。Svitzer (スヴィッツァー)社 (デンマークの出版社) の最近の出版物である。クーラウのピアノソナチネ作品 20-2 のアサー・ルン・クリスチャンセン (トーケ氏の父上) のフルートアンサンブルの編曲楽譜だった。これはアドリアン氏が校訂をした楽譜で、クーラウの自筆署名を入れたいので私の持っているゲネラルバスレッスンの入場券のクーラウの署名を使いたいと、以前言ってきたことがあり、スキャンして送ったことがあった。そのお礼として贈呈したいがデンマークにいる間に届くホテルの住所を教えてくださいとアドリアン氏からいわれていたのだった。この曲は 200 年生誕記念の CD の第 1 曲目に収録されているもので、CD を買って下さった方はずすでにお聴きになっているはずだ。素晴らしい見事な編曲だ。

朝 10 時に部屋の扉を叩く人がいた。扉を開けるとエーリックセン氏がいた。ホテルにきてくれる約束をしていたのだ。久しぶりの (とは言っても昨年 10 月クーラウ・コンクールの前にヒナルuppのお宅を訪問している) 再会の挨拶をしていると、またドアをノックする人がいる。ドアを開くとそこにシュレンカート氏がいた。実はエーリックセン氏の面会を 11 時だったと勘違いしていたので (その時間の約束のメールは自宅のメールボックスに入っていたのでうろ覚えだった) シュレンカート氏の面会を 10 時にしてしまったのである。彼との約束はデンマークに来てからメール上で行ったのだ。シュレンカート氏は IFKS 出版物のデンマークの販売委託者でカルペン (Karpen) 社という出版会社の主人である。面会の時間が重なれば二人を紹介しようと考えていたのでちょうど良かった。



エーリックセン氏 //Mr. Erichsen

二人の会話はデンマーク語。最近デンマーク人の会話が少しずつ分かるようになってきた感じがする。出版事情、クーラウ伝記、カルペン社のことなどを話していることは大体想像がついた。もしかしたら先入観がそうさせたのかも知れない。私はピアノソナタの販売委託で話す用事があった。小一時間ぐらい話し合いシュレンカート氏は帰った。VIP もなかなか忙しい。

## June 18, 2012 Monday -Day 6

I felt as if I were a VIP in this morning.

A mail was left at the front desk for me in the morning. It is a recent publication by Svitzer Company. It is the music score for Kuhlau's Piano-Sonatinen op. 20-2 arranged by Mr. Asger Lund Christiansen. He was Mr. Toke's father. This score was supervised by Mr. András Adorján. He emailed to me that he had wanted to put a copy of a signature written by Kuhlau himself on it. Fortunately, I have his autograph signature on admission ticket for his Generalbass lesson. I sent him its scanned copy by email. He said to me, "Thank you for sending. Please let me know the hotel you will be staying in Denmark so that I can send you the score. This music is recorded in the CD commemorating the 200th Anniversary of Kuhlau's birth. If you buy this CD, you can listen to it. It is splendid.

Someone was knocking at my door at 10 AM. I opened the door and Mr. Erichsen was there. He promised to visit me at my hotel. I had visited his house at Hinnerup before the "Kuhlau competition" last year in October. It was good to see him again. And then, I heard another knock on the door. It was Mr. Shlenkert. I had thought that my meeting with Mr. Erichsen was at 11 AM so I notified Mr. Shlenkert that we should meet at 10 AM. I hadn't checked the correct appointment time for Mr. Erichsen which was in my email at home. Mr. Shlenkert is the manager of Karpen Publishing Company, who sells IFKS publications in Demark. I was glad that my mistake enabled me to introduce Mr. Shlenkert to Mr. Erichsen.



シュレンカート氏 //Mr. Shlenkert

They speak to each other in Danish. Recently I feel that I am beginning to understand what Danish people are talking to each other about. I understood that they were talking about some trends in the publishing companies, Kuhlau biography, the Karpen Publishing Company, etc. Maybe it was due to my prior knowledge about them. I had to discuss about selling of Kuhlau's "Piano Sonatas" in Denmark with Mr. Shlenkert. He left after about an hour. I am a quite busy VIP.





エーリクセン氏とその日の計画を話し合った。今日は午後から雨になる予報なので午前中に Roskilde ロスキレへ行きそのあとフレデリクスボー城へ行くという二大イベントが決まった。ロスキレは古い町で由緒ある大聖堂があるところだ。そこには歴代の王家の棺が置かれている。クーラウはリュンビューから徒歩でロスキレまで行きその日にリュンビューに戻ったという記録がある。我々も真似してみたかったけどそんなことをしていると明日の飛行機に乗り遅れるかも知れない。エーリクセン氏の車で約1時間ぐらいのドライブでそこに着いた。

I talked about our today's plan after that with Mr. Erichsen. The weather forecast as that it would be rain in the afternoon. So we decided to visit Roskilde area and then go to the Frederiksborg Slot. Roskilde is an old town and has the famous cathedral known as Roskilde Domkirke. Former Royal families are buried there. It is recorded that Kuhlau had come to Roskilde from Lyngby and soon returned to Lyngby on foot within a day. We wanted to walk like him but I will miss my return flight to Tokyo if we do so. So we took his car. It took about an hour for us to arrive there.



ロスキレ聖堂前の広場  
Square in front of Roskilde Domkirke



ロスキレ大聖堂  
The famous cathedral as Roskilde Domkirke.



側面  
Side aspect of Roskilde Domkirke



正門の両端の塔の上の方はまるで人の顔に見えた。  
Both of tops in that front side seem like human face.

聖堂の中はオルガン演奏が続いていて、良く聞いてみるとつかえたり、弾き直していたりしていた。エーリクセン氏はオルガン奏者でもある。ニヤッと今弾いている人はオルガニストの見習いであろうと言っていた。デンマークの王様はフレデリックとクリスチャンの二通りがあり交互にその名前が使われる。それぞれ第何世と付くことにより年代が分かる。デンマーク人にとっては分かり易いようであるが我々外国人は混乱する。ただ私に馴染みのあるのはクリスチャン4世とフレデリック6世である。前者は『妖精の丘』と関係があり後者はクーラウのデンマーク時代の王様である。

In the cathedral, someone was playing the pipe-organ. We noticed that he sometimes had stopped and played back it. Mr. Erichsen is also an organist. He said to me with a grin, "I think he may be a trainee." Danish Kings have two first names, Frederick and Christian, which are used alternately. And then number is added to it as like Frederik II. The number following each king's first name shows his reign period. Therefore, Danish people can easily know the time when he was in reign. But it is difficult for people who visit Denmark from other countries. The only ones that I am familiar with are Christian IV and Frederick VI. Christian IV was related to the "Fairly Hill." Frederick VI was in the King position when Kuhlau had lived in Denmark.



聖堂のオルガン  
The pipe-organ in the cathedral.



トーバルセン作・クリスチャン王の像  
The statue of King Christian IV created by Thorvaldsens.



クリスチャン王は高いマスト側に立つ（大きな壁画）  
King Christian IV is standing beside the mast of a ship on the great wall painting.



クリスチャン4世はクーラウと同様右目を失っている。  
Christian IV lost his right eye as well as Kuhlau.

デンマークの学校の教科書ではクリスチャン王は英雄のように説明されているが、現代の評価はだいぶ批判的なものが多いという。デンマーク人は王家の物語りをよく知っている。王室のスキャンダルなども隠すようなことはない。この辺は日本とは少し違うように思われる。

王家の棺の撮影はビデオに入っているのですがここにご紹介できないのが残念だ。この紀行文も写真を使いたい所に適当なものがない場合が多い。そんなときはビデオ撮りに忙しかったときだ。あちこちの部屋に収納されている棺の王様、お後の説明をエーリクセン氏が説明してくれたがなかなか覚えられなかった。一部屋に王様とお後の二つの棺だけが置かれている場所もあった。全ての棺の中には遺体が保存されているという。棺廻りにかなり時間がかかった。

この後フレデリックスボー城に行かなければならない。そこまで行くのにやはり1時間以上はかかる。閉館時間が17時なのでエーリクセン氏は時間を気にしている。2時過ぎに出発した。カーナビが付いていない車なので運転中はかなり緊張している。彼は大学はコペンハーゲンだったので市内は良く頭に入っているが郊外となると自信がなさそうである。私が話しかけると生返事しか帰って来ないことがある。午前中あんなに晴れていたのに予想通りに途中ポツポツと雨が降ってきた。空は黒い雲に覆われている。フレデリックスボー城についたときにははっきりした雨と

This King Christian IV is written as a hero in school textbook in Denmark. But nowadays, there are many criticisms for him. Many stories of the King Families are well known to Danish people. They don't hide their scandals. Perception of Royal families is different between Danish people and Japanese people.

I'm sorry that I can't show you the Royal coffins here since it is on video. I often have problem finding appropriate pictures for this travel writing. These are times when I was busy taking a video. Each coffin of King or Queen is put in different rooms. It was not easy for me to remember their stories which Mr. Erichsen explained. There was one room that stored two coffins for the King and the Queen. All coffins had bodies inside. It took much time for me to look round.

We needed to visit the Frederiksborg Slot after seeing the cathedral. It needs over an hour for us to go there. Mr. Erichsen was worrying about the closing time of that castle, when is 17:00. We started off little after 14:00. He was nervous driving the car since it did not have a navigation system. He graduated from a university in Copenhagen and was familiar with the city but not the suburbs. He often answered just briefly to my questions while driving. It was so sunny in the morning but as expected, it began to rain lightly on the way. The sky was covered with black cloud and by the time we reached Frederiksborg Slot, it



なっていた。この城はデンマーク中で一番美しい城と言われていて、国立歴史博物館となっている。デンマークの博物館は月曜日は全て閉館であるがここだけは例外に月曜日も開いている。私はすでに3回訪れている。馴染みのある絵は何度見ても楽しい。エーリクセン氏はクーラウの伝記を書いているだけあってその時代のことは非常に詳しい。彼の解説を聞きながら廻ったので以前とは異なる参観となった。



フレデリックスボー城に向かって  
We are walking toward the Frederiksborg Slot.

was rain constantly. This castle is said to be the most beautiful one in Denmark. It is also the National Historical Museum. Many museums in Denmark are usually closed on Monday except for this museum which is open every day a week. I have visited here three times already. I feel comfortable looking at the familiar paintings. As Mr. Erichsen had published Kuhlau's biography, he has much information about the period when Kuhlau had lived in Denmark. I looked around while listening to his explanation; therefore, this visit was different from the previous ones.



ロスkilde大聖堂にあった構図と同じ絵（壁画の習作）  
This painting has the same composition as exhibited in Roskilde Domkirke does. It was a study of the wall-paintings.



その画家・マストランの肖像画  
Self-portrait of W. Marstrand



女優ルイーセ（ハイベア夫人）の絵は有名  
Famous painting of an actress, Luise, who was wife of Heiberg.

デンマークの勲章に関してエーリクセン氏からかなり詳しく教わった。勲章には2種類有り一つはデンマーク最高勲章（象勲章）、もう一つはダネブロー騎士称号である。前者は王侯か国家元首のみに授与されるもの、後者は学術、芸術、文化などで貢献したデンマーク市民（外国人の例外もある）に与えられるものとなっている。この任命権は時の王様、現在はマルガレーテ女王が行っている。例外として象勲章に原子物理学のニルス・ボア、船会社のマースク社長がその受章の榮譽を授かった。ルーマニア大統領チャウシェスクも授与された一人だが銃殺後削除されたという。

Mr. Erichsen lectured me in details about the Medals in Denmark. There are two types. One is "Order of the Elephant" as the highest medal and the other is "Ridder of Dannebrogordenen" originated from "Order of the Dannebrog." The former is awarded just to the King, the lords or Prime Minister, and the later to Danish citizens who have brought the contributing results in the area of science, art or culture. There are some exceptional cases which people in other counties receive them. The current King has the appointive power to decide who should be awarded, and now Queen Dronning Margarethe decides them. Niels Bohr, a nuclear physicist, Maersk, a president of the ship company, and Nicolae Ceaușescu, a Rumanian President, had been awarded in the past. But Ceaușescu's award was taken away from the "Order" list after he was executed.



ブルーのリボンと象（象勲章）  
 “Order of the Elephant” is composed of blue ribbon and an elephant.



赤い縁取りの白リボンと十字（ダネブロー騎士勲章）  
 “Ridder af Dannebrogordenen” is composed of white ribbon with red fringe and the Cross.

「勲章」から次のようなことを考察した。

そもそも人間の価値は勲章などで評価出来るものではない。しかし、このように人間が如何に名誉を重んじ、勲章をほしがる生き物かが歴史上あらゆる社会においてみられるのだ。我々は人を評価する場合その肩書き、有名度などに頼ってしまう。それは自分で評価出来ないからだ。そんな場合勲章はその評価の手助けとなる。安易な評価基準だ。このように階級を作ることで人々の意欲を起こさせ国家の運営をスムーズにするという原理を施政者はうまく利用しているとも考えられる。軍隊の階級制などは正にこれに当てはまる。勲章を作りそれを授与することは人間の価値判断の非力を証明する行為に他ならない。な～んてね。

17時ぎりぎりまで粘りあちこちを廻ったが見残したところも沢山あった。退城するときは雨が上がっていた。エーリクセン氏は大変はにかみやだ。なかなか写真を撮らせてくれない。やっとポーズを作ってもらった。そこに通りかかったアメリカ人の青年にお願いして二人の写真も撮ることが出来た。

I thought of the Medals and their significance. We think that the Medal itself cannot show the value of a person is. But it is historically clear that people respect the honor and eagerly want to get any Medal at any age. Whenever we judge other person, we tend to do it on the basis of his title or visibility. It is too difficult for us to do it fairly with our own eyes. We use the medals to helps us judge other person, and see that one man is superior to the other if he has earned any medal. Hierarchical grading system such as this helps the government rule its people. This system is similar to that in the military. Creating medals and awarding them just proves how poor we are at judging the real value of people.

We were looking around until 17:00 but there were still many places left that we had not been able to see. The rain had stopped when we left the castle. Mr. Erichsen is very shy. He doesn't allow me to take his pictures. Finally, he permitted me to get a picture of us so we asked a young American who was just passing by.



エーリクセン氏  
 Mr. Erichsen.



今回の旅行中の最初にして最後の二人一緒の写真  
 This was the first and last time we were taken one photo.



ホテルの庭に続く遊覧船の停泊所  
 The berth for boats is adjacent to the garden in my stayed hotel.



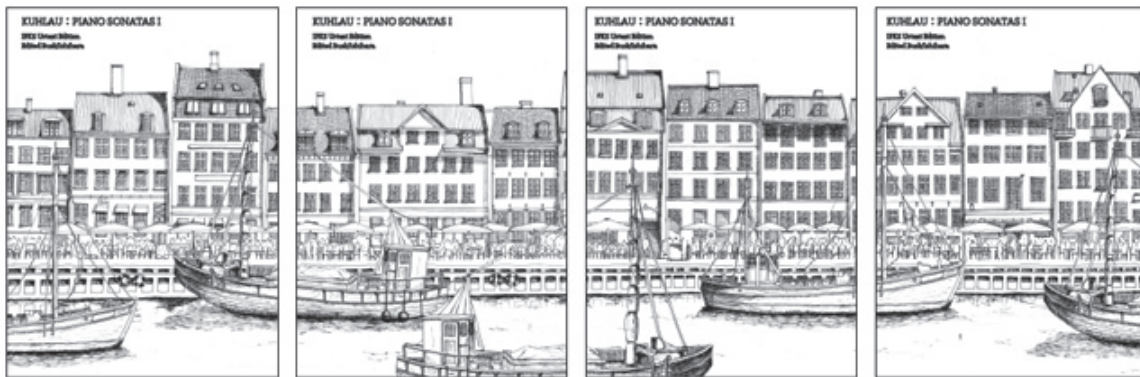
撮影から逃げ出したエーリクセン氏  
 Mr. Erichsen ran away from my shooting his photo.



帰路迷いながらやっとホテルに着いた。この道のりも約1時間くらいかかった。

空はすっかり晴れ渡っていた。鳥の声を聞きながらホテルのテラスで夕食をすませ、部屋に戻りいろいろな話をした。今度のピアノソナタの発刊は彼も大変興味を持ってきている。ブスク氏との修正の内容、曲目、各巻の曲の配分など細かく質問された。初版以来絶版になっている曲をなんとか世界中に広げたいと言う気持ちは一緒である。そのためいろいろなサジェスチョンをしてくれた。その他デンマークの音楽学者同志の狭い考え方なども話題に上った。明日は彼は一人で北シェランを廻ると言う。私は日本に帰るためにコペンハーゲンの空港に昼過ぎには行っていないなければならない。22時頃にエーリクセン氏は再会を約して自分のホテルに帰った。長くて短い一日だった。メールチェック、紀行文の続きの編集をしてベッドに入ったのは夜中を過ぎていた。

メールで「ピアノソナタ曲集」の表紙の試作イラストが届いていた。



ニューハウンのパノラマ・スケッチ //Panorama sketch of Nyhavn

It took almost an hour to get back to the hotel, getting lost in the way.

By the time we got back, it became completely sunny. We had dinner at the hotel's terrace while listening to birds singing. We continued with our talk back in the room. He is very interested in publishing these Kuhlau's piano sonatas. He asked me about the contents of the correction with Mr. Busk, opus number, and how they are divided into each book. It is both our wish that this publications will help spread the works of Kuhlau to the world. He gave me some suggestions. Moreover we also talked about the fact that many colleagues of musicologist in Denmark were trapped in their small world. He is planning to visit northern Sjælland by himself tomorrow. I must get to the Copenhagen International Airport early in the noon to leave for Tokyo tomorrow. He promised to see me again and went back to his hotel around 22:00. I felt that today was short but yet long. I went to bed around midnight after checking emails and editing my travel log.

I received the trial product of cover illustration (Piano Sonatas) by email.

### 6 / 19 (火) 第七日目

デンマーク最後の日となった。これからリエンビューまでバスで行き、そこで買い物を済ませ、コペンハーゲン中央駅まで行き、そこでスエーデン行きの列車に乗り換えカストルプ空港まで行くコースだ。帰国便はSK983/L 15時45分発、2時間前には空港にいないといけない。と言うことは13時45分だ。

Frederiksdal (フレデリックスデール) からは1時間に2本のバスが通っている。バス代としてコインで50クローネ分、チェックアウトの時にフロントでくずしてもらって用意した。やって来たバスに乗り込んだがなんとこのバスも貸し切りだ。乗車券を買おうとしたが運転手は「コインでは受け取れない。いいから乗れ」と言う。どういう仕組みになっているのか全く分からない。結果的にこのバスも無賃乗車となった。

### June 19 (Tuesday) Day 7

It is the last day in Denmark. I will go by bus to Lyngby, then after finishing shopping, go to the central station of Copenhagen. From there I will take the train to the Kasrup Station where the airport is. Departure of the return flight (SK983/L) is at 15:45 and I need to check in 2 hours before of the departure time. That means 13:45.

From Frederiksdal to Lyngby, there are two buses running every hour. When checking out of the hotel, I exchange bills to 50 krone in coin as bus fare. A bus came with no passenger... again!!! When I tried to pay, the driver said "I can't receive coins. Just come in!" I have no idea what works here. This bus ride was again free as a result.



リユニビューで紅茶とCDの買い物を済ませ、クーラウが火災に遭った家の近くのカフェでコーヒーを飲み小休止をとりコペンハーゲン行きの電車に乗った。中央駅に着いてニューハウンに寄り道をしようかと考えた。クーラウの没した家のあるニューハウンは今度のピアノ曲集の表紙の絵として予定している。そこまで行って停泊中の船を撮影したかった。しかしカストルプ空港へ着くのが遅くなるので、日本へ帰れなくなると困るので諦めた。思案の分岐点だった。

これで飛行機に乗ればこの紀行文も終わりとなる。ホッとしたような気持ちになっていた。

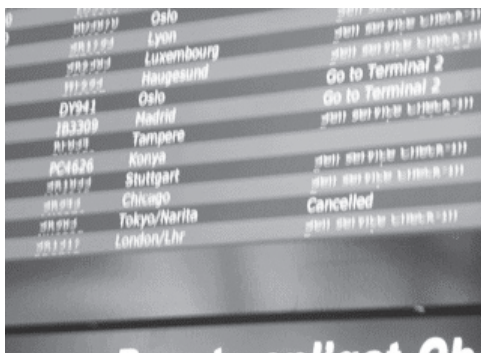
しかし、ここでハプニングが起きたのだ。もう少し紀行文を続けなければならなくなった。

カストルプ空港に着き、自動チェックインの機械で登場予約番号を打ち込んだ。ところが目に入ったのは搭乗予定の成田行きが「Cancelled」となって何の説明もない。慌てて口のきける人間を捜した。案内嬢を見つけ聞いたところ「あっちの窓口に並べ」と言う。そちらを見ると日本人のツアーの乗客らしき人たちがずらっと並び窓口で手続きを取っている。その後尾についてやっと自分の番になったのでEチケットを見せると「台風のため成田からの飛行機が飛ばなかったので折り返し便の手配が出来ない。他の航空会社の空席を探し帰国できるようにする」と言ってくれた。そして担当者はしばらくキーボードを叩いていたがやっと解決したらしい。それによるとこれからスカンジナビア航空でストックホルムに飛びそこで一泊して翌日早朝にルフトハンザ機でフランクフルトまで飛びそこで同じくルフトハンザ機で成田まで飛ぶというものだった。予定が1日遅れることになるのだ。日本ではその日レッスンを入れている。今月は今回の旅行のため月の後半はレッスンが詰まってしまったのでそんなスケジュールとなっていた。成田からレッスン場に直行をしなければならない。帰れないよりまだラッキーと考えなければならない。もし中央駅からニューハウンに行っていたら手続きが遅れもつと悪条件の帰国となったかも知れない。日本を台風が襲ったことも運命だし、そのため飛行機が飛ばなかったのも運命。こうして航空会社の言いなりになるのもまた運命だ。預ける荷物は成田受け取りとした。あとでこれが失敗したことに気が付いた。それは携帯、パソコン、カメラ、ビデオの充電器をその荷物に入れてしまったことである。

After buying tea and some CDs in Lyngby, I took a short break at a Café close to the house of Kuhlau which caught fire and then rode the train to Copenhagen. When arrived at the central station, I thought of taking a detour to Nyhavn. A house where Kuhlau died is at Nyhavn, and I am planning to use the picture in the cover of the piano sonata albums. I wanted to take photo of ships in port there. But it would take time to go to Kastrup airport. I gave up Nyhavn thinking that I may miss my flight back to Japan. I just couldn't risk it.

It will be end this travel writing when I board the plane. It was already beginning to feel relieved. But something happened and I must continue a little more.

In Kastup airport, there were check-in machines and I typed in the reservation number. Then, I saw that my flight had been cancelled! I immediately tried to find someone that I can talk to. I was able to talk to a person at a reception desk and she told me to go to the customer service counter. There I saw many Japanese passengers in line. It finally became my turn and I showed my E-ticket. The attendant said "Flight from Narita Airport did not make it because of the typhoon so there are not plane to fly back. We will look for a vacant seat for you on other airlines". After struggling with the keyboard for a while, she was finally able to find me a way home. I need to go first from Copenhagen to Stockholm by Scandinavian Airline, stay overnight there, take the early flight to Frankfurt by Lufthansa, and then to Narita. It will be back one day later. On that day, I had scheduled a flute lesson in Tokyo. Due to this trip, I have scheduled many lessons in the second half of the month. I must go to the studio straight from Narita Airport. It is better than not being able to go back. It might have become worse if I had gone to Nyhavn since I would be at the airport much later. I thought it was fate that typhoon struck Japan, that my flight did not fly, and that I had to do what the airline told me to. I decided to pick up my baggage at Narita Airport which I later noticed was a bad decision. It was that in the luggage I had put in all battery chargers for mobile phone, laptop, camera, and video.



成田行きキャンセルの告知 (下から2行目)  
Flight to Narita cancelled (The second line from the bottom)



混雑のカストルプ空港  
Passengers in a long line at Kastrup airport



代替機のストックホルム行きは17時10分。空港で時間をつぶさなければならなかった。たまたま顔見知りの日本人の旅行代理店の若林氏と会った。彼はリユンビュー・プリマヴェラ音楽祭の時に御世話になった人だ。幸い旅行業界の話を伺うことが出来た。コペンハーゲンの空港は世界一静かで「サイレント・エアポート」と呼ばれていることやコペンハーゲンのスリも随分増えているということでその手口もいろいろ教えてもらった。特に中央駅はスリの巣だそうである。しかも、日本人がその犠牲に遭うことが多いらしく「スリ」という言葉は国際語となっているとのこと。現地のスリの専門家も自分たちのことを「スリ」と言っているそうである。

The departure of my flight to Stockholm was at 17:10. I had to kill some time at the airport. Suddenly I saw a familiar face. It was Mr. Wakabayashi from a travel agency who took care of us at the time of "Lyngby-Primavera Music Festival" (May 2009). He told me many stories from the travel industry. Such that Kastrup airport is called "the most silent airport" in the world and that there are increasing number of pickpocket at Copenhagen. He explained to me how they work. They often appear at the central station in Copenhagen and many Japanese tourists become victims. Japanese for pickpocket is Suri and Suri has become the international language. The professional pickpockets in Copenhagen also call themselves "Suri".



若林さん  
Mr. Wakabayashi



ストックホルム行きの代替機  
Replacement aircraft flights to Stockholm



空港からミニバスで15分ぐらいの所  
At about 15 minutes from the airport by minibus



ホテルの玄関  
The hotel entrance



その裏手にプレハブ作りの客室、その1室が与えられた  
Guestroom is the prefabricated building behind this.



料理はスパゲッティ、鶏肉、野菜の3種類のみ、今回の旅行中一番豪華？な料理だった。  
The most luxurious food of this trip!!! It was such cuisine---spaghetti, chicken, vegetables.



### 6 / 20 (水) 第八日目

こうしてストックホルムについて、ミニバスでホテルに案内されて、豪華なディナーを食べて、翌日の朝早くモーニングコールで起こされて又ミニバスで空港に行きフランクフルト経由で日本に無事到着した。

ストックホルムでの待遇がどんなものであったかは写真から想像していただきたい。残念だったのはノートパソコンや携帯電話の電池切れでこの紀行文がアップできなかったことである。皆様もこんな時は充電器を手荷物として身につけることをお勧めしたい。

### June 20 (Wednesday) Day 8

I arrived at Stockholm, taken to the hotel on a minibus, had a "gorgeous" dinner, woken up at 4 am, went back to the airport on a minibus, and returned to Japan via Frankfurt.

You can imagine how my stay at Stockholm was from the pictures. It was unfortunate that I could not upload my travel journal because my battery ran out. I recommend that you always carry a battery charger in your carry-on.

### 6 / 21 (木) 第九日目

帰国が予定より1日遅れたが、こうして無事に帰国できたことは運命の女神に感謝しよう。

いろいろな人とのめぐり会い、楽しい思い出が一杯詰まった今回の旅行がクーラウのピアノソナタ発刊を前進させるものとしてその任務を果たすことが出来たものであれば幸いだ。

世界に羽ばたく「クーラウ・ピアノソナタ曲集」を祈願して・・・

最後にデンマーク語の格言をご紹介してこの紀行文を終わりとす。

Øst vest, hjemme bedst.  
オスト ヴェスト、イエーム ベスト  
東西あれど、我が家が一番  
(終わり)

拙文にお付き合いくださった方には御礼申し上げます。  
ご愛読有り難うございました。  
2012年6月22日

なお英文翻訳は内田由美子さん、上野京子さんの多大なご尽力をいただきました

### June 21 (Thursday) Day 9

Although late by a day, I was able to return home safely I must thank to the goddess of fate.

I hope that this trip, filled with many happy encounters, could move forward the publishing the "Piano Sonatas of Kuhlau".

May our "Kuhlau Piano Sonatas" fly high into the world.

To end this travel writing, let me introduce you this Danish maxim.

Øst vest, hjemme bedst.  
East, west, home's best.  
(The end)

With appreciation to those who read this poor writing to the end,  
June 22, 2012  
Toshinori Ishihara

The English translation was completed in cooperation of Yumiko Uchida and Kyoko Ueno.



## 会員の声 (定期公演の演奏者)

### 家城 順子 (会員番号 320)



IFKS 会員の皆様、こんにちは!

この度は、荣誉ある「クーラウ 知られざる珠玉のピアノソナタ」演奏会に出演させて頂けることになり、大変感謝しております。石原先生、有り難うございます!

結論から言って、私はクーラウの作品を弾くときは、いつも凄〜く Happy!!

なぜなら、まず私はベートーヴェンが大好きであること。そしてクーラウが生涯尊敬していたといわれるベートーヴェン、その素直さ、美しさ、温かさ、豊かさ、ダイナミックさを十分に継承し、また時にユニークなクーラウならではの可愛らしさも加わって作品の中に溢れ出してくれているからです!!

私とクーラウとの出会いは(大昔のソナチネはさておき)、今から7年前の秋でした。福岡の仲良しの同期のピアニスト、清水美保さんが、石原先生率いるクーラウ御一行様と共に、私の住んでいたウィーンに現れたのです。フルートメンバーの皆さんの、オールフルートオーケストラでクーラウを聴き、その後、石原先生の指揮されたあの名オペラ、「ルル」のDVDを観て、大感動してしまったのでした!!

可愛らしいおとぎ話のようなメルヘンと、場面場面の面白く、変化に富んだアリアや合唱。PC画面でしたが、食い入るように何回も楽しんで、クーラウ詣りから帰国された先生に感動の感想文を何回も送らせて頂き、先生もその都度お返事を下さいました。

クーラウは残念ながら、かの「音楽の都」と言われるウィーンでさえ、「誰それ?」と言われてしまうか弱き存在でありましたが、私は帰国前のリサイタルで、ソナチネを1曲プログラムに取り入れたたり、フルートの上手な子を探して、リサイタルの1曲に、大ソナタ Op.85 イ短調も弾きました。

ウィーン人達にクーラウの可愛らしくもなかなかダイナミックで美しいクーラウの曲を、たった2曲でしたがアピール出来ました。

2007年に帰国後は、石原先生の青山クラスの発表会の伴奏者として、ヴェテランの柴田先生や塩入先生に混じって4年ばかり使って頂き、そこでもクーラウのフルート曲に触れる度、幸せを感じておりました。

その後2年前の「クーラウフェスティバル」(サントリー小ホール)では、最も気に入っていて、ずっと弾きたかった「ヴァイオリンソナタ Op.33」をヴァイオリニストの友達、山田圭子さんと初共演できたこと!!

また更に同じ晩に、青山クラスの米嶋光敏さんとは「庭の千草変奏曲」を、また中村和正さんとは「イントロダクションとロンド」も演奏出来たこと。一晩で一気に3曲ものクーラウを弾けたのは、本当に幸せでした!!

今回は初めてのピアノソナタ。何曲かPC演奏を聴いて、Op.46-2という単一楽章を選びました。出だしの表示、Patetico(悲愴)は、やはりベートーヴェンの「悲愴ソナ

タ」にとっても似ており、一番最初に気に入りました。演奏時間は9分ちょっとと短めですが、クーラウの可愛らしさは素晴らしく出ています。

去年、横浜でのコンサートではベートーヴェンでしたが、この秋はクーラウの「悲愴ソナタ」を弾けるのが大変楽しみです。皆さんにもぜひ応援に来て頂けますよう、どうぞよろしくお願い致します!!

### 伊吹このみ (会員番号 183)

クーラウ作品との出会い、そしてピアノソナタ Op.127 を演奏するにあたって



デトモルト留学時代に、今は私の夫である酒井秀明に頼まれてミュンヘンの国際コンクールに田舎から二人で良い経験を積むつもりで出掛けました。

一次予選が受かったのも信じられなかったのに、酒井が演奏中に楽譜を落としてしまう等のハプニングが起きた二次予選も突破して、あっけにとられている内になんと賞をいただくことになり、しかもそれが二次予選で演奏したクーラウの「オイリアンテの主題による序奏とヴァリエーション」で高得点を得たからの結果だったと後で知らされました。

数日後にあった、ミュンヘンのヘラクレスザールでの受賞記念コンサートでは、勿論、そのクーラウを演奏することになったのです。

それは、私にとって生まれて初めてピアノを演奏してギャラをいただくという経験だったのです。クーラウでデビューしちゃったという事です!

そして、その後酒井を通して石原先生との出会いがあり、数々の魅力的なフルートの作品は勿論のこと、リートであったり、オペラであったり、普通のピアニストには経験できない様な数の素晴らしいクーラウの作品と出会うことができました。先生には、大変感謝しています。

この夏、ドイツに行く機会があり、私が昔留学時代にお世話になったピアノの先生、チェンバロの先生(ハンマークラヴィアも弾く方)、そしてピアニストの仲間達に、今度10月に私が演奏することになっているクーラウのピアノソナタ Op.127を紹介することができました。

皆、「とても良い曲だ」と言ってくれて、「Konomi が来て、こんな良い曲を知ることができた、ありがとう!」と言ってくれました。

石原先生、ソナタ集ドイツで売れるかもしれませんよ!

さて、私が10月に演奏するピアノソナタ Op.127 Es-Dur は、ヴィルトゥオーゾあり、オペラの一場面を想わせる2楽章あり、お茶目な部分もありで、クーラウの魅力が満載です。ただ、いつもの様に難しいです。

何故か、私の練習室の、ピアノに向かって練習している時に丁度目に入る場所にクーラウの肖像画がドーンと掛かっているのですが、ピアノソナタの色々な箇所、「これ、どういう気持ちだったの?」とクーラウ様にたずねながら



練習をすすめて参ります。10月30日に少しでも皆様にクーラウの魅力をお伝えすることができたら幸いです。

### 今井 颯 (会員番号 207)



秋の定期演奏会に出演すべく、準備を開始した。私が担当するのは作品4と作品5aのピアノソナタ2曲だが、双方とも規模の大きい作品だ。準備を開始するまでは「ま、クーラウ。何とかなるだろう」と楽観していたものの、実際に手がけてみると一筋縄ではいかない難曲であることに気づき、少々戸惑っている。

原因はいろいろだ。クーラウの手には自然なパッセージにまだ自分の手指が馴染まない、という技術的な面はさておき、より戸惑いが大きいのは、その音楽的な内容に関するものである。ペダルの扱い、強弱のコントラストなどに斬新な手法が多く見受けられる一方、モチーフの展開方法、あるいは転調の色彩感などには何となく違和感を感じてしまうことも…。楽曲を紡ぎ出す「職人」としての技量に不足はないクーラウ。しかしその音楽が芸術家クーラウの心の底から発せられる訴えなのか、あるいは「こんな思いつき、すごくない？」と着想の独創性を楽しんでいるに過ぎないのかは、これからの練習時間の中、作品と四つに組んで真っ向から対峙することによって見えてくるだろう。

### 加藤 協子 (会員番号 380)



<暗示>昨年より、牧草地と野菜畑に囲まれ、本州で最も寒いと言われる地に拠点を移しつつある。今年の3月、ここで滑って宙を舞い、人生初の骨折。左手首!!。折しも決めかけたソナタは、2楽章が左手のための曲。これは、何かの暗示なのか?

<親近感> IFKS 1 2号を読んで・・・クーラウの遺品の中の何冊かの中に、「料理法」「庭造り教本」「ダイエット」の本

があったとある。そんな、音楽とは直接無関係の端々の事などに、妙な親近感を覚えてしまった。

<ピュア>クーラウのピアノ曲は、古の子供の時以来。この6aのソナタ冒頭のモチーフは、空中からふと舞い降りたかのように現れ、そして、どこかに吸い込まれるかのように消え去る。毎日が新しい発見だった子供時代。そのワクワクしたピュアな気持ちを思い起こせるのだろうか?

### 塩入加奈子 (会員番号 113)

シャーロック・ホームズになれなかった私



IFKS 会員の皆様、今年の石原先生から頂いた年賀状を覚えていらっしゃいますか?

そう! 「求むシャーロック・ホームズ!!」です。

・・・メロディーはとても美しく心打つものがあり・・・その出典が不明で仕事も手につかないほど先生を悩ませた「Andantino grazioso」という曲が紹介されていました。

「見つけました!」と正解者になりクーラウ様にも喜んで頂けるはずでした。

何故なら・・・今回の演奏会で自分が弾く曲だったので! なので、正解者になれなかった皆様も心を痛めないでください。

曲が決まり石原先生より「弾いてみたかな?」と聞かれても「スマセンまだです」→「楽譜の校正もあるから弾いてみてください」「はい!」→「早く練習しなさい!」「・・・」普段は穏やかな先生もお怒りを通り越され、悲痛なため息に変わっていきました。そして5月1日「シャーロック・ホームズ現れず」の記事がIFKS ホームページにUPされてもピンとこなかった私は、追い打ちをかけて悲しませてしまったのでした。

(秘話というより悲話なエピソード)

11月26(月)は、懺悔と誠意の気持ちをもって臨みたいと思います。

### 柴田 菊子 (会員番号 201)



弾きやすそうに見えるのに実はとても難しそう...

私が最初に楽譜を見た時の印象です。

今までフルートの伴奏として数多くの曲を経験させていただきましたが、クーラウの曲はだいたいどの曲も一度弾いたらすぐ覚えられる親しみやすいメロディーと細かい動き

の多いパッセージを持っています。このOp.26-2もご多分にもれず...と言いたいところですが、ベートーヴェンを感じさせるような骨太の構成や、ところどころに意表をつく音の仕掛けがあったりと、難しそうに聴こえるけれど実は楽しい曲なのかも...と皆様に感じていただけたら、と思っています。



## 鷺宮 美幸 (会員番号 318)



私とクーラウ作品との、はっきりした' 出会いは、4年前のコンサートで演奏した「ピアノ四重奏曲」でした。この曲を知るまで私はクーラウについて、ピアノを習い始めた頃必ず勉強する「ソナチネ」の作曲家、すなわち教則本の作曲家としてのイメージしか持っていませんでした。4年前も最初、

渋々お引受けしたのですが、楽譜を見て一変!!! 私のイメージは全く覆えられました。40分以上かかる大曲でしたが、華やかで美しく、全く飽きさせない素晴らしい作品です。その時以来、すっかりクーラウのファンになってしまいました。

## ♪ 会員の声 ♪

### 岸 七美子 (会員番号 331)



始めに、クーラウ協会会報にて、会員である私がクーラウ以外についてお話することをお許しください。昨年3月から1年間、イタリアはローマに留学してまいりました。憧れの先生に師事するためです。コロッセオとカラカラ浴場近くに見つけたアパートから、レッスン場へ通い始めました。ナッツァレーノ・アンティ

ノーリ先生。大テノール、マリオ・デル・モナコの最後のお弟子さんです。マリア・カラス・コンクール優勝者であり、往年スカラ座でも活躍されていました。いつも洗いざらしたポロシャツ姿に半ズボン、生まれ故郷マチェラータの海や山の美しさをニコニコ語る、大変気さくな方です。そしていつも先生と二人三脚でご指導くださるピアニスト、サプリーナ・トロイーゼ先生。お二人はまるで娘のように私を温かく迎えてくださり、初めての長期留学への緊張がほぐされました。気になるレッスン内容については、なるべく簡潔に述べますと…おおらか・楽しい・開けっ放し。この三言に尽きるでしょうか。

『おおらか』ローマ到着10日後、「ナミコ、2週間後のコンクールを受けてみなさい。申し込み締切は過ぎてるけどね。曲目だって?これから新しい曲を譜読みしよう」。髪

が逆立ちました。どうにか間に合って結果はイタリア国内4位となりました。ある時は、「ナミコ、コンサートに出てみないか。演目は《蝶々夫人》だよ。来週スコア暗譜してきてね。」

怒った顔など見たこともない先生でしたが、笑顔でおっしゃる内容にたびたび飛び上がりました。『楽しい』レッスンではソロ曲の他、オペラ全曲を通して学びます。重唱部分に差しかかると、先生は完全に現役歌手に戻ってしまいます。一緒にどんどん歌われるので、まるで独り占めの演奏会でした。『開けっ放し』レッスンでは必ずマンションの窓を全開に。周りの方が音に寛容なのか、はたまた先生の美声の特権か、その両方かもしれません。マンションに近付くだけで朗々とした歌声が響きわたっていました。これらはほんの一部の例に過ぎません。私にとってはかなり型破りな経験をさせていただきましたが、先生方の素晴らしいレッスンと温かいお人柄、そして良くも悪くも小さなことにこだわらないイタリアの気風に触れることができ、舞台に立つ機会も与えていただきました。そして何より、やっぱり「歌うことは楽しい!」と改めて認識させていただいたことも大きいです。クーラウの曲も、デンマーク、イタリアと国は違えど同じ音楽。根底は通じ合うものがあるに違いありません。早く新しい曲に挑戦してみたくてうずうずします。今年9月に東京文化会館で、コンクール入賞記念のソロリサイタルを予定していますが、アンティノーリ先生が常におっしゃっていた「ナミコ、自信を持ちなさい」という言葉を胸に、伝授していただいた全てを披露できるようにしたいです。そしてお客様に楽しんでいただきたいのは第一ですが、さらに私自身も楽しもうという目標も加えようと思います。

余談です。海外旅行や留学が珍しくもないこのご時世ですが、行ってみて本当にびっくりしたイタリアの習慣、気質等について幾つか挙げてみたいと思います。

①イタリアには車の教習場がありません。教習申し込みを済ませると、いきなり一般道で指導が始まります。

現地に長い友人いわく、イタリアでは免許を取る前からこっそり親兄弟に車を運転させてもらう。

それはもはや公然の秘密となっており、最初の教習でエンジンの入れ方を知らなかった友人は逆に大変驚かれたとのこと。

②いわゆる「ゴミの日」はありません。街中には大人5人はすっぽり入れそうな大きなゴミ箱があちこちにあり、昼夜いつでも捨てて良い。ゴミ収集の時間を気にすることがないのは気楽ですね!

③やはり音自体に寛容?私の住んでいたアパートは、大家さんと同じ建物の隣同士でシェアしていたのですが、毎日2、3時間練習しても、音楽番組みたいでまったく気にならないと笑っておっしゃっていました。アパートの上の階の方も「うちの小さな娘ったら、あなたの歌が大好きなのよ。どんどん聴かせてね!」と実におおらかでした。

隣近所も同様です。最後まで、とうとう苦情が一回もありませんでした。

これもお祭り好き、オペラの国の所以でしょうか。いえ、きっと私の暮らしていた所が大当たりだったのかもしれないですね。



## 川崎あけみ (会員番号 229)

### クーラウ度診断 「名人」 いただきました



こんにちは～、石原フルート講習会「笛吹くず～ら」の川崎です。

「えっ、笛吹くず～ら？ それって何？」と思われている方のために、まずは「それっ」について紹介します。

ご存知のように、石原先生は「羽衣の松」、「日本平」、「久能山東照宮」、「次郎長」、「石垣イチゴ」、「エスパルス」、「ちびまる

こちゃん」……でお馴染みの清水にお育ちになりました。その清水で1987年4月、産声を上げたのが「石原フルート講習会」、今年25年になります。毎月第2土、日曜日、石原先生のご指導のもと、1時間刻みでクラス別による講習が行われています。私は開講8年目の1995年4月に入会し、現在に至っています。

入会した翌年の1996年3月、初めての修了コンサートではラルゴの「四季・冬」を演奏しました。その日は朝からソワソワ、もうすぐ私の出番…の時には心臓がドクンドクンと激しく騒いでいます。いつもの練習の時のように音が出ますように…、あがるのは仕方がないにしても、最初と最後の「礼」を忘れる程舞いあがりませんように…。滅多に経験することがない気持ちの高まりに、「この緊張感がたまらない！」とまでは言いませんが、「こんなドキドキもたまにはいいのかも～」、「女だって度胸！」と、「緊張」と「雑念」のかたまりでステージに立った事が懐かしく思い出されます。でも、今でも「成りきる」って難しい。

その時にいただいた修了コンサート認定証(右)と、プログラムにある石原先生のコメントの一部を以下に記させていただきます

石原先生のコメント：『早いものでこの講習会も八年目が終わろうとしています。大勢の方々とのめぐり合いがありました。この講習会から音楽大学を目指し専門家の道を歩み始めた人もいます。しかし、一番嬉しい事は、受講生の中から、フルートがあるため「生活に潤いが生まれた」という言葉を聞いた時です。今まで何人かの人がそう言うして下さいました。続けて良かったな～と思います。』

認定証の写真を拝見しますと、石原先生は当時も今も変わっていない事に驚きます。そして、先生のコメントにありますように、日々の暮らしの中で、フルートを吹ける時間が持てることの豊さを実感している私がいいます。

レッスンを始めて17年、フルーティストになる夢にもすっかり諦めがつき(アハッ)、フルート大好き仲間と一緒に年数回、近くの施設でボランティアコンサートを楽しん



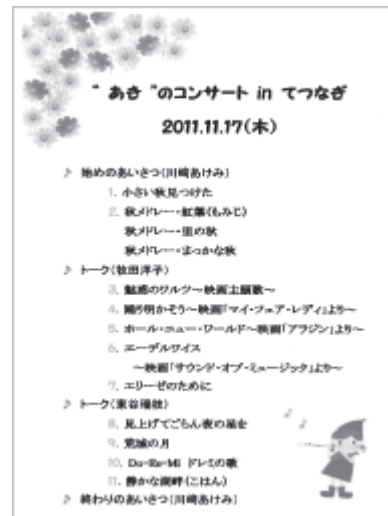
でいます。少し先に行く先輩たちと春、夏、秋、冬の歌を歌い、フルートアンサンブルではちょっと重たい、けど、どうしても聴いて欲しい曲を演奏したり…(右：昨年秋のプログラム)。こぼれるような笑顔に出会えるのが嬉しく、音楽を通じて豊かな時間を共有できることの幸せを感じています♪♥\*

2005年、清水市は静岡市となり、フルート講習会の名も静岡地方の方言を一部にいただいた現在の名前、フルート講習会「笛吹くず～ら」となりました。

ところで…クーラウ度診断の「名人」を7月7日にいただきました。恥ずかしい話ですが、石原先生からご指導いただくまで「クーラウ」の名は勿論のこと、どのような人物であるかなど知る由もありませんでした(ごめんなさい)。しかし、講習会時、あるいはコンサート時など、折りに触れてその名や曲が登場することから、いつの間にか「クーラウ」の名がしっかりインプットされることになりました。そして、ついに2度までも「クーラウ参り」でデンマークを旅するに至りました。

そんな矢先、IFKSのホームページの「読み物」コーナーに「クーラウ度診断」があることを発見！ご近所様の迷惑を考え、フルートの音が出せない夜の時間帯での楽しみがスタートしました。何しろ×××!!!!!!の連続でかなり凹みましたが、初段、二段と進むたびに出現する石原先生のちょっと意地悪で、遊び心いっぱいのコメント、「第〇段に進む方は「はい」を、向上心のない人は「いいえ」をクリックしてください。」、あるいは、「第〇段に進まれる方は「はい」を、「残念でした!!!!!!」の字が心臓に悪い人は「いいえ」をクリックしてください」などに触発され、ついに、七夕様の日に記念すべき「名人」の称号をいただいでしまいました。「名人」名簿にコメントしました「紅茶よりワインの方が!」は、十段の設問96に関連していますが、100の設問はクーラウに関連した幅広い話題が取り上げられており、頭をひねりながらも楽しく学ぶ事ができました。皆さんも×××!!!にひるむことなく挑戦し、「名人」の名を手中におさめてくださいね。

最後に内緒の話(小声で…)「名人」を目の前にした十段設問100に答える時、エイッ!の掛け声と共にかなりの勇気が必要だったこと、そして、風の便りですが…晴れて「名人」位をいただくと、豪華(?)賞品がどこからともなく届くのだとか。



インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会決算書

第13期(2011年9月1日～2012年8月31日)

	項 目	内 容	金 額
収入の部	IFKS 年会費		863,000
	広告代	第21回定期演奏会	45,000
	チケット代	第21回定期演奏会	99,500
	楽譜販売	楽譜販売(IFKS)	29,460
	楽譜販売	楽譜販売(Syrinx)	101,380
	楽譜販売	その他	20,014
	DVD販売	『ルル』『魔法の竖琴』	46,100
	CD販売	記念CD他	205,900
	テキスト販売	『ルル』『魔法の竖琴』	1,850
	銀行利息		180
		収入合計	
支出の部	通信費	郵便局・佐川急便・ヤマト運輸	84,285
	通信費	インターネット使用料	25,200
	制作費	第21回定期 チラシ・プログラム他	12,540
	制作費	記念CD	161,276
	制作費	その他	7,875
	ホール使用料	第21回定期演奏会	49,150
	ホール使用料	第22回定期演奏会	45,150
	ホール使用料	第23回定期演奏会	45,150
	謝礼	第21回定期演奏会	50,000
	翻訳料	デンマーク語を英語に	58,516
	印刷費	第13期 会報No12 制作依頼	88,800
	海外楽譜購入費	Syrinx楽譜	146,156
	コピー費	第13期	40,000
	事務用品費		6,575
	飲食費	理事会・会議他	37,822
	交際費	お礼	10,500
	振込手数料		2,730
		支出合計	
	前期繰越		451,932
	次期繰越		992,591

私は、以上に記載されているインターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会の2011年9月から2012年8月までの収支決算について、会計帳簿およびその証拠書類並びに預金通帳の監査をいたしました。そのいずれにおいても上記記載のとおりであり、適正に処理されていることを報告いたします。

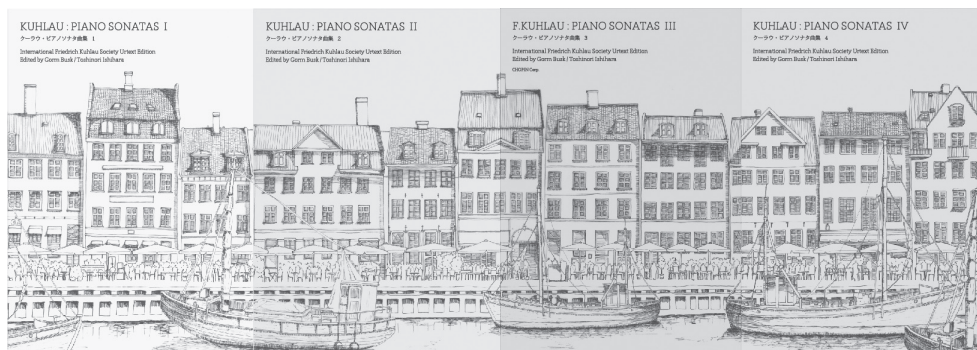
宇成 2012年 8月 31日  
 監事 宇成 頼





初版以来絶版となっているピアノソナタの初めての出版  
IFKS より！！なんと全 19 曲！！

# クーラウ・ピアノソナタ曲集



第 1 巻 ( Op.6a-1, Op.6a-2, Op.6a-3, Op.4 )  
第 2 巻 ( Op.5a, Op.6b, Op.8a, Op.127 )  
第 3 巻 ( Op.26-1, Op.26-2, Op.26-3, Op.30 )  
第 4 巻 ( Op.34, Op.46-1, Op.46-2, Op.46-3, Op.52-1, Op.52-2, Op.52-3 )

(編集：IFKS、発売：株式会社ハンナ)

**\*\* 2012 年 9 月下旬第 1・2 巻、10 月中旬第 3・4 巻発刊 \*\***

## 近刊のお知らせ

Syrinx 社の近刊のお知らせ UEKE = Uelzener Kuhlau Edition

既刊	36	Divertissement Op.68-5 (Solo & Piano) New Fl./Pf. ad.lib	€ 17.00	2,210
	37	Duo Brilliant D-Dur Op.110-3 (Solo & Pf.Score) New Fl.Pf	€ 22.00	2,860
	38	Duo B-Dur Op.39-2 (2 Score) New 2Fl.	€ 22.00	2,860
	39	Fantasie G-Dur Op.38-2 (Sclo) New Fl.	€ 16.00	2,080
近刊	40	Sonate e-moll Op.71 (Solo & Pf.Score) Comming Fl.Pf		

IFKS では Syrinx 社のユルツェン・クーラウ・エディションは全て取り揃えています。お申し込みは [http://www.kuhlau.gr.jp/store/syrinx\\_ueke.html](http://www.kuhlau.gr.jp/store/syrinx_ueke.html) で受け付けております。

IFKS 会員 Henrik Svitzer 氏の主宰するデンマークの出版社 SVITZER 社よりクーラウの作品を基にした編曲作品が出版されました。

Ballet music from Elverhøj (バレエ音楽『妖精の丘』より)  
edited by András Adorján and arranged by Toke Lund Christiansen



Title: Elverhøj  
Composer: Friedrich Kuhlau  
Instrument: 11 Flutes and Harp  
Genre: classical  
Year of publication: 2012  
Price: € 70  
Duration: 14'30" min.

Sonatina (ソナチネ作品 20-2)

arranged for 10 flutes freely after Sonatina for Piano in G-major, opus 20 No. 2  
edited by András Adorján and arranged by Asger Lund Christiansen



Title: Sonatina  
Composer: Friedrich Kuhlau  
Instrument: Piccolo, 7 Flutes and 2 Alto Flutes  
Genre: classical  
Year of publication: 2012  
Price: € 55  
Duration: 11 min.



## IFKS メールマガジン担当 会員 No.35 高橋より

2012年3月より IFKS 会員のみなさまにメールマガジンの配信を始めました。

内容は IFKS ホームページの見出しや、コンサートのお知らせなどが中心です。ご覧になり興味をお持ちになりましたら、早速ホームページを熟読なさってみてください。そこには、みなさまの IFKS がこの 13 年と 10 ヶ月の間に歩んで得た成果がぎっしり！貴重な楽譜や文献も惜しみなく提供されています。近頃は・・・コンサートでクーラウの作品が演奏されているのを聞くと、じわっと胸が熱くなります。思わず「クーラウ頑張れ！」と。大好きなベートーヴェンにこんな感じでエールを送る事は？ないですねえ。クーラウの作品が広く世界に伝わり、その芸術性の高さが正当に評価される日が訪れるよう、願っています。

メルマガは毎月1回配信します。これまで受信されていない方は、お手数ですが今一度アドレスを高橋までお知らせ下さい。又、今まではパソコンからの配信のみでしたが、今後は携帯→携帯にも配信しますので、パソコン・携帯のアドレスどちらでも結構です。尚、通知の際、件名を(例) IFKS 高橋 として下さると助かります。アドレス変更の際にも必ずご連絡を。どうぞよろしくお願いいたします。

t-yoshie@triton.ocn.ne.jp      yoshie-sheep@t.vodafone.ne.jp



## IFKS 出版物、CD 販売案内

- \* 叢書 No.1 妖精の丘 No.2 ルル No.3 盗賊の城 (各 3150 円 会員 2100 円)  
 新版『ルル』テキスト (1050 円) 『魔法の竖琴』(800 円) 『ウィリアム・シェイクスピア』(1000 円)
- \* CD 『ルル』演奏会形式 第一回定期演奏会 第二回定期演奏会  
 第三回定期演奏会 第四回定期演奏会 (盗賊の城) 第五回定期演奏会  
 第六回定期演奏会 第七回定期演奏会 第八回定期演奏会 第九回定期演奏会  
 第十回定期演奏会 クーラウ特別演奏会 (演奏会形式) オペラ『ルル』静岡 AOI ホール  
 第十一回定期演奏会 第十二回定期演奏会 第十四回定期演奏会 第十五回定期演奏会  
 第十六回定期演奏会 第十七回定期演奏会 (各 3150 円 会員 2100 円)
- \* 楽譜 (クーラウ全集)  
 Op.1 Rondo Op.2 Rondo Op.3 Rondo (各 840 円 会員 630 円)  
 Op10a フルートのための 3 曲の二重奏曲 (1995 円 会員 1600 円)  
 Op33 Duo (カミユ編) Fl. & Pf. (2000 円 会員 1800 円)  
 『ルル』ピアノスコア (5250 円 会員 4725 円)  
 『盗賊の城』ピアノスコア (4000 円 会員 3000 円)  
 『魔法の竖琴』ピアノスコア (3500 円 会員 3000 円)  
 『ウィリアム・シェイクスピア』ピアノスコア (2000 円 会員 1800 円)  
 アンデルセン /3 つの性格的小品 (2850 円)
- \* DVD 『ルル』2005 年 6 月 4 日公演 (2 枚組 6000 円)  
 『魔法の竖琴』2007 年 10 月 7 日公演 (2 枚組 4000 円)  
 『クーラウイシッシモ』2010 年 10 月 10 日公演 (3 枚組・7800 円)



賛助会員の方々      熊倉 智子様      佐藤 伸様      山田 和治様

会員の皆様へ

♪ E メールアドレスをお持ちの方、メールでアドレスをお知らせ下さい。

ホームページ : <http://www.kuhlau.gr.jp>      E メール : [ifks@kuhlau.gr.jp](mailto:ifks@kuhlau.gr.jp)

## フリードリヒ・クーラウ協会規約

### ◆第一章 協会の名称、目的、事業

#### 第一条 (協会の名称)

本協会の名称をインターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会 (欧文名称 International Friedrich Kuhlau Society 略称 IFKS) と定める。

#### 第二条 (協会の目的)

本協会はデンマーク作曲家、フリードリヒ・ダニエル・ルドルフ・クーラウの音楽と生涯、クーラウを中心とする十九世紀前半、黄金時代のデンマーク及び北欧の諸文化を研究、紹介、普及することを目的とする。

#### 第三条 (協会の事業)

本協会は前条の目的を達成するために下記の事業を行う。

- 1) クーラウの作品と生涯、デンマーク及び北欧の諸文化に関する研究、紹介、普及
- 2) クーラウ及びその時代に関連する音楽家、作家等の作品の演奏、上演
- 3) 1, 2項に関連する楽譜、著作、研究書等の収集、管理、閲覧
- 4) 1, 2項に関連する楽譜、著作、研究書等の編集、執筆、制作、出版、販売
- 5) 1, 2項に関連する音源等の収集、録音、編集、制作、販売
- 6) その他当該協会の目的を遂行するために必要な諸事業

### ◆第二章 協会の運営、会員

#### 第四条 (協会の運営)

本協会是非営利の任意団体とし、次に定める会員によって運営する。

#### 第五条 (会員)

本協会は第二条の目的に賛同し、第三条の事業に参加または協力するために入会を希望する者を会員とする。

#### 第六条 (会費)

本協会の会員は年1回、細則に定める会費を納入する。

#### 第七条 (会員の特典)

本協会の会員は第三条に定める事業活動について次の特典を受けることができる。

- 1) 本協会の事業活動全般に関する報告
- 2) 本協会が主催、共催または協賛する研究会、講演会等の案内、招待または割引
- 3) 本協会が主催、共催または協賛する公演等の案内、招待または割引
- 4) 本協会が所有する楽譜、著作、研究書等の閲覧
- 5) 本協会が刊行する出版物等の割引購入
- 6) その他当該協会の諸事業への参加

#### 第八条 (特別会員)

本協会は第二条の目的に賛同し、第三条の事業に参加または協力する者を特別会員として推挙する。

#### 第九条 (特別会員の会費)

本協会の特別会員に対しては会費の納入を求めない。

#### 第十条 (特別会員の特典)

本協会の特別会員に関する特典については第七条の取り扱いに準ずるものとし、適用範囲は事業活動個々についてその都度定める。

#### 第十一条 (賛助会員)

本協会は第二条の目的に賛同し、一定の賛助金を拠出する法人または個人を賛助会員として推挙する。

#### 第十二条 (賛助会員の特典)

本協会の賛助会員に関する特典については第七条の取り扱いに準ずるものとし、賛助金額に応じた適用範囲を別に定める。

### ◆第三章 協会の役員

#### 第十三条 (協会の役員)

本協会は第二条の目的を遂行するために次の役員を置く。

- 1) 会長 1名
- 2) 理事長 1名
- 3) 理事 若干名
- 4) 監事 若干名

#### 第十四条 (協会の役員2)

第十三条に定めるほか、必要に応じ次の名誉役員を置くことがある。

- 1) 名誉理事長 1名
- 2) 顧問 若干名

#### 第十五条 (役員業務)

本協会の役員業務を次の通り定める。

- 1) 会長 対外的に本協会を代表し、業務の全般を総攬する。
- 2) 理事長 執行の最高責任者として業務を主宰し、総括、管理する。
- 3) 理事 業務の計画、執行全般を担当する。
- 4) 監事 業務運営、会計の公正を監視する。
- 5) 名誉役員 会長及び理事長の諮問に応じ、協会の業務全般に関して指導、助言を行う。

#### 第十六条 (理事会)

本協会の最高決定機関として理事会を置くものとし、理事長、理事をもって構成する。

二 必要に応じ第十四条に定める名誉役員の出席を求めることがある。

#### 第十七条 (理事会の業務)

理事会は次の事項を審議、決定する。

- 1) 規約の改廃

- 2) 事業・予算計画

- 3) 会長、理事長、理事の選任推戴

- 4) 監事の選任

- 5) 名誉役員推戴

- 6) 特別会員、賛助会員の推挙

- 7) その他本協会の事業執行に必要な事項

#### 第十八条 (理事会の召集)

理事会は理事長が必要と認めるとき召集する。

#### 第十九条 (理事会の審議・決議)

1) 理事会の決議は、出席者の過半数を持って決する。

2) 理事会の審議及び決議は必ずしも会議の形式をとらず、持ち回りまたは通信等の手段を通じて行うことがある。

#### 第二十条 (監事の理事会出席)

監事は理事長の要請により理事会に出席して意見を述べることができる。第二十一条 (役員任期)

役員任期は四年と定め、重任を妨げない。

#### 第二十一条 (役員任期)

役員任期は四年と定め、重任を妨げない。

### ◆第四章 事務局

#### 第二十二条 (事務局)

本協会は理事会によって決定された諸業務を執行するため青山フルートインスティテュート内に事務局を置く。

東京都港区南青山2-18-5 エアリア南青山801

#### (付則)

この規約は平成11年9月19日より施行する。

この規約の改正規定は、平成13年6月1日から施行する。

### ◆賛助会員に関する細則

本細則は、当該規約第十一条及び第十二条の規定にもとづき、当該協会の事業に賛同する個人並びに法人の資格、会費、特典などに関する基準を定めるものである。

#### 第一条 資格の取得

当協会会則第十一条に基づき、当協会の行う事業に、ご賛同、ご支援をいただける法人又は個人とし賛助会費の拠出方法によって、第一種会員または第二種会員として当協会に登録することによって資格を取得する。

#### 第二条 賛助会費

第一種会員は法人10万円、個人10万円を毎年継続的に拠出するものとする。

第二種会員は法人10万円(100万円)以上、個人10万円(50万円)以上を登録時に一括して拠出するものとする。

#### 第三条 特典

当協会の会報、その他の刊行物を進呈し、当協会主催の演奏会、研究会などにご招待する。その他、演奏会などのプログラムに賛助会員名の掲載をする。

#### 第四条 資格の喪失

第一種会員については、賛助会費の納入がなされなくなったとき、

第二種会員については、賛助口数を年に換算した年数を経過したとき、当然に資格を喪失するものとする。

#### (付則)

この細則は平成13年6月1日から施行する。

## インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会役員

会長	ゴルトム・ブスク
名誉理事長	海老澤 敏
理事長	石原 利矩
理事	上野 京子
	内田 由美子
	小野 宏子
	桂川 達郎
	岸 朋子
	河野 洋子
	小島 邦雄
	塩入 加奈子
	高橋 由江
	山田 明子
	米山 典子
監事	成瀬 忠





会員番号	住所	氏名						
			83	神奈川県平塚市	杉嶋 しな子	166	静岡県清水区	渡辺 武之
1	会長	デンマーク、Virum Gorm Busk	84	千葉県我孫子市	高村 玲子	167	静岡県湖西市	伴 奈保美
2	名誉理事	西東京市 海老澤 敏	86	横浜市西区	藤崎 孝美	169	静岡県清水区	岡村 美香
4	特別会員	デンマーク、Valby Toke Lund Christiansen	87	横浜市泉区	山本 喜子	170	静岡県清水区	山田 昌恵
5	特別会員	神奈川県藤沢市 新井 力夫	89	東京都新宿区	岩並 秀一	171	静岡県清水区	大石 智章
6	特別会員	西東京市 酒井 秀明	90	福岡県福岡市	高倉 直子	172	静岡県清水区	瀧 大輔
7	特別会員	神奈川県鎌倉市 播 博	91	東京都中央区	二見 仁康	174	東京都大田区	馬場 由起
8		宮崎県宮崎市 浅田 静	92	静岡県清水区	山下 あやの	175	東京都大田区	根木 みどり
9	理事長	横浜市青葉区 石原 利矩	94	宮崎県宮崎市	桐原 直子	177	福岡県春日市	藤田 佳子
10		東京都杉並区 板橋 久子	95	福岡県太宰府市	植原 由紀子	178	福岡市南区	戸部田 幸一
12	理事	東京都世田谷 上野 京子	96	新潟県柏崎市	近藤 千明	180	静岡県磐田郡	亀田 守
13	理事	東京都文京区 内田 由美子	97	川崎市宮前区	野田 紀子	181	静岡県伊豆市	城所 知代
14	理事	横浜市青葉区 桂川 達郎	98	福岡市東区	布巻 ちひろ	183	西東京市	伊吹 このみ
15		東京都立川市 濱野 弥緒	99	長野県伊那市	松浦 美恵子	184	東京都世田谷区	澤畑 恵美
16	理事	東京都昭島市 河野 洋子	100	福岡市南区	鬼塚 美緒子	185	千葉県市川市	廣 豊
17	理事	千葉県白井市 小島 邦雄	104	札幌市北区	近藤 史子	186	静岡県藤枝市	青島 悦
21	理事	福岡県久留米市 山田 明子	105	長野県安曇野市	池谷 智子	187	特別会員 神奈川県川崎市	福井 信子
22	理事	横浜市金沢区 岸 朋子	106	東京都中野区	久保 千春	188	東京都品川区	吉田 忠子
23		東京都北区 福原 幸子	110	東京都日野市	阪田 典子	189	東京都武蔵野市	田宮 治雄
24		大阪市住吉区 和田 高幸	112	埼玉県川越市	滝沢 美智子	191	東京都荒川区	亀沢 広嗣
25		北九州市八幡西区 安増 恵子	113	東京都国立市	塩入 加奈子	193	東京都渋谷区	森 史夫
26		静岡県清水区 河合 文子	114	福岡県中間市	藤永 優子	194	静岡県浜松市	原 嘉靖
28		茨城県つくば市 平田 真由美	116	福岡県久留米市	重松 冴美	195	東京都中野区	山本 公男
29		横浜市緑区 米内山 裕子	118	東京都品川区	武田 恵理	196	アメリカ、Menlo Park	藤井 悦子
32		茨城県下館市 上牧 順三	122	福岡県大野城市	田代 あい	197	理事 神奈川県川崎市	小野 宏子
33	理事	東京都国分寺市 米山 典子	123	福岡市東区	川崎 厚	198	東京都荒川区	天野 雅之
35	理事	東京都品川区 高橋 由江	124	福岡市城南区	木本 佳子	199	佐賀県杵島郡	久富 雅子
36		川崎市川崎区 栗山 麻理	125	静岡県三島市	上野 深雪	200	静岡県清水区	畔柳 香里
37		横浜市金沢区 千田 規子	126	静岡県葵区	山本 美和	201	東京都国分寺	柴田 菊子
39		横浜市栄区 榎本 裕子	127	横浜市青葉区	鈴木 伴枝	202	神奈川県川崎市	徳植 俊之
40		静岡県清水区 飯田 菜穂子	128	福岡県久留米市	三谷 典子	203	東京都立川市	鈴木 千代
41		秋田県秋田市 高橋 雅博	129	アメリカ、Andover	八巻 絵里子	204	東京都八王子市	野原 千代
43	賛助会員	埼玉県さいたま市 熊倉 智子	133	福岡県甘木市	上野 裕巳	205	神奈川県鎌倉市	小澤 瑛子
44		東京都清瀬市 森川 志乃	136	福岡市中央区	井上 佳恵	206	賛助会員 福岡県久留米市	山田 和治
46		横浜市金沢区 阿部 起佐子	137	横浜市磯子区	元橋 久美子	207	特別会員 東京都新宿区	今井 顕
48		千葉県市原市 田頭 ゆかり	138	名古屋市昭和区	當間 エダ	209	横浜市戸塚区	脇川 たみ子
49		東京都世田谷区 今野 光子	139	横浜市中区	神田 恵美子	210	横浜市栄区	浦野 妙子
51	賛助会員	札幌市南区 佐藤 伸	141	福岡市南区	清水 美保	211	東京都文京区	米嶋 光敏
55	監事	東京都港区 成瀬 忠	142	横浜市南区	清水 沢子	212	東京都港区	中村 和正
58		横浜市港北区 森 美智子	144	横浜市緑区	本堂 信子	213	横浜市栄区	大塚 美季子
59		横浜市緑区 内山 久枝	147	東京都立川市	内藤 友紀子	214	静岡県清水区	増田 恵美子
63		神奈川県中郡大磯町 葛西 よう子	148	茨城県守谷市	齋藤 淳子	218	静岡県清水区	相川 知恵子
64		富山県射水郡 吉田 春代	149	奈良県生駒市	若林 正史	219	静岡県駿河区	鈴木 友恵
65		横浜市西区 松井 治代	150	西東京市	吉岡 絢子	220	静岡県富士市	市野 さくら
66		静岡県清水区 牧田 洋子	151	静岡県富士市	入野 永一	221	静岡県清水区	瀧 久美子
68		千葉県印旛郡 木村 真諭紀	153	福岡市南区	滝沢 昌之	222	静岡県葵区	滝沢 房子
69		横浜市港中区 俵山 紗織	155	東京都西多摩郡	梅田 晶子	223	静岡県浜松市	大月 弓子
72		静岡県清水区 犬塚 十糸子	157	静岡県清水区	佐々木 経広	224	静岡県清水区	遠藤 しのぶ
73		静岡県清水区 小沢 節子	158	福岡市中央区	岡 直美	225	静岡県清水区	佐藤 幸代
74		東京都世田谷 北村 章子	160	静岡県富士市	安間 秋津	226	静岡県清水区	井草 厚子
75		静岡県清水区 岩崎 真澄	162	神奈川県伊勢原市	増田 信子	227	横浜市泉区	三木 恭子
76		静岡県清水区 畔柳 千枝子	163	山梨県甲府市	清水 ルネ	228	静岡県清水区	東谷 瑞枝
77		長野県伊那市 鮎沢 理恵	164	静岡県葵区	青木 衛市	229	静岡県清水区	川崎 あけみ
81		東京都八王子市 岡部 貴美子	165	静岡県清水区	名和 市郎	230	静岡県清水区	平井 明美



231	静岡市清水区	長谷川 信秀	302	神奈川県相模原市	津田 英隆	351	ドイツ、ユルツェン	Eckhard Lange	
232	静岡市清水区	宮本 敦代	303	神奈川県藤沢市	砂井 利恵	352	ドイツ、バーデンバーデン	Astrid Sperling-Theis	
234	静岡市駿河区	村中 直	304	静岡市清水区	斉藤 鉄郎	353	ドイツ、バーデンバーデン	Bernd Theis	
236	静岡市清水区	杉山 弘子	305	神奈川県小田原市	小澤 達彦	354	静岡県藤枝市	小崎 満里子	
237	静岡市清水区	清陀 啓子	306	秋田県秋田市	武藤 芳	356	福岡市中央区	垂野 鮎子	
238	静岡市駿河区	松山 真穂	308	神奈川県横浜市	坂本 園子	357	静岡市葵区	渡辺 美代子	
240	東京都品川区	石塚 もと子	309	北海道札幌市	檜崎 容子	358	静岡市清水区	太田 勝恵	
243	静岡市葵区	小澤 知子	310	神奈川県厚木市	澤田 杏子	359	ドイツ、バンベルク	Gunther Pohl	
244	東京都立川市	水村 英理	311	横浜市磯子区	成勢 裕基	360	東京都杉並区	原 晴美	
249	静岡市葵区	多芸 仁子	312	千葉県八千代市	工藤 一彦	361	神奈川県茅ヶ崎市	下村 史代	
250	静岡市清水区	片平 礼子	313	東京都多摩市	小野 かおる	362	静岡市葵区	鈴木 雅代	
251	東京都中野区	佐々木 親綱	314	千葉県浦安市	平野 靖	363	東京都新宿区	加藤 明	
252	東京都杉並区	木下 延英	315	特別会員	ドイツ、デトモルト	Richard Müller=Dombois	364	静岡県藤枝市	鈴木知子
253	東京都目黒区	藤山 沙保里	316	ドイツ、ニュルンベルク	齋藤 宏愛	365	神奈川県青葉市	堀 淳子	
254	東京都多摩市	町田 幸子	317	大阪府東大阪市	吉田 真維	366	静岡市清水区	栗原 真弓	
255	横浜市緑区	水野 清	318	川崎市多摩区	鷲宮 美幸	367	神奈川県横浜市	田中 豊	
257	神奈川県藤沢市	北村 健郎	319	大阪府大阪市	石井 志保	368	神奈川県中郡二宮町	伊東 義曜	
258	横浜市南区	久慈 弥重子	320	東京都品川区	家城 順子	369	横浜市磯子区	松崎 ゆり	
260	特別会員	東京都葛飾区	大河原 晶子	321	千葉県白井市	菅野 朱美	370	東京都世田谷区	古田島 佑太
261	埼玉県狭山市	植竹 里奈	322	大阪府大阪市	樽井 優子	371	横浜市青葉区	佐保田 理恵	
267	静岡県島田市	桜井 綾乃	323	兵庫県神戸市	瓦田 成美	372	東京都豊島区	大澤 明子	
268	東京都練馬区	芳賀 正和	324	大阪府池田市	竹内(山元) 登紀子	373	ドイツ、ミュンヘン	András Adorján	
269	横浜市泉区	高浜 美音	325	兵庫県伊丹市	谷原 いづみ	374	フランス、ヴァンセンヌ	Denis Verroust	
272	川崎市幸区	坂井 直子	326	福岡県久留米	下川 夏海	375	デンマーク、シュエダルス	Thomas Jensen	
273	大阪府堺市	久保 悦子	329	静岡市清水区	勝沢 朝子	376	デンマーク、リウンビュー	Peter Vinding Madsen	
275	東京都台東区	鈴木 淳彦	330	東京都新宿区	中田 美穂	377	兵庫県芦屋市	北山 葉子	
276	神奈川県茅ヶ崎市	今城 明美	331	埼玉県さいたま市	岸 七美子	378	神奈川県相模原市	井清 真弓	
278	横浜市港北区	武田 啓一	333	佐賀県伊万里市	林 直美	379	大阪府池田市	奥山 裕介	
279	秋田県秋田市	佐々木雅子	334	奈良県奈良市	中村 久美子	380	東京都杉並区	加藤 協子	
280	岡山県岡山市	安達 雅彦	335	福岡県小都市	阿部 祥子	381	千葉県船橋市	城谷 千保	
281	静岡県伊豆市	守屋 芙美雄	336	兵庫県神戸市	松井 佐容	382	スウェーデン、マルメ	Henrik Svitzer	
282	東京都杉並区	長野 八郎	337	特別会員	デンマーク、ヒナロップ	Jørgen Poul Erichsen	383	USA、コロラド	Curtis Pavey
283	兵庫県伊丹市	西川 一也	338	神奈川県横浜市	武藤 ヒロ子	384	デンマーク、Kerteminde	Rune Most	
285	ドイツ、Alsbach	宮田 優子	339	神奈川県横浜市	荻原 郁子	385	スイス、ベルン	Hans Peter Friedli	
286	静岡市清水区	松井 圭三	340	神奈川県海老名市	和田 順子	386	福岡県久留米市	村岡 千華	
287	横浜市保土ヶ谷区	小野 由子	341	神奈川県川崎市	塩澤 直緒	387	フランス	Flipo Claire	
290	横浜市青葉区	伊藤 敬子	342	神奈川県藤沢市	近藤 美津江				
291	横浜市南区	一瀬 孝枝	343	千葉県野田市	亀井 周二				
292	東京都新宿区	十川 稔	344	静岡市清水区	小倉 尚美				
294	東京都三鷹市	野村 武男	345	静岡市葵区	今林 歩				
296	福岡県久留米市	片岡 和代	346	静岡県牧ノ原市	大橋 利奈子				
297	福岡県三井郡	千住 八千代	347	ウクライナ	Katerina Polishchuk				
298	福岡市城南区	分山 邦子	348	ドイツ、ユルツェン	Wolfgang Macht				
300	福岡県博多区	古川 文信	349	ドイツ、ヴェルツブルク	Nastoll Corina				
301	東京都新宿区	服部 容子	350	ドイツ、ユルツェン	Ute Lange-Brachmann				

名誉会員 Dan Fog (2000.8.31 逝去)

会員番号 20 番、理事の山口和克氏は 2 月 14 日にご逝去されました。安らかにご永眠なさいませう、お祈り申し上げます。

## 編集後記

今年もまた無事に会報が出来上がりました。この会報の締切直前にはたくさんの人たちが寝る時間を削って全力を捧げています！石原理事長先生なんて、今回はあまりの睡眠不足から体調を崩されたくらいです…。そんな魂のこもった会報ですけど今回、会員の声を書いて下さった塩入さんは私の大学時代からのお友達ピアニストなのです。クラウ協会の会員さんにはフルーティストだけでなくピアニストの方々もたくさんいらっしゃるんですよ！今年もたくさん会員さんが増えますように…。

A.Yamada



International Friedrich Kuhlau Society  
Aerie Minami-Aoyama 801, Minami-Aoyama 2-18-5 Minato-ku Tokyo 107-0062, Japan  
Sep.17, 2012

インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会  
〒107-0062 東京都港区南青山 2-18-5 エリア南青山 801  
Tel : 03-5770-5220 Fax : 03-5770-5221  
発行 : 2012年9月17日

Printed in Japan



## IFKS 会報第 13 号

インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会 2012.9.17 発行

〒107-0062 東京都港区南青山 2-18-5 アエリア南青山 801

TEL 03-5770-5220 FAX 03-5770-5221

URL: <http://www.kuhlau.gr.jp/>

E-Mail : [ifks@kuhlau.gr.jp](mailto:ifks@kuhlau.gr.jp)