

IFKS 会報第 22 号

IFKS Newsletter No.22

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

目次 / Contents

理事長ご挨拶 / 石原 利矩 Greeting to IFKS Members / Toshinori Ishihara	3
ヨルン・L・バウムフォール著 Kuhlaus Klaviersonaten / クーラウのピアノソナタ 翻訳 井本 响二	4
参考楽譜	9
天国への訪問 フリードリヒ・クーラウとルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンの邂逅 ある物語 2010年 / トーケ・ルン・クリスチャンセン Ein Besuch im Himmel Das Treffen zwischen Friedrich Kuhlau und Ludwig van Beethoven Eine Erzählung 2010 / Toke Lund Christiansen	16
クーラウのフルート二重奏曲 作品 80 & 作品 81 の作曲年 / 石原 利矩 Composition Year of Kuhlau's Flute Duet Op.80 & Op.81/Toshinori Ishihara	37
「人魚の涙」曲集 石原 利矩	40
CD「嵐ー古典派ピアノロンド集2」浅川晶子	45
会員の声	46
インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会決算書	49
シリンクス社の出版物	50
IFKS 出版のピアノ曲	52
フリードリヒ・クーラウ協会規約	54
会員名簿	55
編集後記	56

クーラウ協会会員の皆様



IFKS 理事長：石原 利矩

地球規模で大騒ぎとなったコロナ禍は私たちの生活に大きな影響を及ぼしました。ました --- という過去形では、言い表すことができない状態の日々が現在も続いています。政治、経済、科学、文化、様々な分野でこれに対処することが試みられています。音楽活動も大きな制約が加えられ、今までのような形態では行えなくなっています。クーラウ協会の活動もご存知のように、昨年のフェスティバルが延期され、今後の活動をどのように再開するべきかを模索しています。

今年の会報をお送り致します。毎月行う理事会もリモートで行わなくてはならないことにもなり、集まって話し合うことも難しい状態です。そんな中で行う会報発刊の作業も速やかに行うことが難しく、今期も少々発刊が遅れました。ご心配をおかけしたことをお詫び申し上げます。

今期は連続掲載のバウムフォールは第3回目となります。音楽専門家にとっても理解することが難解な論文をドイツ語の専門家の井本响二先生が訳して下さることは大変な難事業だと理解しています。今回はページ数は少ないのですが、譜例と合わせてごゆっくりとお読み下さい。読み物として、デンマークのフルーティストで IFKS 会員にはおなじみのトーケ・ルン・クリスチャンセン氏の久々の登場です。ベートーヴェンとクーラウのバーデンでの巡り会いをファンタジックな想像力で書き上げた物語です。オリジナルはデンマーク語ですが、今回はアドリアン氏のご協力によりドイツに翻訳していただき、それを基に日本語に翻訳しました。ベートーヴェンと面会した時期にウィーンで作曲されたと言われているクーラウのフルート二重奏曲、作品 80 と 81 に関する私の小論を、上野京子さんに英語の翻訳をお願いしました。

今期の会報にはクーラウ協会出版の「人魚の涙」と命名したフルート曲集第 1 巻が付録として付いています。この曲集は将来的にシリーズで発刊していく予定です。クーラウ協会に出版する以上、クーラウに関係する音楽を各巻には必ず 1 曲は取り入れて編集していきます。

このような状況の中でクーラウ協会を支えて下さっている皆様方に感謝致します。

早くコロナ禍が終わり再び健全なる活動ができるようになることを祈って

Greeting to IFKS Members

Toshinori Ishihara : Administrative Director

Dear IFKS members!

The global turmoil of Coronavirus had a great impact on our lives. Although I write this in past tense, in real life, the trying days continues. Many attempts have been made to address this in politics, economics, science, culture and many other areas. Musical activities have also been greatly suppressed, and it is no longer possible to do it in the same way as before. The same applied to the activities of International Friedrich Kuhlau Society (IFKS). Last year's festival was postponed, and we are looking for ways to resume future activities.

I am pleased to present to you this year's newsletter. The monthly board meetings of directors also had to be held remotely due to the pandemic, which made it difficult to discuss various issues. Due to such circumstances, publication of the newsletter was also impacted and had to be delayed. We apologize for any concerns.

In this year's newsletter, we present to you part 3 of Beimfohr's dissertation. I understand that it is an extremely difficult task for a German expert Prof. Shoji Imoto to translate a treatise that is difficult for even music experts to understand. Although part 3 is shorter than before, please read it along with the musical examples. As for a story, Mr. Toke Lund Christiansen, a Danish flutist and familiar face to IFKS members, has contributed. It is a story of Beethoven and Kuhlau's meeting in Baden, written with a fantastic imagination. Since the original text was written in Danish, with the help from Mr. Adorján, it was translated into German, from which I was able to create the Japanese version. I asked Ms. Kyoko Ueno to translate my essay on "Kuhlau's flute duets, Op. 80 and 81", which are said to have been composed in Vienna when Kuhlau met Beethoven.

As an appendix, we also present to you the first volume of the flute piece collection entitled "Mermaid's Tears" published by IFKS. This collection will be published in a series in the future. As a publication from IFKS, we will always incorporate at least one piece related to Kuhlau in each volume.

We would like to thank everyone who has supported IFKS in this situation. I pray that the corona disaster will end soon and we will be able to carry out healthy activities again.

Translation: Kyoko Ueno

Kuhlaus Klavierensonaten クーラウのピアノソナタ

ソナタ形式の速い楽章の構造に見る諸特性

ソナタ主要楽章形式についての「教科書的な概念」¹¹³は19世紀前期にはまだ確定されていなかった。しかしこの形式概念は、本質的な点でクーラウもその概念を、ソナタと、その主要楽章の形式の一部から発展させた、古典派の同じソナタを狭い意味で抽象化することによって導き出される。それゆえ、形式形成に際しての特性に関する比較基準として、クーラウのソナタが十分に役に立つ。ここで以下のことを想起すべきである。つまり、クーラウの時代にはまだ、教育的な目的にしっかりと組み入れられたソナタ形式モデルは、形式処理に関して、古典派がソナタ主要楽章のために創造した広がりに対しては漠然としたところがあったので、クーラウにとってこの形式の本質について、それなりの幅広い許容範囲があったのだ。

これ以降の数章はそういう形式構造の特性、つまり、その独創性の点で、後に「教科書的な概念」もが守っていた許容範囲を超えて広がった特性を扱う。したがって、提示部、展開部、再現部という三分割を揺るがすような楽曲、主題間の調性関係が通常から離れた楽曲、提示部または展開部のあまり普通でない箇所でも新しい主題——新しい動機だけでなく——が導入される、そういう楽曲を扱う。ただしここには、提示部における各形式部分間の動機的な関係とその由来の性格は含まれない。同じく、提示部の繰り返しがすぐに起きるのか、それとも、復帰転調による数小節の経過部の後に初めてそうなるのか、あるいは、展開部が「見かけの再現部」を含むのか、再現部が提示部からどれくらい離れているのか、なども含まれない。——ただし、各主題の数、またはその配列に関しては別である。この問題、あるいはこれに類した問題は、ソナタ形式の教科書的な概念が規定している範囲内にあるからである。¹¹⁴

形式の縮小

作品 26 の 1

クーラウの第2グループの冒頭に位置するこのソナタは、クーラウが2楽章だけで済ませた最初のものであるだけではない。その第一楽章の提示部の長さも、このソナタでは34小節で、第1グループのそれにおける平均的な長さの3分の1に過ぎず、作品20の3曲の3楽章形式のソナチネにさえ及ばない。作品26の1は主題が一つだけで、副次主題はないが、副次主題が入るべき主要主題の繰り返しの箇所もない。——ほぼ同じくクーラウは、ソナタの他の提示部も作曲しなかった。作品55の6つのソナタの提示部の下でさえ、そうだった。大部分は12から24小節しかなく、作品55の4は対立主題を暗示させるものさえない。

小節の数だけでなく、主題的な対峙物を欠くことで、その内容にまで影響力を持つ、そういう提示部の決定的な縮小に対して、そういう例外的な性格にもかかわらず、クーラウのソナタ創作の

範囲内でのその姿勢によって、ある意図的な意義が与えられている。クーラウが7年間の中断の後に刊行した最初のソナタがそうであることで、彼は、以前のソナタ創作を方向付けていた指針に、もはや拘束されないと、世の中に対して明らかに公言したのだ。

提示部のそういう簡潔さはもちろん、「すべての」ソナタをソナチネの近傍に置くほどには広がっていない。すでに第1楽章において展開部は提示部の長さに達しており、再現部は提示部の長さの半分に及ぶコーダの分、長くなっている。このソナタの終楽章は、第1グループの同じ個所でも普通だった長さに、十分に達している。その終楽章は、ソナタ主要楽章を長さの点でも、内面的な重厚さの点でも超えている、唯一の終止のロンドである。

作品 34 と 59 の 3

作品34ト長調と作品59の3ハ長調のソナタ主要楽章での形式は、第2の方法で縮小されている。十分に練られて繰り返された提示部の後、展開部と再現部が「一つに」合体されているのだ。この第2の主要部分は、再現部のように、提示部の流れに続いている。しかし作品59の3では、その主要部分は主要主題を展開部のように短調へと転じさせており、その転調意図を、主調が対立主題に到達するように仕向けている。作品59の3では、第2の主要部分は再現部形に従って、始めから主調の中で動くが、旋律的な短いヴァリエーションを使って、主要主題の和声配列を変えている。それと並んで、主要主題と対立主題間の移行を、提示部の範囲を超えて高揚させる和声的な先鋭化も、展開部的な処理を想起させると言えよう。しかしそれは、再現部に固有の限界内で行われている。

再現部を展開部の中へ組み込んでしまうか、または——この場合のように——消えていく展開部という意味で、それをいささか変容させる、そういうソナタ主要楽章形式の二部的な変形は、ヨーゼフ・ハイドンの緩徐楽章で、しばしばみられる。こういう形式的ヴァリエーションをソナタの速い楽章に転用するのは、一般的ではない。

作品 46 の 2

形式縮小の第3の方法をクーラウは、二短調の「幻想」ソナタ、作品46の2の主要部部分で獲得した。つまり第2のテンポ、Allegro agitatoにおいてである。提示部の終止グループはまず対立主題の調性であるハ長調を確認し、それから主調の属調であるイ長調へ移行する。下行する連鎖の中で、4音の8分音符による常套句でもって減七の和音を二短調の第7音に書き換える、ほぼ6小節に及ぶ一声の中間部は、クーラウの場合よく見られるように、見かけ上、提示部の終止の和音とその繰り返しを仲介しているようであるが、実際には、それはすでに再現部に入っている。つまり、展開部の他に、提示部の再度の演奏さえ欠いているのだ。その代わり、残された2つの部分は、極端な形式縮小にもかかわらず

らず、ソナチネ的な簡潔さという印象が醸し出されないように仕上げられている。

形式の拡大

作品6の1

クーラウの最初の3つのソナタの広く演奏された終止グループの中で、作品4のそれは主要主題に基づき、作品5のそれ（譜例79、80）は短い、特にリズム的な特徴を持つ独自の動機に基づいている。作品6の1の終止グループになってはじめて、イ短調の主要主題（譜例94b）とイ長調（!）の副次主題（譜例96a）に対して、第3の主要楽想（譜例97）が繋げられている。この主要楽想は、性格の点で作品4と作品5のそれと大きく異なっている。伴奏音型と先行する区切りが際立っており、独自の完成を遂げた短い旋律が、終止グループの動機の枠を超えて、短い第3の主題の枠の中にまで達している点でも、そうなのだ。

作品26の2

ハ長調のソナタ・作品26の2の第1楽章において、展開部の主要部分は新しい、抒情的な主題（譜例174）の導入部のための場所になる。柔らかさに満ち溢れた中声部の動きでもって、その主題“con espressione”は特に、フランツ・シューベルトのあこがれに満ちた世界をほしのままにする精神世界、響きの世界に似たロマンティックな領域に触れている。――展開部冒頭の導入の暗いピアノニッシモによる転調の間、下声部ではまだ主要主題（譜例169）のリズムが響き続けているのに対して、この回帰は変イ長調による展開部の主題への入りとともに消滅し、転調によるその紡ぎ出し部分になってはじめて再登場する。

作品30

作品6の1の終止グループと作品26の2の展開部の後クーラウは、追加の主題を導入するために、変ロ長調の作品30の第1楽章では、第3の場所を選んだ。つまり、主要主題と対立主題間の移行グループの中核部分である。この変ニ長調の中間主題（譜例202）は、動機的に主要主題の冒頭から発した、音の強さと動きによる、転調を含む高揚の後に、新たにp（ピアノ）を置いている。その伴奏音型――上昇し下降する8分音符による3連符――は、提示部と再現部においてはもっぱら主要主題に基づいており、その流れるようなEspressivoを際立たせることに貢献している。その下中音調を通して――再現部においても――主題は主調からはるかに離れる。これらすべての要素は主題の独立性を強化しているが、しかし、その最初の2小節は、主要主題の第3、第4小節（譜例201b）の旋律的、リズム的な輪郭に帰することができるかもしれない。

第2の拡大は、提示部と展開部を含む楽章が、副楽節の主題に対して、一つではなく二つの動機的に明らかに異なる終止グループが続いていることで分かる。その終止グループの第1のものは、優雅な8分音符、あるいは8分音符による3連符の動きでもって、主題のスマルツァンド（rit+dim）の終止につながり、見かけ上、緊張が緩む響きへと導かれるが、その後、最終の響きの前での何回かの中断によって、いささかの停滞エネルギーを発

展させる。そのエネルギーはむしろ、積極的に何かを盛り上げるような高揚を消滅させ、さらに増大し、効果をさらに発展させるが、後に、期待された最終的なカデンツに到達する。ここに至ってはじめてそのエネルギーは力強い、部分的にはシンコペーションによる和音演奏、七声の和音のBallung、和声的な驚愕を持つ半音階的な声部進行（譜例206）となって爆発する。ここ、第2の終止グループに、提示部の頂点がある。――最初の終止グループの間に現れるとは思われず、したがって、二重に驚愕させられる頂点である。

第3の拡大としてクーラウは――作品26の2と同様に――展開部の短い導入部に、抒情的な楽想を繋げている（譜例207）。その楽想は変ニ長調の中間主題（譜例202）から転がるような3連符による伴奏音型を、副次主題からは、その後楽節の冒頭にあり（譜例205の74～75小節）、同じく、主要主題の前楽節の後半（譜例201bの2～3小節）を導入する、上昇するアウトクットの動機をも引き継いでいる。その前楽節は、提示部の3つすべての主題に同じく、均一な4分音符の動きにおいて、下方に向かう全音階的な2度の旋律法を含んでいる。このように導入された構造からクーラウは、憂鬱な、そしてあこがれに満ちた、夢見るような性格の、新たな、レガートによる旋律を獲得している。

旋律的、リズム的に前楽節と同様の構造の後楽節は、主題を、展開部的な処理として始めている。というのもその主題は、ここでも分かるように、控えめなやり方ながら、動機的な処理の準備とも言える萌芽を含んでいるのだ。つまり、前楽節の後半と後楽節のシンコペーションによる「入り」である。――“poco a poco crescendo e agitato”という演奏表示を持つ段落でクーラウは、この本来2小節の動機を4つの処理段階を経て4分の1小節に短縮し、それに応じて動機の連鎖を濃密化している。しかし、ベートーヴェンの展開技法に照らしてみる限り、ベートーヴェン的な高揚の集中力には欠ける。なぜなら、旋律法と和声法が発展に関係するのではなく、終止の動機に向かって落ち着くからである。――それに対して、次の展開部の段落、つまり七の和音によるパッセージとシンコペーション的アクセントによる“con fuoco”は、**ページで示し、譜例208として取り上げた全音的に転調する、反復進行的な連鎖を発展させたもので、本質的に、ベートーヴェンの力表現に、より近い。

作品46の3

作品26の2と作品30のソナタに続く3度目としてクーラウは、ハ長調のソナタ・作品46の3の第1楽章、その展開部の中核に、新しい主題を導入している。――これは、彼の最初のウィーン旅行の後であり、その旋律または伴奏の響きをほしのままにしようとする抒情的な歌ではなく、**ページと譜例249で提示した、陽気なワルツの旋律になっている。ここでも、転調による展開部の導入の最後に位置する段落が、主題の「入り」を際立たせている。主題を示す同じ音の繰り返しは、その第3、第4小節において副次主題（譜例247～248）を含んでおり、副次主題はそこから導き出されたものと思われる。

展開部、すなわち、古典派のソナタで、主題的、動機的な処理を、提示部をしのぐ頂点へと高揚させることを義務とされる形式部分の中核におけるそういう旋律とは、どんなものであるべきか。

密に構成された動機処理を施した展開部は、最初から最後まで舞曲的な明るさのスローガンの下にある楽章では容易に、その完結性を危険にさらす、あるいは破壊してしまう爆弾になりかねない。いずれにせよ、いろんな動機を緊張感のない、冗談めかした遊びでもって、一方では、それでも古典派的な展開技法によって何とか満足させ、他方で、楽章の統一性を守るということも可能になるかもしれない。

クーラウはそのような、ありがちな中間的方法を排除した。逆に、彼のワルツの主題は、ワルツの伴奏音型の点で、いや、提示部との対比においてさえ、楽曲技法的なテクニックに弱点を持っている。しかし彼はまさにそのことによってこそ、展開部を提示部以上に高揚させることに成功しているのだ。なぜなら、ワルツの主題は、楽章全体の舞曲的な姿勢を、仮面剥ぎにも等しい頂点に導いているのだから。それまでは不明瞭な輪郭の中でしか認識できなかったものが、今やひとつの確固とした舞曲のタイプとして、明確に確定されているのだ。

楽章全体の中でのこの展開部の主題に帰せられる大きな意義には、形式のつなぎ目のさらなる独自性が関与している。つまり、展開部の最初の3分の1の、調性を変えた、拡張されたヴァリアンテに至るコーダの形成である。そのことによってワルツの主題は——いまやハ長調になっている——楽章の終止に近づいている。クーラウが展開部において暫定的に暴いた仮面は、ついに決定的なものになる。楽章が終えた後、聴き手の記憶の中でさらに響き続けるのは、そのワルツの主題である。コーダはそこまで至ることで、展開部の高揚を超えて、それはさらに生き続ける。

展開部が提示部に繋がるのと同じやり方で、コーダは再現部に繋がる。コーダは展開部の長さのほぼ3分の2に及ぶ。それゆえそれは、独自の形式部分として、他の形式部分とほぼ同等に扱われ得る。それゆえ、楽章全体に対して、2つの並行する分岐として、珍しい秩序が生まれる。再現部とコーダが、楽想の配列と形式化において、提示部と展開部に対して、同等の権利を持つ対比部分を形成するからである。こういう観点から、展開部と再現部間の境界は、ソナタ形式での普通の扱いに反して、提示部と再現部間の境界より、より高い地位を得る。しかしクーラウは、まさに再現部へのこの移行を、特に流れるように成し遂げたのだ。

作品 52 の 3

展開部の同じ個所で新しい主題の導入を——展開部の導入部分の後——そういう関連で根拠づける別の方法をクーラウは、イ長調のソナタ・作品 52 の 3 の第一楽章で獲得した。その提示部から展開部の主題は、第 10 小節から主要主題が繋がり、それを引き継ぐ移行グループ（譜例 280）の転調部分とのみ結びつく。しかし移行部分とも、そのアルペルティ伴奏音型によってのみである。つまり、展開部の主題は主要主題自身と動機的に親近性はないにもかかわらず、それは主要主題の展開的な処理の中から浮

かび上がって成長するのだ。

提示部で主要主題はその最初の重心の前で、新しい 8 分音符による Anhub（始まり）を持った。提示部の導入・序奏部はこの冗長なアフタクトをまず最初の 5 音に短縮し、アフタクトに続く全拍の重心を伴奏和音に移している。それからクーラウは、5 つの 8 分音符のうち最初のものに加線を付し、残り 4 音の助けを借りて、動機的に導き出された 8 分音符の連鎖を形成している。その連鎖をクーラウは、短三度の音域を減三度に狭めつつ、pp ピアニッシモでフェードアウトさせている。16 小節間のこの旋律は、全拍の重心を避けた。その間、そのうちの最後の 5 小節のフレーズには伴奏も沈黙している。そうこうするうちに、長い連鎖にわたって消えることのなかった始まりの音型が最終的にその目的に到達せねばならないという必要性が増大した。同時に、それと一種の驚き結びつき得るのではないかという予感が芽生えたのだ。始まりの動機が半小節に短縮されることで主要主題から離れ始めたのち、下方に変位する導音の導入部は主要主題に対して、主題に由来する通常のやり方による延長を完全に遮断する。こうしてクーラウは、展開部に新しい主題を投入するという特別な事態を準備することを成し遂げたのだ（譜例 283）。つまり、そういう目的を達成する助けとなったのが主要主題の冒頭動機だったことが、両主題が、互いに動機的に無縁であるにもかかわらず、両者を結び付けているのだ。

80 小節（譜例 283 による）目の和声的復帰とともに投入される主題はハ長調に基づいている。それは展開部を頂点に導くだけでなく、その頂点で、つまり、その前楽節の力のこもった、飛び掛かるような最高音で始まっているのだ。その下降する旋律線は、2 オクターヴ以上の、並外れた音域を踏破し、前楽節と後楽節の間では、最下音から最高音まで 17 度、跳ね上がっている！

作品 60 の 3

これは小ソナタの一つではあるが、変ロ長調の大ソナタ・作品 30 に続いて、ハ長調のソナタ・作品 60 の 3 は特に強く、形式拡大に関与している。両者とも、第一楽章の主要主題と副次主題の間に独立した中間主題を含んでいる。作品 60 の 3 では、そのイ短調の中間主題（譜例 337）は、導入のアフタクトでもって直接に主要主題への後奏部の最後部に続いている。それはほんの 4 小節しかないが、その代わり、転調する中間 2 小節の後、ト短調で繰り返される。作品 30 の変ニ長調の中間主題と違って作品 60 の 3 の短調の中間主題は、再現部では 4 度上に移されている。ここではすでに、副楽節の主調への同調が前兆として感じられる。

クーラウのピアノソナタ、その最後の主要楽章はその他に、展開部で新しい主題が導入される 5 番目のものであるが——他の 4 つとは違って——その新しい主題はすでにその冒頭に位置している。それはト長調から変ホ長調へのメディアントの移行でもって直接に提示部に繋がっているのだ。終止グループの陽気な器楽音型（遊びの音型？）（譜例 340）の後、その主題は、長い音価による 4 声の和音構成でもって控えめな華やかさを示すしばしの憩いを形成している（譜例 341、会報 21 号、19 ページ

も参照)。それによって、そして、それが現れることの驚きによって、それは楽章の一つの頂点になり、展開部の威厳を高めている。

クーラウは作品 52 の 3 の展開部で、主要主題の動機を、少しずつその出自たる主題から遠ざけ、ついには、新しい主題の投入を可能にした。その間、彼はここで、逆にまず、新しい、動機的小おそらく独立した主題を提示し、そういう背景で始めて、新しい主題と主要主題間の対位法的な関連を明示している。さらなる紡ぎ出しは、展開部の主題によくある華やかな和音よりも、主要主題の最初の 2 小節（譜例 336c 参照）の旋律に広く及んでいる。その旋律はただちに変ホ長調の主題に、本来の展開部形成にふさわしい処理方法を提供する。

副次主題が調性と位置において、AB 形式から離脱する

短調のソナタ

クーラウの 4 つの短調のソナタはすべて、少なくとも一つのソナタ形式の楽章を持っている。クーラウにとって、長調の副次主題を再現部において基調の調性で曇らせることに抵抗感があつたのだ。

作品 5

逆に、二短調のソナタ・作品 5 の終楽章の対比楽想は提示部（譜例 88b）において、まだ二短調で始まるが、副次調のへ長調に移らざるを得ない。再現部ではその楽想は始めからへ長調である。それに続いて、ソナタの終止部に至る段落は短調へは戻らず、提示部のへ長調を、主調である二短調と同名の二長調に置き換えている。

作品 6 の 1

イ短調のソナタ・作品 6 の 1 は第 1 楽章において副次主題を平行の長調へも、属音の長調へも移さず、同名の長調（譜例 96a）に移している。そのことによってこのソナタは、通常の習慣から決定的に離れ、モーツァルトの跡も追っていない。もつとも、彼のイ短調のソナタ・KV.330 はそういう楽曲の出発点だった???（譜例 94a、94b 参照）。** ページと譜例 97 で示した独立した終止グループの楽想もイ長調であるが、すでに提示部の中、84 から 88 小節において、イ短調のヴァリアンテで回帰する。それで提示部の完全終止の前ですでに副次調は主調のために放棄される。——これもやはり、通常でない調性処理である。——再現部ではすべての主題が、通常通り、主調である短調になっている。

それに対して、同じソナタのソナタ形式による終楽章の再現部では、副次主題（譜例 108b）が、まず提示部と同じくハ長調で奏され、その後に初めてユニゾンのヴァリアンテで、つまりトレモロによる伴奏の消滅の下で、主調であるイ短調へ移される。

作品 8

再現部で第 2 主題の長調による性格を放棄しようとする反抗は、イ短調のソナタ・作品 8 のソナタ形式によるフィナーレで、

より強く働く。さらにここでは、しばしば——作品 5 におけると同じく——長調による副次調が提示部の時以上に強く現れるのだ。そこでは主調であるイ短調（譜例 154）から出発し、副次調のハ長調が目標になった経過部は、再現部においてすでにハ長調で始まり、副次主題の調性であるイ長調へと向かう。その終止、Arbeit 楽想（提示部からの譜例、No.156 ~ 158）に至ってはじめて主調である短調の暗い雰囲気になる。——かなり拡張された終止グループはイ短調に留まる。それはやや突然に、あつげなく、げげげげしくも強烈にシンコペーションされた和音の打撃（譜例 163）で終わりを告げる。ソナタのこのような最後の段落に対して、明るい経過部の冒頭と副次主題は、当然のことながら、主題の再現部にふさわしい調性的な統一を放棄せざるを得ない、適切な、長調による対比部分を形成している。

作品 46 の 2

『幻想』ソナタ・作品 46 の 2 はクーラウによるピアノのための最後の短調のソナタであるが、副次主題の再現部（提示部からの譜例、No.242b、243b）でもって主調である二短調から二長調へ移行しているが、その主要主題）である”Larghetto” のヴァリアンテを経て、ストレッタによる終止（譜例 245b）まで、その新しい調性を維持している。

長調のソナタ

ソナタ形式の長調の楽曲において、副次主題が「教科書的な概念」から外れた調性にあつても、それと Vor-Lagerung はいつも結びついている。

作品 6 の 2

二長調のソナタ・作品 6 の 2 の第 1 楽章において、主要主題の後、ただ 1 つの楽想が十分に幅広いスラーを展開する。その結果、角の取れた主題の関連を形成している。このスラーは、クーラウがその楽曲部分を通常の副次調であるイ長調で始める際の無害な”Scherzando” の楽想ではない。なぜなら、この陽気に跳ねるような音型（譜例 113）はすでにその 4 小節目で七の和音の走句へ移行し、その楽曲部分に最初から、陽気な終止グループの最終的な性格を提供しているからだ。——そうではなく、副次主題はすでに 15 小節前の 32 小節（譜例 112）目で始まり、区切りの後、イ長調の半終止に繋がり、主調に対する同名の短調である二短調になる。アクセント記号のついたシンコペーションで強調されたその 16 分音符、そして、重みのあるスフォルツァンドによる冒頭のシンコペーションは主題に、主として下降する段階的に動きの窮屈さでもって、ベートーヴェンの様式の影響を想起させる抑圧された重みを与えている。威厳に満ちた、荘重な姿勢もあつて、その主題は、主題的な意義において、イ長調における諧謔的な、”Scherzando” の楽想を凌駕している。——再現部で、主題はその調整を維持している。

作品 60 の 2

ここで、つまり作品 6 の 2 と、イ長調のソナタ・作品 60 の 2 において、副次主題は、作品 30 において変二長調の中間主題（譜例 202）、作品 60 の 3 においては短調の中間主題（譜例 337）

があるのと同じ位置にある。後者と同じく、作品 60 の 2 の副次主題は経過部なしに主要主題に続いており、短調である。つまり、属音の平行短調、嬰ハ短調である。それは” dolce” であり、抑制して奏されるべきであり、舞曲的な伴奏音型（会報 21 号、18 ページ参照）によって、荘重な主要主題（会報 21 号、36 ページ参照）とは鋭く対立している。

作品 6 の 2 と同じく、しかし作品 30 と作品 60 の 3 とは異なって、通常の副次調であるホ長調に留まり、短調の主題に対して、4 小節の転調した紡ぎ出しの後に続いて提示部のこの部分は主題を形成しておらず、短い動機による終止グループの装飾（譜例 327）を奏することに自己限定している。同様に、その終止グループは陽気な 16 分音符の動きによって、提示部の他の部分から乖離している。

再現部の構造は独特のものであり、クーラウのピアノソナタだけのものである。それはイ短調で副次主題とともに始まり、その後の終止グループは主調のイ長調である。しかし、最終直前の小節に当たるべき最終止は、主調の投入と合体する。こうしてクーラウは最後の瞬間に驚くべき埋め合わせをする。これは、形式に通じた、注意深い聴き手なら、再現部の冒頭でその不在に気づいていたであろう。

まとめと評価

クーラウの 24 のピアノソナタには、ソナタ形式による楽章が 27 ある。そのうちの 14 のソナタの 14 の楽章が、ソナタ形式の、後の「教科書的概念」を考慮していない特殊性を示している。

そこで観察される 3 つの傾向は、本章の一覧で示された。そのひとつ、形式の縮小は、第 2 グループのソナタでのみ見られた。それらはまた、第 1 グループが大規模なソナタからのみ成ることから、予期されたことでもある。もうひとつの縮小、主要主題と副次主題間の通常の調性関係からの乖離は主として短調の楽章に見られ、その重心はそれゆえ、クーラウの初期のソナタにある。

形式縮小の傾向は、作品 6 の 1 の終止グループの主題にはじめて現れる。それは、第 2 グループのソナタで、いっそうはつきりする。その時から、追加の主題はほとんどが短調であり、長調の主要調性、または副次調性にはない。それゆえ、もはや終止グループにはない。終止グループは常に、副次主題の調性を再確認するものだから。クーラウはこれらの主題を、いまや、主要楽節と副次楽節間の経過部、または展開部の優先された箇所に置く。その性格は、華やかなものから、抒情的なもの、エレジー的なものを経て、優雅なもの、ワルツにまで及んでいる。作品 52 の 3 の展開部の主題も、高度に緊張した野放図さの領域のみを涉猟し、その無邪気なアルベルティ伴奏は、留めようのない闘争精神の展開と、対照をなしている。さらに言えば、その他の追加の主題は、その特性に実に様々な違いがあるにもかかわらず、平穏なもの地平に縛り付けられたままである。

これは、これらの主題の大部分が展開部に属し、その性格に本

質的に同調しているがゆえに、重要である。ベートーヴェンの意味での闘争的な姿勢は、そういう展開部では、燃え上がり得ない。せいぜい、時折、出現するだけで、爆発的なものにはなり得ない。

そういう説明を強化してくれるのは、一方で、動きの速い、独立した対立旋律を観察した際に、他方で、舞曲的な伴奏音型を観察した際に分かってきた成果である。クーラウは第 1 グループのソナタの場合よりも、第 2 グループにおいて、ベートーヴェンが示した道よりもよりしばしば、より遠く離れている。それにもかかわらずクーラウは、一流のものとしてコペンハーゲンで広めようとしていた（** ページ参照）ウィーン・後期古典派に対する尊敬の念を継続していた。しかし、クーラウ自身のソナタ、特に第 2 グループのソナタには、闘争的な燃え上がりが少なく、平穏な雰囲気は顕著という点には、ベートーヴェン以上により容易に、その意志を状況に合わせる準備ができていた、そういうクーラウの一風変わった、才能、および性格的な素質が反映されている。

113 William S. Newman: “Sonate”, MGG, 第 12 巻、1965 年、Sp. 870,897 他所収。

114 クーラウは始めて、すでに、やはりニ短調の初期のソナタ・作品 5 のフィナーレで、提示部を重ねて奏することを拒否していた。そのことはそこで、楽章がソナタ形式の諸条件だけでなく、ロンド形式のそれにも合わせられることに、本質的に寄与している。——それ以外、クーラウはそういう繰り返しを、いつも指示していた。



翻訳者紹介

井本响二
(いもとしょうじ)

1943 年生まれ。東京大学文学部ドイツ文学科卒業。東京都立大学大学院人文科学研究科ドイツ文学専攻博士課程中退。元・横浜国立大学教授。

翻訳。音楽関係：『フルート奏法試論』（石原利矩と共訳）、『モーツァルトの生涯』、『ショ

パンをひく』、『西洋音楽史』他（シンフォニア社）。ヨーロッパ中世文化史関係：『中世ヨーロッパ生活史』（白水社）、『中世の光と影』（原書房）、『世界の体験』、『巡礼の文化史』、『中世の旅芸人』（法政大学出版局）他。ヨーロッパの音楽社会史関係：『モルバツハによる 3 部作』、『中世の音楽世界』、『ルネサンスの音楽世界』、『バロックの音楽世界』（法政大学出版局）他。

Sonaten-Noten Beispiel

作品 6 の 1
(譜例 79)

ソナタ 譜例

(譜例 80)

(譜例 94b)

Allegro con espressione

(譜例 96a)

(譜例 97)

作品 26 の 2
(譜例 174)

(譜例 169)

Allegro con discrezione

作品 30

(譜例 202)

Musical score for Example 202, featuring piano (*p*) and expressive (*espressivo*) markings. The score is in a key with two flats and a common time signature. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

(譜例 201b)

Musical score for Example 201b, marked *Allegro con gusto*. The score is in a key with two flats and a 4/4 time signature. It features piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A first ending bracket is shown above the right hand.

(譜例 206)

Musical score for Example 206, featuring forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The score is in a key with two flats and a common time signature. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *marcato* marking is present in the right hand.

(譜例 207)

Musical score for Example 207, featuring *rall.* and piano (*p*) markings with *con afflizione*. The score is in a key with two flats and a common time signature. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

(譜例 205)

Musical score for Example 205, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system includes a bass clef staff with a melodic line and a treble clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with a *p* (piano) dynamic marking and a *dolce* (sweet) marking. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the second system.

(譜例 208)

Musical score for Example 208, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with a *p* (piano) dynamic marking and a *dolce* (sweet) marking.

(譜例 249)

Musical score for Example 249, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system includes a bass clef staff with a melodic line and a treble clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with a *p* (piano) dynamic marking and a *dolce* (sweet) marking. An *a tempo* marking is present in the first system.

作品 46 の 3

(譜例 247)

Musical score for Example 247, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with a *p* (piano) dynamic marking and a *dolce* (sweet) marking. An *a tempo* marking is present in the first system.

(譜例 248)

Musical score for Example 248, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with a *p* (piano) dynamic marking and a *dolce* (sweet) marking. An *a tempo* marking is present in the first system.

作品 52 の 3

(譜例 280)

Allegro

First system of musical notation for Example 280. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The instruction *dolce e legato* is written in the first measure of the right hand.

Second system of musical notation for Example 280. It continues the grand staff from the first system. The right hand continues its melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. The instruction *cresc.* is written in the fourth measure of the right hand.

(譜例 283)

First system of musical notation for Example 283. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a bass line with chords. The instruction *p* is written in the fourth measure of the right hand, and *pp* is written in the fifth measure.

Second system of musical notation for Example 283. It continues the grand staff from the first system. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure. The left hand continues its bass line. The instruction *f* is written in the first measure of the right hand. There are also some markings like *♩* and *♭* in the right hand.

作品 60 の 3

(譜例 337)

Musical notation for Example 337. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The right hand plays a melodic line with eighth notes and a fermata. The left hand plays a bass line with chords. The instruction *dim.* is written in the second measure of the right hand, and *p* is written in the third measure.

(譜例 340)

Musical notation for Example 340. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The right hand plays a melodic line with eighth notes and a fermata. The left hand plays a bass line with chords.

(譜例 341)

Musical notation for Example 341. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. The right hand plays a melodic line with eighth notes. The left hand plays a bass line with chords. The instruction *p sostenuto* is written in the first measure of the right hand.

(譜例 336c)

Allegro

p

mf

作品 5

(譜例 88b)

pp

ten.

ff risoluto

mf

f

ten.

作品 6 の 1

(譜例 94a)

Mozart Klavier Sonate KV.310 1.Satz

Allegro maestoso

p

(譜例 94b)

Allegro con espressione

p

ten.

(譜例 108b)

fp

作品 8
(譜例 154)

f *con fuoco*

(譜例 156)

f *decres.*

(譜例 157)

f

(譜例 158)

f *sempre cresc.*

(譜例 163)

Presto
morendo *f* *staccato assai*

作品 46 の 2
(譜例 242b)

p *dolce con anima*
legato assai

smorzando *f*

(譜例 243b)

Musical score for Example 243b, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The bass staff has a simpler accompaniment with some slurs. A *rit.* marking is present in the bass staff.

(譜例 245b)

Top part of musical score for Example 245b. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and a *smorz.* marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A *p* marking is in the bass staff, and a *rit.* marking is at the end.

Bottom part of musical score for Example 245b, starting with the tempo marking **Prestissimo**. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and a *p* marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment with a *leggero assai* marking.

作品 6 の 2

(譜例 113)

Musical score for Example 113, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with slurs and a *scherezando cresc.* marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment with a *f* marking.

(譜例 112)

Top part of musical score for Example 112. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and a *ten.* marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment with a *sf dim. p* marking. A *3* marking is at the end of the treble staff.

Bottom part of musical score for Example 112. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment.

作品 60 の 2

(譜例 327)

Musical score for Example 327, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with slurs and a *f* marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment.

これはトーケ・ルン・クリスチャンセン氏が2010年に書いたクーラウの物語の一部分です。全体は必ずしも史実に即していないこともあり、学究的でないことは否めませんが、そのファンタジックな内容は読み物としてとても面白いものです。ベートーヴェンが本文中に言及しているアダライーデはトーケさんの本の中ではクーラウのデンマークでの最初の恋人の如く描かれています。その物語は書き上げてからブスクさんに献呈されたのですが、それを読んだブスクさんは「にやっと笑っただけだった」とトーケさんは後に言っていました。今回、全体の文章を掲載するつもりで相談したら、会報に載せるならベートーヴェンとの個所が面白いだろうと言ってその部分を編集し直して送ってくれました。私にとってはデンマーク語は読解するのに時間がかかります。

そのことをアドリアン氏に話したら彼がトーケさんのデンマーク語をドイツ語に訳すことを引き受けてくれました。おかげで両方を参考にしながら翻訳できたのが以下の物語です。翻訳上の不備はあると思いますが、想像を働かせてお読み頂けると有り難いです。

石原 利矩

This is part of Kuhlau's story written by Toke Lund Christiansen in 2010. The whole story is not always historical and undeniably not academic, but its fantasy content is very interesting to read. Adelaide, whom Beethoven refers to in the text, is depicted in Toke's book as Kuhlau's first lover in Denmark. After completing the story, it was dedicated to Mr. Busk. Toke told me that Mr. Busk smiled ironically without saying anything after reading it. When I requested his approval to include the entire text in this year's newsletter, Toke sent us an edited version of the episode of Beethoven since he thought that this part is very interesting. It takes time for me to read Danish and when I told Mr. Adorján about it, he was kind enough to translate Toke's Danish text into German. Thanks to that, I was able to translate the following story while referring to both language versions. I think there are some deficiencies in the translation, but I would appreciate it if you could read it with your imagination.

Toshinori Ishihara

トーケ・ルン・クリスチャンセン

天国への訪問

フリードリヒ・クーラウとルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンの邂逅

ある物語

2010年

Toke Lund Christiansen

Ein Besuch im Himmel

Das Treffen zwischen Friedrich Kuhlau und Ludwig van Beethoven

Eine Erzählung

2010

ウィーン、1825年9月2日

全ての人が「この日は私の人生のクライマックスである」と言えるわけではない。しかし、クーラウはそれが言えたのだ。

フリードリヒ・クーラウはウィーンに旅をした。その旅行の重要な目的はベートーヴェンに会うことだった。この巨匠はこの時はすでに世界的に有名な人物となっていた。ただこの風変わりな作曲家に会うことはそれほどやさしいことではなかった。ベートーヴェンは夏の期間におよそウィーンから25キロ離れた田舎の小都市バーデンに滞在することが多かった。1825年の9月もそうだった。クーラウが会おうとしているベートーヴェンは彼の第9交響曲を作曲し終わり、耳が全く聞こえず、そのような不具合においても彼の最後の弦楽四重奏曲に取り組んでいた。ペー

Wien, den 2. September, 1825

Nicht alle Menschen können sagen: "Dieser Tag war der Höhepunkt meines Lebens".

Kuhlau konnte es!

Friedrich Kuhlau war nach Wien gereist, und der wichtigste Grund seiner Reise war, Beethoven zu treffen. Der große Meister war bereits in seiner Zeit eine Weltberühmtheit, und es war gar nicht einfach, ein Treffen mit dem exzentrischen Komponisten zu organisieren. Beethoven weilte in den Sommermonaten oft in der kleinen, idyllischen Stadt Baden, etwa 25 km von Wien entfernt. So auch im September 1825. Der Beethoven, den Kuhlau begegnen wird, hat alle seine 9 Sinfonien fertiggeschrieben, er ist von totaler Taubheit geplagt und arbeitet jetzt trotz seiner Behinderung an seinen letzten Streichquartetten. Einer der

トーヴェンの親しい友人であるアルフレド・シンドラーはクーラウが会うことできるようにしようとしていた。そして、その日は特別な日になろうとしていた。これはクーラウにとってもベートーヴェンにとっても同様であった。以下の物語は手に入れられる記録書類やベートーヴェンの会話帳を基に私がこの日をもう一度再現する事を試みたものである。その他にもコペンハーゲンの音楽博物館に所蔵されているベートーヴェンによって引きちぎられた紙（酔っ払った上での）に書かれた言い訳の文章もある。この物語の最後の部分にクーラウとベートーヴェンの邂逅のようにクーラウと若きメンデルスゾーンのあったかもしれない巡り会いも想像してみた。このようなことは実際には行われなかったかも知れないが、考えようによってはあり得たかも知れない。同様にクーラウのカライドアクスティコンに無い或る機能を取り付けてみた。どうぞ、お楽しみに。当時からこのベートーヴェンとクーラウの巡り会いについて語られてきてはいるが、これによって更に喜んで頂ける事を願っている。

「クーラウさん、ベートーヴェンに会うために小旅行するというのはどうだろうね？」

そんな重要な話を軽々しく話題にするなんて、考えられないことだ。

「親愛なるシンドラーさん、私には計り知れないくらい現実的でないように思われます。なぜなら、そんなことを最後まで考えることは恐ろしく、敢えてしたことがないからです。でもいつかベートーヴェンさんと顔を合わすことができたなら！私は彼が創造するものを聴く度に身体が震えるのです。」

「そんなに興奮しないで下さい。我々は教皇を訪問するのではないのです。これは全て準備されているのです。少人数になるはずですよ。野外で大にお酒を酌み交わすことになるでしょう。その前に少々寄り道をしなければなりません。」

「私はウィーンの住所とと思っていましたが---

「最初はそのつもりでした」

「私がこの機会をどんなに夢見ていたかをご存知ですか？」

「クーラウさん、だからといって多くの他の人たちと異なることはありません。音楽と関わり合いのある人なら誰でも音楽のジュピターに会いたいと思うのは当然です。しかし、彼の方からは人に会うことは消極的です。だから教皇に似ているのかも知れないのです。」

「私はまさに自分の足で立っていることが難しく感じるほど緊張してしまっていることを白状しなければなりません。」

engsten Freunde Beethovens, Alfred Schindler wird es sein, der das Treffen für Kuhlau ermöglicht, und es sollte ein ganz außergewöhnlicher Tag werden. Sowohl für Kuhlau als auch für Beethoven. In der folgenden Erzählung habe ich versucht, diesen Tag noch einmal zu erleben, und die Quellen zu meiner Erzählung sind die vielen erhaltenen schriftlichen Berichte, darunter auch Beethovens Konversationsbücher. Außerdem befindet sich das kleine Stück Papier, auf dem Beethoven sich für seine gestrigen (unter Einfluß von Alkohol gemachten!) Bemerkungen entschuldigt, im Musikmuseet in Kopenhagen. Am Schluß meiner Erzählung über das Treffen zwischen Kuhlau und Beethoven habe ich mir vorgestellt, wie ein Treffen zwischen Kuhlau und dem sehr jungen Mendelssohn hätte sein können. Eine solche Begegnung ist nicht belegt, hätte theoretisch aber gut stattfinden können. Gleichfalls habe ich das KALEIDAKUSTIKON von Kuhlau mit Eigenschaften ausgestattet, die dieses schrullige Spiel kaum hatte. Viel Vergnügen. Ich hoffe, dass der Leser diese Begegnung zwischen Beethoven und Kuhlau genießen wird, ein Treffen, das erstaunlicherweise damals schon so detailliert dokumentiert wurde.

- Also Kuhlau, was halten Sie davon, einen kleinen Besuch bei Beethoven zu machen?

Unglaublich, dass so etwas Wichtiges so alltäglich gesagt werden konnte.

- Das erscheint mir ganz unüberschaubar und ganz unwirklich, lieber Schindler. Mich schaudert es, da ich einen solchen Gedanken nie bis zu Ende habe denken können. Dass ich eines Tages mit Beethoven persönlich Angesicht zu Angesicht stehen könnte! Ich habe stets sehr genau beobachtet, was aus der Werkstatt des Maestros kam, und wurde immer wieder total erschüttert!

- Seien Sie nicht so aufgeregt. Wir wollen doch nicht den Papst besuchen, und alles ist vorbereitet. Wir werden Einige sein. Es gibt viel zu trinken da draußen und wir müssen zuerst ein wenig fahren.

- Ich habe aber gedacht, dass wir zu einer Adresse in Wien sollen.

- So ist es auch zuerst.

- Wissen Sie, dass ich mich schon viele Jahre auf diese Begegnung freue?

- Damit unterscheiden Sie sich von vielen nicht, Kuhlau. All diejenigen, die mit Musik zu tun haben, drängen sich auf, den Jupiter der Musik zu treffen. Er ist aber sehr zurückhaltend damit, Audiens zu gewähren. Dabei ist er dem Papst dann doch ähnlich!

- Ich muss gestehen, dass ich so aufgeregt bin, dass ich mich jetzt schon kaum noch auf den Beinen halten kann. Wo sollen wir ihn

ん。彼とはどこで会うのですか？」

「まず最初に《フックスバウ》親方のパテルメスターゲッセルに行き、そのあと2時間ほど馬車に乗ります。」

「《フックスバウ》親方も一緒ですか？」

「いいえ、この小旅行はベートーヴェンのごく親しい友人たちによって計画されました。途中で非常に親しい彼の友人の一人、出版業者のハスリンガーを拾います。」

「私はトビアス・ハスリンガーをよく知っています。」

「しかし、すばらしいバーデンに着く前にオーボイストのヨゼフ・ゼルナーとコンラッド・グラーフも拾わなければなりません。」

「ピアノ制作者のグラーフもよく知っています。私たちは親友と言っても良いくらいです。」

この日ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンと一緒に緑の中で会合を持つことを計画したのはアルフレッド・シンドラーだった。数日前に田園風景のヘレネ峡谷の森の中で宴会のテーブルが予約された。この日の午前中に大勢の友人たちが集まることをベートーヴェンに知らせていた。天候にも恵まれていた。9月2日は天候がいつも良い日とは限らなかったが、この日の朝は風光明媚なウィーンの森は暖かな太陽に恵まれ気持ちの良い日となった。

居酒屋「荒くれ男」に会合の皆がベートーヴェンの周りに集まった。彼らの多くは、バーデンで行われる非公式のベートーヴェンの最後の弦楽四重奏曲のコンサートに直接予約を取った人たちだった。コンサートマスターのイグナツ・シュパンツイッヒは一番重要な人物だった。彼はベートーヴェンの弦楽四重奏曲を最もよく知る人物であり、昨年はケルトナー・トール劇場で第九交響曲の初演を行った。シュパンツイッヒはコンサート・マスターの席からベートーヴェンが指揮台で意図するところを全員に伝えるという能力を得ることができるようになった。ベートーヴェンはすでに何年も前から難聴になっていた。今では彼は殆ど聞こえなくなり、以前ウィーンのステージ上で見られたよりも（聴かれたよりも）もっと混乱を生むものとなっていた。音楽はととても素晴らしく圧倒的な印象を与えたが、無知な人にはそれが異常に感じられたり、又そのため第九は芸術作品であると言ったりした。ここ、居酒屋「荒くれ男」ではシュパンツイッヒはベートーヴェンの隣に座り、この第一ヴァイオリン奏者は周りで話されていることを筆記しながら中断無くベートーヴェンに質問を伝え、それに対してベートーヴェンは大きな声ではっきりと答えていた。

treffen?

- Zuerst müssen wir in die Paternostergässel zu Meister "Fuchsbau". Danach müssen wir zwei Stunden mit einem Charabanc fahren.

- Kommt dieser Fuchsbau mit uns?

- Nein, dieser Ausflug ist von Beethovens Freunden organisiert, und auf dem Weg sollen wir einen seiner engsten, den Verleger Haslinger, abholen.

- Ich kenne Tobias Haslinger sehr gut.

- Aber bevor wir im wunderschönen Baden ankommen, sollen wir auch noch den Oboisten Joseph Sellner und Conrad Graf einsammeln.

- Den ausgezeichneten Klavierfabrikanten Graf kenne ich auch. Wir sind so gut wie Freunde.

Es war Alfred Schindler, der diesen Tag im Grünen zusammen mit Ludwig van Beethoven organisiert hatte. Einige Tage vorher war ein Tisch, mitten im Wald im idyllischen Helenenthal bestellt worden, und man hatte Beethoven davon in Kenntnis gesetzt, dass mehrere seiner Freunde an diesem Vormittag vorbeischauen würden. Sie wurden vom Wetter begünstigt. Nicht immer zeigte sich der zweite Tag im September so einladend, aber an diesem frühen Morgen war der szenerische Wienerwald von der Sonne verwöhnt und es schien ein angenehm warmer Tag zu werden.

Im Wirtschaft Zum Wilden Mann hatte sich eine ganze Gesellschaft um Beethoven versammelt. Viele von ihnen hatten einen direkten Draht zu den informellen Konzerten, die gerade in diesen Tagen in Baden stattfanden, um die letzten Streichquartette des Meisters aufzuführen. Konzertmeister Ignaz Schuppanzigh war wohl der wichtigste unter ihnen. Er war einer von denen, die Beethovens Streichquartette am besten kannte und hatte letztes Jahr bei der Uraufführung der Neunten Sinfonie das Orchester des Kärntner-Theaters geleitet.

Schuppanzigh hatte eine große Geschicklichkeit erworben darin, das Orchester vom ersten Pult zu leiten, ungeachtet dessen was der taube Beethoven auf seinem Platz vor dem Orchester auch tat. Beethoven war seit vielen Jahren schon schwerhörig. Jetzt war es so weit gekommen, dass er fast nichts mehr hören konnte, und sein Platz auf der Bühne verursachte mehr Missverständnisse, als man es auf einem Konzertpodium in Wien je früher gesehen (oder eigentlich gehört) hatte. Trotz allem war die Musik so grossartig und machte einen dermassen überwältigenden Eindruck, dass nur Ignoranten sie komisch fanden, oder sogar der Meinung waren, dass die Neunte ein Machwerk sei. Hier, im Zum Wilden Mann, sass Beethoven neben Schuppanzigh und der Primarius

「マエストロ！、シンドラーさん、ゼルナーさん、ピアノ制作者グラーフさん、トビアス・ハスリンガーさんが今到着したのがお判りですか？」

「皆様、喜んで歓迎いたします。お席にお着き下さい。ホルツさん、我らの賓客のため席をずらして下さい。」

「あなたはあの有名なフーガやカノンの作曲者フリッツ・クーラウさんを連れてきたのですね。彼は才能を片目に集中させているサイクロプスでもあります。」

「シュパンツイッヒさん、そんなに急がないで、私は聴覚が戻るならクーラウさんの片目と同じようになりたい。なぜなら弦楽器奏者の皆さん、忘れないで下さい。耳の聞こえない者たちにとっては隻眼の人物は王様なのですから。」

ベートーヴェンは立ち上がりドアに向かって手を振った。そこには新参加者が長いテーブルの前に席ができるのを待っていた。

「親愛なるトビアスとコンラッドよ、北国からの我らの友人をすぐ紹介しなければいけないよ。」

二人はクーラウを前に押し出し、彼は長年夢見た中に立つことになった。ベートーヴェンは立ち上がり彼を興味深く眺めた。彼の視線ははっきりと直接的であり、特徴的な頭部には白髪が交じっていた。クーラウはベートーヴェンと会ったとき何を最初に話そうかをずっと考えていた。それが極めて強調的ではなく、決まり文句と思われるような今日ここにいることに感謝するということだった。ベートーヴェンは半ば口を開けた状態で少し前によりかかり片手をクーラウの肩にかけた。

「クーラウさん、私はあなたの唇の動きを追いましたが、私には全く意味がわかりませんでした。直接、私の耳に向かって大声でしゃべって下さい。」

クーラウは恥ずかしさのあまり両頬が赤くなったことに気がついた。

彼は深く息を吸いベートーヴェンの補聴器に向かって叫んだ。
--「今日、来ることをお許し頂きありがとうございます。」

「今日はありがとう、でしたか？」

ベートーヴェンは眉をひそめ少し混乱しているように見えた。

「しかし、あなたはまさに来れたではないですか？」

そう言っ
てクーラウの戸惑うような表情を見て大きく笑った。

des Quartetts teilte immerfort und ohne Unterbrechen Beethoven schriftlich mit, was überall am Tisch geredet wurde und leitete Fragen an ihn weiter, worauf Beethoven dann mit starker und klarer Stimme Antwort gab.

- Meister, haben Sie gesehen... Schindler, Sellner, der Klavierfabrikant Graf und Tobias Haslinger sind gerade hineingekommen.

- Sie sind auch sehr willkommen. Könnten Sie bitte Platz machen, Herr Holz? Ja, meine Herren, machen Sie bitte Platz für unsere Ehrengäste!

- Sie haben auch Fritz Kuhlau mitgebracht, den bekannten Fugen- und Canonen-Fabrikanten. Ein Zyklop ist er auch, denn er hat das eine Auge für sein Talent versetzt.

- Nicht so schnell, Schuppanzigh. Ich würde das eine Auge Kuhlaus gerne eintauschen, wenn es mein Gehör zurückgeben könnte, denn Sie Geiger, denken Sie daran, dass unter den Tauben der Einäugige König ist!

Beethoven stand auf und winkte in Richtung Tür, wo die Neuankömmlinge darauf warteten, einen Platz am langen Tisch zu bekommen.

- Tobias und Conrad, liebe Freunde, Ihr müsst mir unseren Freund aus dem Norden sofort vorstellen. Die beiden schoben Kuhlau vor sich und bald durchlebte Kuhlau, wovon er oft geträumt hatte. Beethoven stand auf und schaute ihn neugierig an. Er hatte einen klaren und direkten Blick und der charakteristische Kopf war von viel grauem Haar umgeben. Kuhlau hatte lange überlegt, was er Beethoven zuerst sagen wollte, und es gelang ihm, wenn auch nicht sehr kräftig, einen Satz zu sprechen, der vielleicht etwas floskelhaft war, aber für seine Dankbarkeit Ausdruck gab, heute hier sein zu können. Beethoven beugte sich mit halb offenem Mund leicht nach vorne und stützte sich mit einem Hand leicht an die Schulter von Kuhlau.

- Lassen Sie es mich ganz direkt sagen Kuhlau. Ich höre überhaupt nichts. Sie müssen mir ins Ohr schreien, denn obwohl ich Ihren Lippen gefolgt bin, gab es überhaupt keinen Sinn, was ich abzulesen versuchte. Kuhlau spürte, wie er wegen seiner Scham rote Flecken auf beide Wangen bekam.

Er atmete ein und schrie in Beethovens Hörrohr: - Danke, dass ich heute kommen durfte!

- Bedankt er sich für heute? Beethoven faltete die Stirn und sah etwas verwirrt aus.

- Aber, er ist doch gerade erst gekommen. Dann sah er den unglücklichen Ausdruck in Kuhlaus Gesicht und brach in Gelächter aus.

「それは殆ど聞こえないことに起因します。人は生き物の間を小刻みに動き回り、追い出されて過去の一部のように感じるものです。クーラウさん、ここへどうぞ。」と喋ってベートーヴェンはクーラウがその間に座れるようにベンチを脇にずらした。すぐさま大きな白ワインのグラスが彼の前に置かれた。シュパンツィヒはベートーヴェンの会話帳を取り、クーラウの前に置いた。シュパンツィヒは新しいページを開け、クーラウがベートーヴェンのために長い文章を書くことができると提案したかったように「これを見て下さい。感謝を述べるだけでなくこのようにするのはですよ。」と言った。彼はそばに鉛筆を置き、クーラウが鉛筆を握り、ベートーヴェンはいぶかしそうにそれを見ていた。何故なら何も起こらなかったからだ。

その間、他の人たちは中断された会話を続け、遅れて着いた人たちは到着前に議論されていた会話に入っていた。それらは主としてウィーンの音楽生活について、コンサート企画の下手際、聴衆の音楽に対する不理解、批評家の後進性などであった。クーラウは片耳でそれを聞いていたが、何もかも理解できないことに思い当たった。その代わり彼はベートーヴェンの持っていた新聞の端にいくつかの16分音符を書き込んだ。それは1つのフーガの冒頭だった。それを使って誰かがその先を続けることができることを表していた。彼はベートーヴェンがこの短い主題で可能性を調べ始めたのを横目でチラッと見ていた。しばらくして机の周りで話されていた会話は無関係なバックグラウンド・ノイズになったように思われクーラウとベートーヴェンは長いチェスの試合のまっただ中のように振る舞った。もっとワインが注文されたがベートーヴェンは片手を挙げこう叫んだ。

「諸君、コーヒーだよ。コーヒー！酔っ払うにはまだ早すぎる。」そして、彼はフーガに取り組むことが大いなる喜びとなったことを大いに笑った。

クーラウは数字と文字でフーガの続き方を示そうとしたが、ベートーヴェンはマントのポケットから本当の五線紙を取り出した。すぐさま彼はベートーヴェンの鉛筆が五線紙の中で踊るのを眺める観客となった。

「これは弦楽四重奏になるかもしれないね？シュパンツィヒさん。」彼は見分けの付かない表情でぼんやりとう

- Das kommt davon, so wenig hören zu können. Man wackelt umher unter den Lebendigen und fühlt sich ausgestossen und wie ein Stück Vergangenheit. Komm hier, Kuhlau... und Beethoven schob die Bank fleißig zur Seite, damit Kuhlau sich zwischen den anderen ein- zwängen konnte und bald hatte man ein großes Glas Weisswein vor ihm gesetzt.

Schuppanzigh nahm Beethovens Konversationsbuch und legte es vor Kuhlau.

- Sieh mal. So muss man tun, wenn man nicht nur Danke sagen möchte.

Schuppanzigh hatte eine neue Seite aufgeschlagen, als wollte er andeuten, dass Kuhlau eine lange Abhandlung an Beethoven schreiben könnte. Er hatte auch einen Bleistift dahingelegt. Beethoven sah ihn fragend an, denn Kuhlau sass da mit dem Bleistift, aber es passierte lange nichts.

Der Rest der Gesellschaft hatte in der Zwischenzeit ihre unterbrochenen Gespräche fortgesetzt, und die Neuangekommenen redeten bald mit über ähnlichen Themen, worüber schon vor ihrer Ankunft die Rede gewesen war. Es wurde hauptsächlich über das Musikleben in Wien, die Unfähigkeit der Konzertveranstalter, den fehlenden Sinn für die große Musik des Publikums, die Rückständigkeit der Kritiker gesprochen, und da Kuhlau nur mit einem Ohr zuhörte, sah er bald ein, dass er von alldem so gut wie nichts verstehen konnte. Stattdessen zeichnete er eine Reihe Sechszehntelnoten am Rand der Zeitung, die Beethoven dabei hatte. Das war der Anfang einer Fuge. Er war der Meinung, dass man damit gut weiterarbeiten könnte. Er sah Beethoven verstohlen an, der anscheinend sofort angefangen hatte die Möglichkeiten dieses kleinen Themas zu untersuchen. Nach einem Augenblick erschien es, als ob all das, worüber am Tisch geredet wurde, zu gleichgültigem Hintergrundgeräusch geworden wäre, denn Kuhlau und Beethoven benahmen sich bald so, als wären sie mitten in einer langen Schachpartie. Es wurde auch mehr Wein bestellt, aber Beethoven hob eine Hand und schrie:

- Kaffee, meine Herren, Kaffee! Es ist noch zu früh, um sich zu betrinken! Und dann lachte er, da diese Beschäftigung mit der Fuge ihm viel Freude machte.

Kuhlau deutete mit Zahlen und Buchstaben an, wie er meinte, dass die Fuge weitergehen sollte, aber Beethoven fand ein Stück echtes Notenpapier in seiner Manteltasche, und bald wurde Kuhlau nurmehr Zuschauer, da der Bleistift von Beethoven auf den Notenzeilen tanzte.

- Das könnte auch für Streichquartett sein nicht wahr, Schuppanzigh? Und dieser nickte abwesend mit einem Ausdruck,

なずいた。「これを彼は気に入ったのかな？それとも弦楽四重奏曲に新たな難しさを見つけたのかな？」

「クーラウさん、これを大フーガと名付けよう。いつの日か天国に向かって努力する弦楽四重奏曲の終曲となるべきものの。」その途中で、何度も鉛筆で線を引いたりしたあと、彼は鉛筆を置き書き込まれた五線紙を両手で覆った。

「いや、クーラウさん、判りますか。居酒屋で書いたことにすごく価値があることを。必要なことは---そう、まさに必要なことは山道を歩き回ることだ。」彼は突然立ち上がり出発する支度を終えた。しかし、全員がテーブルから離れるには少し時間がかかった。コーヒー代も支払われた。クーラウはシンドラがこの会合の世話役であることを理解した。

一杯のコーヒーのために何個のコーヒー豆が必要か？クーラウとベートーヴェンは天国を目指す音楽について語り合った。

一行は長時間、美しい通り抜けるのがむずかしい原野の中を歩きまわった。ベートーヴェンはしっかりと足早に道案内をし、彼の笑い声は谷間に響き渡り、見知らぬものは森の魔法使いがいるのかと思ったかも知れない。一行のためにヘレネ峡谷の居酒屋でテーブルが予約されており、そこで昼食が出された。一行以外の客はおらず、大勢の音楽家は歌うことや話し合うこと、怒鳴り合うことさえ行われた。ベートーヴェンはこの幸せな午後に壊すことはできないように見え、近しい友人たちはいつも現れる不機嫌さが片時も現れなかったことを不思議に思っていた。一日中彼はクーラウの側に居た。静かに話している友人たちが彼に何か話そうとしていても、全く聞こえない彼にとっては、これを邪魔するようには見えなかった。シュパンツイッヒが皮肉を込めて言ったようにクーラウはそれほどしゃべらなかつた。仲間達はつぎのように付け足したかも知れない。コペンハーゲンでサイクロプスが『盗賊の城』というオペラを上演したけれど不成功に終わった。彼はフルートの二重奏曲をこね回して生活費をかせがなければならない。彼はそれを受け入れるが報酬は全く少ない。

「クーラウさん、お聞きなさい」

クーラウは微笑んだ。彼らは机の上に肘をつきお互いに向かい合って座っていた。全てが内々のことで彼等の後では

der schwer zu durchschauen war. Gefiel es ihm, oder sah er nur neue Schwierigkeiten für sein Quartett entstehen?

- Wir nennen es die Grosse Fuge, Kuhlau, und die soll eines Tages der gegen den Himmel strebenden Abschluß eines Streichquartetts sein. Mitten in seinen Berechnungen und nach viel Ausstreichen legte er jedoch den Bleistift hin und bedeckte das dichtbeschriftete Notenblatt mit beiden Händen.

- Nein, wissen Sie was, Kuhlau? Dies ist viel zu wertvoll, um in einem Wirtshaus geschrieben zu sein. Es braucht... ja, das ist es, was es braucht: eine lange und anstrengende Bergwanderung. Er stand plötzlich auf und machte sich fertig zum Gehen. Es dauerte jedoch eine Weile, bis alle am Tisch ausgetrunken hatten. Und auch der Kaffee sollte bezahlt werden, und es war, wie Kuhlau es verstehen konnte, Schindler, der üblicherweise für das Praktische in dieser Gesellschaft zuständig war.

Wie viele Bohnen brauchen in eine Tasse Kaffee? Kuhlau und Beethoven sprechen über Musik, die sich in den Himmel schreibt.

Die Gesellschaft wanderte mehrere Stunden lang in dem schönen und unpassierbaren Waldgebiet herum. Beethoven führte mit kleinen aber festen Schritten an, und sein Gelächter hallte zwischen den Klippen und ein Fremder hätte glauben könne, dass ein Waldtroll unterwegs war. Es war für die ganze Gesellschaft ein Tisch in Helenenthal reserviert, und es wurde zu Mittag serviert. Es gab keine anderen Gäste und die zahlreichen Musikanten hatten hier viel Gelegenheit zum Singen, Reden zu halten und – nicht zuletzt – sich gegenseitig anzuschreien. Beethoven erschien an diesem glücklichen Nachmittag unverwüstlich, und seine engsten Freunde freuten sich, wunderten sich aber auch darüber, dass seine übliche Schwermütigkeit zu keiner Zeit zum Vorschein trat. Den ganzen Tag blieb er bei Kuhlau, und es sah nicht so aus, als würde es ihm stören, dass er nicht hören konnte, was sein leisesprechender Kollega ihm eventuel sagen wollte, aber, wie Schuppanzigh es sarkastisch bemerkte – Kuhlau sagt ja auch nicht viel! Sein Kollega hätte hinzufügen können: - Eine Oper wurde vom Zyklopen in Kopenhagen aufgeführt, der Räuberburg, die ist aber durchgefallen! Jetzt muss er sich vom Zusammenschmieren von Flötenduetten ernähren. Das macht er im Handumdrehen, wird aber nur sehr schlecht dafür belohnt.

Hör mal, Kuhlau.

Kuhlau lächelte. Sie sassen auf Bänken einander gegenüber mit dem Ellenbogen auf dem Tisch. Alles war informell und hinter

叫び声が聞こえ、ハスリンガーの袖にはハチが飛んでいて、彼は服をはたいて追い払っていた。クーラウとベートーヴェンは進取気鋭な音楽出版者がズボンを脱いでいたため、それを見るため振り返った。

「クーラウさん、我々は何の話をしていたんだろう。ポケットにしまっているような小さな謎のカノンを持っていますか？」クーラウは少し考えてから、デンマークでかなり有名になっている楽長クンツェンの高い鼻のカノンを書き込んだ。ベートーヴェンはすぐに微笑んだ。「これは、良い。彼のことはすでに知っている。このクンツェンは本当におばかさんなのかな？」

クーラウは会話帳にこれを書いて、残念ながらクンツェンは死んでしまったこと、そしてそれは市内の他の人たちにとっては良くも悪くもなかったことを顔を赤らめ説明した。

「すべてもっと耐えられるものにすることができる協会やクラブは無いのかな？」驚いてベートーヴェンは聞いた。「フリーメーソンはどうだろうか。そこでは芸術家は支援してもらっている。」

「私は自分自身フリーメーソンに入っています。しかし、もしも作曲をしたいなら面倒な定期的な会議に出席しなければならぬのです。」とクーラウは説明した。

「その通りだ。そのことは私も知っている。」とベートーヴェンは同調しカノンをスケッチすることを始めた。

同時に給仕が戻ってきて彼等の前に麦わら色の白葡萄酒のフォスラウアーと曇りガラスの水差しを置いた。

「ごらんなさい。クーラウさん。我々の鼻の前にカノンの歌詞が置かれたよ。」と言ってベートーヴェンは不滅のBACHのモチーフによるカノンに想像力豊かな《冷やさない - なまぬるくなく "Kühl nicht lau"》を書いた。そして盃の縁まで並々と注いだ。

「諸君、いらっしやい。二人の作曲家を囲んでまず《冷やさない - なまぬるくなく》を、次にクーラウ作曲の《おお、鼻よ、鼻の中の鼻よ、私の鼻はおまえの鼻ほどには高くはない》を歌おう。」

少し後にボーリングゲームが始まった。ジャケットとベストを脱いだり、ズボンのバンドに巣を作った憐れなハチを恐れているハスリンガーを見てはおもしろがったりした、一同の多くはフォスラウアーやジラー・シャンパン

ihnen gab es viel Geschrei, da eine Wespe in Haslingers Ärmel geflogen war und er jetzt herumlief und seine ganze Kleidung ausschüttelte. Auch Kuhlau und Beethoven hatten sich umgedreht, um den komischen Auftritt anzusehen, denn sogar seine Hosen hatte der unternehmungslustige Musikverleger ausgezogen.

- Ach so, wo waren wir stehen geblieben, Kuhlau? Haben Sie nicht vielleicht so einen kleinen Rätselkanon, den Sie aus dem Ärmel schütteln können?

Kuhlau überlegte einen Augenblick und notierte dann den in Dänemark ziemlich bekannten Kanon über die lange Nase vom Kapelmeister Kunzen.

Beethoven lächelte sofort. - Ja, der ist gut, aber den kenne ich schon. Dieser Kunzen... ist er wirklich so ein Dummkopf?

Kuhlau errötete og versicherte, indem er dies in das Konversationsbuch schrieb, dass Kunzen leider verstorben war, dass er aber weder besser oder schlechter gewesen sei als so viele andere in einer Stadt, in der jeder auf sich selbst aufpassen musste.

- Gibt es denn keine Vereine oder Klubs, wo alles erträglicher gemacht werden kann? fragte Beethoven erstaunt. - Wie ist es mit den Freimaurern? Dort kann ein Künstler immer mit Unterstützung rechnen.

- Ich bin selbst bei den Freimaurern, erklärte Kuhlau, - aber ich muss gestehen, dass so ein Verein mit so vielen regelmässigen Sitzungen sehr störend ist, wenn man komponieren möchte.

- Stimmt, das kenne ich nur zu gut, stimmte Beethoven zu und fing an einen Kanon zu skizzieren. Gleichzeitig kam der Kellner zurück und zwischen ihnen stand nun ein etwas beschlagener Glaskrug mit strohgelb schimmernden weißen Vöslauer.

- Schauen Sie mal, Kuhlau! Direkt vor unserer Nase wird ein Text zu einem Kanon serviert... und dann schrieb Beethoven zu dem unverwüstlichen BACH Motiv einen einfallsreichen Kanon über die Worte Kühl...nicht...lau, und füllte dann gleich beide ihre Gläser bis zum Überlaufen.

- Liebe Freunde, kommt! Und alle umringten die beiden Komponisten und intonierten zuerst Kühl...nicht...lau und dann den wunderbaren Kunzen-Kanon von Kuhlau, O, du alle næsers næse, min er ikke nær så stor son din! (Oh, Du Nase aller Nasen, meine ist nicht annähernd so groß wie die Deine!)

Etwas später gab es eine Kegelpartie. Jacken und Westen wurden ausgezogen und man freute sich, dass Haslinger mit dem Schrecken davongekommen war, da die arme Wespe sich in seinem Hosenbund eingeknistet hatte. Mehrere Herren in der

によって今やアルコール漬けとなり、ますます宴会が盛り上がってきた。

「ホルツよ、ボーリングのボールを持って走ってごらん。ぼっちゃり君が横に倒れるから。」
誰もが笑い、そのような茶化した発言はいつものことだったが、更にもっとひどい野卑な言葉が続くのだ。

ボールが騒々しくピンに近づき荒々しい音がしている横でベートーヴェンとクーラウは長いすに座りカノンの先を続けた。
「ごらんなさい。クーラウさん。おなたは打ち負かすことができますか？」
彼はほろ酔いを感じていたがBACHのカノンをもう一度やり直さなければならなかった。しかし彼は以前それをしたように思ったのは前にやっことだったのか。彼はよく解らなかったが、ベートーヴェンはボーリングを少し休憩だと主張して、みんなを小さい紙切れの周りに集め、BACHのモチーフのカノンを次々に荒々しい声で歌い出した。

「とうとう二人だけになりましたね。ここに戻ってリラックスできるのはいいですね。今や、我々はあなたクーラウさんとあなたのベートーヴェンだけになりました。私はわざとあなた Sie（訳注：ドイツ語の敬称「貴方」にあたる人称代名詞）と言います。私たちは他の人が信じているフリッツやルートヴィヒではありません。いいえ、クーラウとベートーヴェンなのです。我々が書き行うことは愚か者の帽子や何の役にも立たないものではありません。我々は石や大理石で彫ります。ミケランジェロは我らの仲間です。私はあなたの素晴らしいいくつかのピアノ曲を知っています。けれど、あなたはオペラ作曲家なのでしょう？」
クーラウはうなずいた。「私は沢山のオペラを作曲しました。1つの例外を除いてスキャンダルを起こしたと言うことです。私のせいではありません。歌詞のためなのです。」
「そうです。」それがオペラの運命なのです。私もオペラを作曲しました。一度・・またもう一度とって何回も、ウーン！劇場の支払いは最悪で音楽は歌詞に従属するように要求するのです。しかし音楽の方ではそれを欲しないのです。『フィデリオ』のために私は3つ、いや4つの異なる序曲を書きました。それが何か別のものを生み出したのだろうか？オペラは作詞家や作曲家によってではなく、無知な歌手の群れと全てを総括する一人の監督によって制御されているのだ。そもそも誰が人形を操っているのか？監督がそれをするのだ。たまたま柄付きめがねの奥で目を輝かせて、背広をまとっている人物。不可解なことに大臣ではなく、

Runde waren jetzt stark alkoholisiert sowohl von Vöslauer als auch Sillery Champagne, wovon es viel getrunken worden war, und die Unterhaltung wurde mehr und mehr hemmungslos.

- Mach mal Holz, nimm den Kugel und lass ihn laufen, damit die kleinen Molligen sich zur Seite neigen!

Alle lachten und eine solche obszöne Bemerkung, die wie immer um dasselbe handelte, konnte nur von einer noch größeren Obszönität gefolgt werden.

Während die Kugeln sich geräuschvoll den Kegeln näherten, setzten sich Beethoven und Kuhlau auf den langen Bank an neben der Kegelbahn und schrieben weiter an ihrem Kanon.

- Schau mal, Kuhlau. Können Sie das überbieten?

Er musste nochmal anfangen, und obwohl er spürte, dass er beschwipst war, schrieb auch er einen Kanon über BACH, und da er das schon früher gemacht hatte, war es vielleicht Wiederverwertung? Er war sich nicht ganz sicher, aber Beethoven insistierte, dass die Kegel etwas ruhen sollten, und sie versammelten sich dann alle um die kleinen Papierschnipseln und stimmten mit gebrochenen Stimmen sowohl den einen als auch den anderen BACH-Kanon an.

Endlich sind wir die anderen los. Es ist schön hier zurück zu sein und in aller Ruhe sich zu erholen, nicht wahr? Jetzt sind wir nur noch Sie, Kuhlau und Ihr Beethoven hier. Ich sage mit Absicht Sie... und nicht Du. Wir sind nicht wie die anderen es glauben, „der Fritz“ und „der Ludwig“. Nein, wir sind Kuhlau und Beethoven! Was wir schreiben, was wir schaffen ist nichts für Narrenhüte oder Taugenichte. Wir meiseln in Stein und Marmor. Michelangelo ist unser Kollega. Ich kenne natürlich einige Eure ausgezeichneten Klavierstücke, aber Sie sind auch Opernkomponist, nicht wahr?

Kuhlau nickte. – Ich habe mehrere Opern geschrieben. Gemeinsam für sie, mit einer Ausnahme, ist, dass sie für Skandal gesorgt haben. Nicht meinewegen, sondern weil der Text...

- Ja, ja, das ist das Schicksal einer Oper. Auch ich habe mich mit Opern beschäftigt. Einmal... und einmal zu viel, ha-ha! Die Opernhäuser bezahlen uns am schlechtesten und verlangen gleichzeitig, dass die Musik dem Wort dienen soll. Aber das kann und will die Musik nicht! Für meine Oper Fidelio habe ich drei... nein, vier verschiedene Ouvertüren geschrieben. Hat das einen Unterschied gemacht? Die Oper wird weder von einem Textverfasser noch einem Komponisten geleitet, sondern von einer Herde hirmlöser Sängern und einer Person, die das ganze instruieren soll, stattdessen aber alles destruiert. Und wer führt eigentlich die Marionetten? Der Direktor tut das. Eine zufällige

オペラ監督になったのだ。いや、わたしの第九はオペラよりも劇的なのだ。」

「第九はよく知っています。」とクーラウはすぐ会話帳に書き込んだ。

「クーラウさん、それを聴いたのですか？」

「いいえ、私はスコアで読んだだけです。それには比類の無いほど強い印象を受けました。」

「あなたがそれを知っているのは嬉しいことです。私はまず最初に運命を非難し、それを揺すり、問いかけました。それはどうあるべきかを。それにはどんな考えがあるのか？最初に人が聴くことができる美しく心に響く音楽を奏でます。そして、次に？

そしてあなたはそれが解りましたか？それからカーテンを引き裂き隙間を明らかにします。空の劇場と無益さを。」

「こんな音ではない！」

「その通り！こんな音ではない！これは私の抗議でもなく、シラーの抗議でもない。我々二人が残ったのです。あなたクーラウさんと私。私たちは無意味さを認識できる失われた人々の一人なのです。私たちは寺院のカーテンを引き裂いたのだ。今や我々は空虚の劇場に立っています。それは私たちを幸せにするのだろうか？いいえ、人々はおのれの神や人類に腹を立てて怒ります。クーラウさん。私はこの先どのように進むべきかをずっと考えていました。今や、サルたちはいなくなったが、我々自身一体、何なのでしょう？私のヴァイオリンを手渡して、ピアノの蓋を開けてとうめき声を上げます。そうすればきつとうまくいくでしょう。しかしその答えは次の通りです。ト長調やハ短調に埋もれて後のピアノの蓋を閉めて下さい。おまえ、サルよ！運命のさびた声がそう言うのです。不幸にして私のように耳が聞こえなくなった人々はこんなことを聞くでしょう」

クーラウは未だ頭や手足が回転しているように感じた。彼は気を確かにするのを努めなければならなかった。

「マエストロ、クーラウさん、あなたの結論はどんなものでしたか？」

「私はあなたのような音楽の巨人ではないので、主として平らな田舎道を眺めたいと思っていますのです」

「私は内面をさがしています。クーラウさん。私はこの世界から去るでしょう。取るに足らないト長調ではなく、宇宙に広げたときに内面がどのように見えるかを理解しようとしています。神とサイコロを振ってみたい。内なるつながりに挑戦したい。だから私は弦楽四重奏曲を書くのです。」

「弦楽四重奏曲ですか？それは室内楽ではないですか？」

「クーラウさん。いいえ、全く違います。というよりそれだ

Person im Anzug mit blinkenden Augen hinter Goldlorgnetten. Ihn hat man unerklärlicherweise dazu degradiert, Operndirektor und nicht Minister zu werden. Nein, meine neunte Sinfonie ist dramatischer als meine Oper.

- Die Neunte kenne ich gut, schrieb Kuhlau sofort ins Konversationsbuch.

- Haben Sie sie gehört, Kuhlau?

- Nein, ich habe nur die Partitur gelesen... und die macht einen unvergleichlichen Eindruck.

- Es freut mich, dass Sie es erkennen können. In der Neunten klage ich zum ersten Mal das Schicksal an, schüttelte es und frage: Was soll das? Und welchen Sinn gibt es überhaupt? Zuerst spielen wir die schönste und innigste Musik, die man hören vermag. Aber dann... und das haben Sie wohl erkannt? Dann zerreißen wir den ganzen Vorhang und enthüllen die Leere. Das leere Theater und die Sinnlosigkeit.

- Nicht dieser Tön.

- Genau! Nicht dieser Tön. Und dies ist wohlgermerkt nicht mein Protest und nicht der von Schiller! Geblieben sind wir beide, Sie Kuhlau und ich. Wir gehören zu den Verlorenen, die die Sinnlosigkeit erkennen können. Wir haben die Vorhänge des Tempels zerrissen. Jetzt stehen wir da, im leeren Theater. Macht das uns glücklich? Nein, man wird böse und rasend auf seinen Gott und auf die Menschheit. Ich habe darüber nachgedacht, wie man von hier weiterkommt, Kuhlau. Jetzt sind alle Affen verschwunden, aber was sind wir selber? „Gib mir meine Geige“, stöhnen wir. „Öffne den Klavierdeckel“... dann wird sicher alles klappen. Aber die Antwort ist: Geh ins Grab in G-Dur und c-moll, oder was auch immer, und bitte schlag den Deckel hinter Dir zu... Du, Affe! So klingt die rostige Stimme des Schicksals... Wenn man so unglücklich und taub ist wie ich, dann hört man so etwas. Kuhlau spürte, dass es sich immer noch drehte in seinem Kopf, seine Hände und Füße waren unsicher. Er musste bald versuchen, zurück zu seiner Bleibe zu finden.

- Zu welchem Ergebnis sind Sie gekommen, Meister Kuhlau?

- Ich gestehe gerne ein, dass ich, ohne wie Sie ein Titan der Musik zu sein, vor allem eine flache Landstrasse vor mir sehe.

- Ich suche aber nach Innen, Kuhlau. Ich werde diese Welt verlassen. Nicht im unbedeutenden G-Dur, ich versuche aber zu verstehen, wie mein Innerstes aussehen wird, wenn ich es im Weltall ausbreite. Ich möchte mit Gott Würfeln spielen. Ich möchte die inneren Zusammenhänge herausfordern. Deswegen schreibe ich Streichquartette.

- Streichquartette? Das is doch Kammermusik.

- Nein, gerade nicht, Kuhlau, oder eher: nicht nur! Streichquartette sind wie ein goldener Schlüssel zur Musik, die nicht von

けではないのです。弦楽四重奏曲は人間によって作られたものでなく音楽の秘密を開ける金のカギなのです。あなたはあさって私が到達したいと思っていることを聴くことができます。長い道のりでした。」

「私はもうすぐ旅立ちます。私はコペンハーゲンに住む両親、姉、甥のところへ帰らなければなりません。」

「アデライーデ・ブルンによろしく伝えてくれることを約束して下さい。」

クーラウはこの大作曲家を見つけた。

「アデライーデ？」

「そうです。我々が今話したことを彼女の内に見つけたのです。永遠。言葉では言い表せないもの。アデライーデは何もしなくても神と話すことができるのです。恐らく、それは内面で起きるのです。」

「彼女に会ったらよろしく伝えます。」クーラウはつぶやいた。しかし多分それはしないだろう。

「コペンハーゲンのような町はのどかな田舎だと思っていました。少なくともウェーバーが主張しているように通りに沢山のゴミが落ちていようとも。」

「いいえ、のどかな田舎と言えません。みんな互いに争い合い、私は決して強者ではありませんでした。」

ベートーヴェンは立ち上がり唇を下に下げしかめ面をした。

「クーラウさん、あなたに伝える時がきました。私たちはいざれにしても自由な芸術家です。貴族や司令官の前にひざまずく必要はありません。帰国後は何をしますか？」

「私は新しいオペラの作曲を考えています。」

「そうですか。気に入った。我々は決してあきらめてはいけない。私がオペラについてしゃべったことは単に嫉妬かも知れない。悪役のロッシーニのように運命の輪の一番上に座って自分を引き下ろさないようにする必要があります。私のようにケルビーニのアナクレオンのようにロバの耳を持たなくてすむだろう。」と言って天井まで響き渡るように笑った。

「クーラウさん、あさってはシュパンツイッヒは彼の仲間と私のイ短調弦楽四重奏曲を演奏します。」

「作品 132」とクーラウは会話帳に書き込んだ。

「作品番号の順番を知っているのだね。」

「マエストロ。私は数えられるものは何でも数えるのです。敷石、階段、作品番号など。」

「私は自分もそうするとあなたに打ち明けることができます。これは作曲家の職業の一部です。例えばスケルツォにおいて 8 小節はここ、4 小節はあそこに、更にもう少し先という具合にね？」

「そうです。あなたの第九のスケルツォを思い出しました。」

「そう、確かにスケルツォは 2 小節又は 4 小節に分けるこ

Menschen geschaffen wurde. Übermorgen können Sie hören, was ich erreichen möchte. Denn es ist eine lange Reise.

- Ich verreise auch bald. Ich muss zurück zu meinen Eltern und meiner Schwester und meinem Neffen in Kopenhagen.

- Versprechen Sie mir, dass Sie Adelaide Brun grüßen werden.

Kuhlau startete den großen Komponisten an.

- Adelaide?

- Ja, bei ihr hatte ich gefunden, wovon wir gerade gesprochen haben. Das Ewige. Das Unaussprechliche. Adelaide vermag mit Gott zu sprechen und dies, ohne etwas zu tun.

Anscheinend. Es passiert aber im Inneren.

- Ich werde sie grüßen, falls ich sie treffe, murmelte Kuhlau. Aber das passiert wahrscheinlich nicht.

- Ich dachte, dass eine Stadt wie Kopenhagen wie ein idyllisches Dorf sei. Das ist wenigstens was Weber behauptet, und dies obwohl, wie er auch sagt, es dort in den Straßen viel Scheiße herumliegt.

- Nein, ein Idyll kann man es nicht nennen. Alle kämpfen gegeneinander, und ich bin nicht der Stärkste gewesen.

Beethoven stand auf und zog seine Lippen in einer Grimasse nach Unten.

- Dann ist es Zeit, es Ihnen zu zeigen, Kuhlau! Wir sind trotz allem freie Künstler. Wir müssen uns weder vor Fürsten noch Kommandanten niederknien. Was haben Sie vor nach der Heimkehr zu schaffen.

- Ich habe an eine neue Oper gedacht.

- Ja, das gefällt mir. Wir sollen nie aufgeben. Alles was ich über die Oper gesagt habe, ist eigentlich nur Eifersucht. Man soll bloss wie Rossini, der Schurke, es versteht, ganz oben auf dem Glücksrad sitzen und sich nicht herunterziehen lassen, um dann, wie ich, so lange Eselsohren zu bekommen wie... Cherubinis Anachreon... und er lachte schallend zur Decke hinauf.

- Übermorgen, Kuhlau, spielen Schuppanzigh und seine Leute mein Quartett in a-moll.

- Opus 132, schrieb Kuhlau ins Konversationsbuch.

- Ich sehe, Sie kennen die Reihenfolge der Werke.

- Ich zähle alles, was man zählen kann, Meister. Pflastersteine und Treppenstufen und Opuszahlen.

- Ich kann Ihnen anvertrauen, ich tue es auch. Das gehört wohl mit zum Metier des Komponisten dazu. Man zählt sich durch ein Scherzo, zum Biespiel: Acht Takte hier, vier dort, aber man kann es auch etwas weiter treiben, nicht wahr?

- Ja, ich erinnere mich an Ihr Scherzo in der Neunten.

- Ja, da haben Sie den Nagel auf den Kopf getroffen, denn das Scherzo lässt sich ganz gewiss weder in zwei noch in vier teilen, aber was man hier zählt, führt in den Himmel hinein und

とができないので、頭が混乱するはずですが。しかし、人がここで数えるものは天国に導くもので恐らく木星人(ジュピター)によってだけは理解されるでしょう。しかし、私はコーヒー豆も数えます。」

「コーヒー豆？」

「1杯のコーヒーには60粒の豆を使うと言うことが私の意見です。」

「でもカップの大きさ、水の分量によるのでは？」

「まさにその通り、何事も互いに依存しているのは楽しいことです。だから2つのスケルツォが同じにもものなる事は無いのです。そうでしょう？」

「あさって、あなたの四重奏曲が演奏されるのですか？」

「そう、彼等とあさって再び会うことは楽しみです。演奏会を聴くことは私にとって楽しいことではありません。私はシュパンツイッヒの足の動きを追いかけるだけで音楽が今どこをやっているかを知ることができることを望むだけです。しかしここでは」

と言ってベートーヴェンは自分の頭を指さし、「我が人生で聴く度に最上の弦楽四重奏曲が鳴っているのです。ここでは間違った音は聞こえません。そして最後の和音のあとは静寂が・・・恐ろしいほどの静寂が来るのです。」

翌日、クーラウはベートーヴェンを訪ねた、二人とも頭痛に襲われていた

ベートーヴェンは言った。「私はお詫びの意味で、ちよつとしたメッセージをつけて、署名入りのポートレートをおあなたの泊まっている宿屋に送りました。私はドアを2回ノックしようとしたのですが、あなたは部屋にいないということでした。」

「その通りです。」クーラウはつぶやきましたが、止めて同じことを大声で答えました。

「私は、アルコールによりいつもの創造力が発揮できなくなり、昨日も同様となったことを打ち明けなければなりません。そして私は宴会の終わりに粗野な表現をしたので、お詫びを書いたのです。」と言ってベートーヴェンはクーラウに会話帳を見せた。「最初のページ以外は全てを引き裂きました。後世の人たちが蝶々を針で刺すようにルーペを持って必ずやってくるのを我々は避けなければなりません。これら英雄崇拜者はベートーヴェンとは本来退屈な男だと言うことができないでしょう。いずれにせよ、彼等はなんとでも言うでしょう。」

ベートーヴェンは答えを待っているかのように穏やかで悲しい表情でクーラウを見たが、彼はうなずくだけだった。

「クーラウさん、書くことを始めて下さい。」彼は頷いて、注意深く仕事机に座った。

kann vielleicht nur von den Leuten auf dem Jupiter verstanden werden... aber ich zähle auch Kaffeebohnen!

Kaffeebohnen?

- Ich bin der Meinung, dass man für ein Tasse Kaffee immer 60 Kaffeebohnen braucht.

- Es muss doch von der der Tasse und dem Wasser abhängen.

- Ja genau, und das ist gerade was Spaß macht, denn alles hängt von einander ab, und daher sind zwei Scherzi nie gleich, nicht wahr?

Übermorgen gibt es Ihr Streichquartett.

- Ja... ich freue mich, schon, sie übermorgen wieder zu treffen. Für mich wird es kein Vergnügen sein, die Aufführung zu hören. Ich werde nur dem Fuß von Schuppanzigh folgen, und hoffe so wissen zu können, wo in der Musik wir gerade sind. Aber hier... und Beethoven zeigte an seinen Schädel, - hier spielt das beste Streichquartett, das ich je in meinem Leben gehört habe. Hier gibt es keine falschen Töne, und nach dem letzten Akkord... ist hier dann Stille... Furchtbare Stille.

Am nächsten Tag besucht Kuhlau Beethoven zu Hause. Beide haben Kopfschmerzen.

- Ich habe eine kleine Mitteilung für Sie geschrieben, Kuhlau, und auch ein kleines, signiertes Portrait dazugelegt und an Ihre Unerkunt geschickt... um mich quasi zu entschuldigen. Ich hatte sogar zwei Mal versucht, an die Tür zu klopfen, man sagte aber, dass Sie nicht auf Ihrem Zimmer seien.

- Das stimmt, murmelte Kuhlau, hielt aber inne und wiederholte es schreiend.

- Ich muss einsehen, dass meine Kreativität von alkoholischen Getränken nicht stimuliert wird, und gar nicht erst so, wie wir gestern getrunken haben! Und ich gestehe, dass ich mich manchmal am Ende des Abends etwas grob ausdrücke, aber das habe ich Ihnen auch als Entschuldigung geschrieben ... und schauen Sie hier:

Beethoven zeigte Kuhlau das Konversationsbuch.

- Alles, bis auf die ersten Seiten, ist herausgerissen. Wir möchten vermeiden, dass eine Nachwelt, und sie werden bestimmt mit der Lupe kommen und uns wie Schmetterlinge mit Nadeln aufspießen... diese Heldenanbeter sollen nicht sagen können: Dieser Beethoven war ja eigentlich ein Langweiler. Aber egal... das werden sie wohl sowieso sagen.

Beethoven schaute Kuhlau mit seinem gleichzeitig heiteren und

「昨日は我々は殆ど私のことと私の音楽について話したのだ、今やあなたの仕事机から生み出される、あるいはバッハが言っていたように「私の作曲家の丘」から何か新しいものを見せて欲しい。それは私のために何かをするのに何の役にも立たないかも知れないと言うわけではありません。時は過ぎ去ります。しかしこのファイルに隠されたものは何でしょうか？」

クーラウは冷たい指で運んできたファイルをほどき、テーブルの上に少量の束を置いた。

「ふーむ、ソナタ、ソナチネ、ファンタジー。弦楽器のための曲は無いのですか？そこには情感がいくらか蒸留されまますね。違いますか？」

クーラウは再び頷いた。彼はトリオ、カルテット、六重奏などの弦楽器の音楽を書いていなかった。

「そうならば、何かしなければいけません。クーラウさん、あなたは弦楽四重奏曲を作曲しなければなりません。これは直接に自分の心に響くものです。」

ベートーヴェンは一番上に乗っているフリードリヒ・クーラウ作曲、ピアノのための3曲のやさしくて輝かしいソナチネ作品60と書かれた楽譜を開いた。「素晴らしい。へ長調、イ長調、ハ長調。ここにもフリードリヒ・アンドレアス・クーラウ (Cuhlau) と署名されています。」

「私はダニエルでアンドレアスではありません。」クーラウは聞こえないようにつぶやいた。

ベートーヴェンはその楽譜の最初のページをちょっと調べて「ガラスの明るさのような清潔な空気、そしてモシェレスやロッシーニのような怪しげが無い。」彼はそのまま立っていて第3番のソナチネのページをめくって、ハ長調の最初の楽章をハミングした。「これは私の作品2の3番のソナタからのように聞こえる。そうじゃありませんか？それに私の作品2の全体のへ長調、イ長調、ハ長調の並びと同じじゃないですか？」

クーラウはすぐさま鉛筆を取り上げ会話帳に書き入れた。
--- 第1番はへ短調です。---

「その通り、あなたは正しい。短調はここにいる頑丈な紳士たちによく似合う。そうじゃありませんか？」そして彼は乾いた笑いをした。

「しかし、ごらん下さい。あなたの場合、そこにベートーヴェンがいなかったように進んでいます。」彼は椅子の背に寄りかかりクーラウのソナチネを高く持ち上げた。

「さて、心からあなたに話したいと思います。昨日の客の

traurigen Blick an, als wartete er auf eine Antwort, aber Kuhlau nickte nur.

- Bitte sehr... fangen Sie an zu schreiben, Kuhlau!

Er schüttelte aber nur den Kopf und setzte sich vorsichtig zum Arbeitstisch.

- Aber, hören Sie, gestern sprachen wir meist von mir und meiner Musik. Lassen Sie mich jetzt etwas Neues aus Ihrer Werkstatt erfahren, oder, wie Bach es zu nennen pflegte, aus "meinem Komponistenhügel". Nicht das es etwas nutzen könnte, etwas für mich zu spielen. Die Zeiten sind vorbei, aber was ist dort in dieser Mappe versteckt.

Kuhlau schnürte mit kalten Fingern die mitgebrachte Mappe auf und legte einen kleinen Haufen auf den Tisch.

- Hmm... Sonaten, Sonatinen, Fantasien. Haben Sie keine Musik für Streicher? Da werden die Gefühle etwas mehr herausdestilliert, nicht wahr?

Kuhlau schüttelte wieder den Kopf. Er hatte keine Musik für Streicher, weder Trios, Quartette noch Sechstette.

- Aber Mensch, da müssen wir etwas tun! Sie müssen Streichquartette schreiben, Kuhlau. Das ist der direkte Weg zum eigenen Herz.

Beethoven öffnete das oberste Heft unter den Manuskripten mit dem Titel: Friedrich Kuhlau: 3 leichte und brillante Sonatinen für Klavier, opus 60.

- Das ist ja ausgezeichnet: F-A-und C-Dur. Ah... da ist ja auch eine Signatur: Friedrich Andreas Cuhlau!

- Ich heiße doch Daniel und nicht Andreas, murmelte er unhörbar.

Beethoven studierte die ersten Seiten der Musik ein wenig. – Glasklar wie die saubere Luft und ohne Ungeheuerlichkeiten à la Moscheles oder Rossini. Er blieb stehen bei einer Wendung in der dritten Sonatine und summte dann den C-Dur Anfang des ersten Satzes.

- Das ist doch etwas aus meiner dritten Sonate, opus 2, nicht wahr? Aber bei näherem Nachdenken... ist nicht auch mein ganzes opus 2 in der Reihenfolge F-A-C-Dur?

Kuhlau nahm sofort den Bleistift und schrieb ins Konversationsbuch: - Die erste ist in f-moll.

- Ja, das ist richtig, und moll passt auch besser zu dem schroffen Herren hier, nicht wahr? Und er lachte trocken.

- Aber, sieh mal... bei Ihnen läuft es bestens weiter, und so, als wäre Beethoven nie da gewesen. Er lehnte sich zurück im Stuhl und hob die Sonatinen von Kuhlau auf.

- Jetzt möchte ich Ihnen etwas direkt vom Herzen sagen. Einige der gestrigen Gäste wollten Sie einen Eklektriker nennen, aber

中の何人かはあなたは折衷主義者だと呼びたがっていました。しかし私はそう思いたくありません。これをご覧下さい。」ベートーヴェンは棚から書類の山を取り出しそれらをテーブルの上に置いた。

「これは何ですか？」

「これは一連の巨大な作品です。いくつかは救いようのない編曲ものですが、その他は単純で簡単な嘘っぱちのカテゴリーに属します。それぞれは私の名前で出版されていますが、私が作曲したように名前を使っています。何故だと思いますか？出版社のもうけになるからです。私はそれに対して抗議しましたが、どうにもなりません。私は吸血鬼とその仲間にもまれていて。しかしこれは」と言って手に持っていたクーラウのソナチネをたたき「これらは清潔で汚れていません。私はバッハやモーツァルトのような巨匠から借りていませんか？モーツァルトのインク壺にペンを突っ込んでいませんか？ロッシニーの早い音型を提示するため口にはほろ苦い味をつけてそれから逃れることができますか？いや、決してできない。クーラウさん、私たち芸術家は互いにしっかりと手を組みます。そうしないと私たちは互いに離れて芸術家を絶滅の危機に瀕しさせる嵐に引きずり込まれます。」

「私は打ち明けます」とクーラウは会話帳に書き込んだ。「あなたの《悲愴ソナタ》から借りています。その他にも沢山。」
「アハハ、これはあなただけではありません。心が炎症を起こしたときあなたは歌わなければなりません。ナポレオン・ボナパルトが勝利しなかったら私は交響曲第3番を作曲できたでしょうか？いいえ、この男の偉大さが私の考えに翼を与えたのです。支配者の力を壊すような意志があったことは信じられないほどです。権力は優れたものに属する道徳的原則であり、これも私の原則ですが、彼が抑圧の象徴を壊したとき王冠を取りはずし、それをその罪深い頭に置きました。」

ベートーヴェンは唇を押し下げ肘掛けをしっかりと握りしめた。---「私は怒り狂い、ペンをへし折り息を吸うため外に出なければなりませんでした。」彼は深く息を吸い込みました。「皇帝は今や滅びようとしています、私の変ホ長調の交響曲は生き残っています。インスピレーションというものをどう考えたらよいのでしょうか？クーラウさん、恥ずかしがる必要があるのでしょうか？」

一瞬沈黙が部屋を支配した。マエストロは深く考え込んだ。
「そうだ、思い出した」

クーラウはうなずいて注意深く耳を傾けた。

「あなたは我々が創造できうる最高のものを書き上げた・・・

das möchte ich nicht. Schauen Sie hier. Beethoven nahm einen Stapel vom Regal und liess ihn auf den Tisch fallen.

- Was ist das? Dies ist eine Reihe von ungeheuren Machwerken! Einige sind hilflose Bearbeitungen, andere gehören zur Kategorie: schlicht und einfach Betrug. Jede von ihnen ist unter meinem Namen herausgegeben, aber entstellt und mit Unterstützung meiner Verleger gedruckt. Und warum? Damit es in der Verlagskasse klingelt. Ich habe dagegen protestiert, aber das hilft nicht. Ich bin eingewickelt und von Blutsaugern und Mitläufern umgeben. Aber dies... er schlug mit seiner Hand hart auf die Sonatinen von Kuhlau. – Diese sind sauber und nicht kontaminiert. Habe nicht auch ich von Meistern wie Bach und Mozart geliehen? Habe ich nicht ins Mozarts Tintenfass getunkt? Kann ich mich überhaupt manchmal davon befreien, und mit ein wenig bitter-süßem Geschmack im Mund, eine Folge von schnellen Tönen à la Rossini zu präsentieren? Nein, ganz bestimmt nicht! Kuhlau... wir Künstler halten uns gegenseitig an der Hand fest, und tun wir das nicht, dann werden wir von einander getrennt und vom Sturm mitgezerrt, der jedem Künstler stets mit seinem Auslöschern droht.

- Ich gestehe, hatte Kuhlau im Konversationsbuch notiert, - dass ich auch etwas aus Ihrer Sonate Pathétique geliehen habe... sogar mehrmals.

- Aha... damit sind Sie nicht alleine. Wenn der Sinn entflammt wird, muss man mitsingen. Hätte ich meine Dritte Symphonie ohne die Siege von Napoleon Bonaparte schreiben können? Nein, denn die Größe dieses Mannes hat meinen Gedanken Flügel verliehen. Unglaublich, dass ein solcher Wille um die Macht der Herrschenden zu brechen gegeben hat. Macht ist das moralische Prinzip, das denen gehört, die anderen übertreffen, und dies ist auch mein Prinzip, als er dann aber das Symbol der Unterdrückung zerriss, die Kaiserkrone an sich nahm und sie selbst auf seinen eigenen sündigen Kopf setzte...

Beethoven presste seine Lippen zu einem nach unten verlaufenden, gebogenen Strich zusammen und umklammerte fest die Armlehne. – Rasend zerbrach ich meine Feder und musste ins Freie hinaus um Luft zu bekommen. Er atmete tief. – Der Kaiser ist jetzt in die Verdammnis gestürzt, aber meine Symphonie in Es-Dur, die gibt es noch. Was soll man also von der Inspiration halten, Kuhlau... müssen wir uns schämen?

Es war für einen Augenblick still im Zimmer. Der Meister war in tiefen Gedanken gefallen.

- Mir ist etwas eingefallen. Kuhlau nickte und hörte aufmerksam zu.

最長のオペラを・・・しかも良質で。あなたはマエストロと呼ばれるに値します。一方、あなたは殆どの時間を一本又は二本のフルートのための小品を書くために使っています。偉大な音楽家の建造物を構築するにはピアノトリオ、弦楽四重奏、弦楽五重奏、弦楽六重奏、弦楽八重奏、管楽八重奏、交響曲等がありますが、最大なものと同最小のもの間を移動できるあなたはそれを避けているのです。そうではありませんか？」

「そんなことは決して考えたことはありません。殆どは生きるために書かなければならないから書くのです。生き残るために、家族のためにも。」

「いいえ、クーラウさん、それはナンセンスです。あなたは何もないところから最大のものと最小のものを作り出します。それは本当です。それ以上詳しく説明する必要はありません。私は古い物語を思い出しました。本で読んだある中国の絵描きの話です。彼は一生の間、ある馬だけを描きました。異なる馬ではなく、また沢山の馬ではなく、ただ1頭の馬だけを同じ姿で、ただ1頭、同じ馬で。彼は他のものは一切描きませんでした。ある日、皇帝がその芸術家に馬を描くことができるかを尋ねました。彼は瞬間に完全な馬を描きました。皇帝は、この完璧な絵はどれほどの価値があるのかを聞きました。これは30年の仕事の結果です・・・と芸術家は答えました。これはまったく正しいことです。」そしてベートーヴェンがピアノの前に座り、温かい笑顔が顔に広がりました。

「私は自分の演奏は聴くことができないので、微妙なニュアンスに欠けるかも知れませんが許して下さい。これは2音の繰り返しの短いイ短調のメロディです。基本的には幼稚です。」ベートーヴェンは弾き始めた。「殆ど子供のための、子供の心持ち --- クーラウさん、あなたのソナチネのような --- 《エリーゼのために》と名付けています。個人的なものなので公にはしていません。しかし、今あなたのために演奏します。さあ、バーデンでは大変なことが起きている。いずれデンマークでもこの曲が知られることになるでしょう。」

「私は実際に《エリサ》というオペラを書きました。」クーラウは音楽の間に叫びました。

「こんな風に響いたのですか？」ベートーヴェンがイ短調の小品を演奏している間クーラウは幸せの温かい感情が身体中を流れているのを感じていた。--「いいえ、それはモーツァルトとロッシニとパエールを混ぜたような響きをしています」と笑いながら会話帳に書き込んだ。しかし、ベートー

- Da Sie nun das Größte, was wir erfinden können, geschrieben haben... eine abendfüllende Oper... und sogar mit guter Qualität, dann verdienen Sie, ein Meister genannt zu werden. Andererseits benutzen Sie fast Ihre ganze Zeit, um kleine Stücke für eine oder zwei Flöten zu schreiben. All das, wovon das Gebäude eines großen Musikers sonst besteht, Klaviertrio, Streichquartett, Streichquintett, Streichsextett, Streichoktett, Bläseroktett, Symphonie... auf all dies verzichten Sie, damit Sie sich zwischen den Extrempunkten bewegen können... dem Größten und dem Kleinsten. Ist es nicht so?

- So habe ich nie daran gedacht! Meistens schreibe ich weil ich schreiben muss und um zu leben... und um zu überleben... auch für meine Familie.

- Nein, Kuhlau. Das ist um den heißen Brei zu reden. Sie schaffen aus dem Nichts das Größte und das Kleinste, das ist eine Tatsache, das brauchen wir nicht zu vertiefen. Es erinnert mich an eine alte Geschichte... von einem chinesischen Maler, worüber ich einmal gelesen habe. Er hat sein ganzes Leben lang ein Pferd gezeichnet... nicht verschiedene oder mehrere Pferde, aber nur ein Pferd in einer Stellung... und nur das ein und dasselbe Pferd. Er zeichnete nichts anderes. Eines Tages fragte der Kaiser, ob der Künstler ein Pferd zeichnen könne, und er zeichnete in nur zwei Sekunden ein perfektes Pferd. Der Kaiser fragte was diese perfekte Zeichnung Wert sei.... „Die ist das Ergebnis von 30 Jahren Arbeit“, antwortete der Künstler, und es war ja völlig korrekt, nicht wahr? Und ein warmes Lächeln entfaltete sich dann über das Gesicht von Beethoven, während er sich gleichzeitig zum Klavier setzte.

- Ich kann nicht hören, was ich spiele, und bitte für die fehlende klangliche Finesse um Verzeihung. Es ist eine kleine Melodie in a-moll mit einer wiederholten Figur von nur zwei Tönen. Im Grunde ziemlich kindisch. Beethoven fing an.

- Nicht wahr... am meisten für Kinder und kindliche Seelen... wie Ihre Sonatinen, Kuhlau. Für Elise habe ich es genannt, aber das ist ganz persönlich und soll nicht in die Öffentlichkeit. Aber... jetzt spiele ich es für Sie, also der Teufel ist los in Baden, denn so wird es in Dänemark sicher bekannt!

- Ich habe tatsächlich eine ganze Oper, die Elisa heißt, geschrieben, schrie er während der Musik.

- Klingt sie genauso?

Während Beethoven sein kleines Stück in a-moll weiterspielte, fühlte Kuhlau, wie ein warmes Gefühl von Glück seinen Körper durchströmte. – Nein, schrieb er lächelnd ins Konversationsbuch. – Eigentlich klingt sie mehr wie eine Mischung von Mozart, Rossini und Paër.

ヴェンはそれに気付かずこの短いメロディを即興でアレンジして演奏を始めていた。

特に選ばれた人との意外な出会い

クーラウはウィーンの友人たちとつらい思いで別れを告げた。彼は今までで音楽の核心にこれほど近づいたと感じたことはなかった。町全体に、通り毎に、小さな公園毎に音楽が息づいていて大きな音楽作品の一部を成しているようだった。沢山のクロウタドリさえハイドンやモーツァルトやベートーヴェンのメロディを思い出させるような歌をさえずっている。彼はオペラ劇場に行かなかった。何故ならウィーンでは人々は甘い騒々しいイタリアの歌手を好んでいるが、それに対して演劇の劇場では全ての単語が理解できた。出発の二日前にホテルに帰ったときに若いベアステンに会った。彼は滞在中ベアステンのことは考えたこともなかった。少々困惑して小さな応接室で朝食を取るように生徒（訳者注：ベアステンはクーラウの作曲の弟子の一人）を招待した。

彼は丁寧に尋ねた。「ウィーンでの滞在はどうだった？」
「ありがとうございます。実はとても楽しい時間でした。」とベアステンは少し控えめに答えた。「私たちは殆ど会いませんでしたね？」

「君は興味深い人に会ったに違いない？」しかしこの質問はベアステンを動かさなかった。

「君は美しい音楽を沢山聴いたに違いない？」この質問には彼は動かされた。ベアステンが劇場で楽しんだ全てのシングシュピールとオペラのことを話すのを聞いた。その後、ドニゼッティの演奏会で出会った若い女性について、そして彼が一週間ずっと --- 彼女の母親まで --- 待っていたことについて話した。

「しかし、クーラウ先生、あなたはどうでしたか？」

ベートーヴェンとの大切な日について、順調に話せるように、のど元まできているところに、ベアステンが割り込んできた。「ところで、他の人も一緒でしたが私はあなたを、ベートーヴェンと居るところを見ました。」クーラウは慌ててうなずいた。「それはバーデンの居酒屋『荒くれ男』での弦楽四重奏の野外演奏会の時かな？」

「そうです。作品132のイ短調。私は一番うしろの席に座っていました。私は自分の考えを押しつけたくなかった。ひどかったとは思いませんでしたか？」

クーラウは理解できない表情をした。「その音楽！羊毛で遊んでいる猫のようでした。それですぐ台無しになりました

Aber das entdeckte Beethoven nicht, da er angefangen hatte eine lange Reihe von Variationen über diese kleine Melodie zu fantasieren.

Eine überraschende Begegnung mit einem „besonders auserwählten“.

Schweren Herzens nahm Kuhlau Abschied von seinen Freunden in Wien. Nie früher hatte er sich dem Kern der Musik so nah gefühlt. Die ganze Stadt atmete Musik, jede Straße, jeder kleine Park war wie Teil eines großen Musikwerkes. Sogar die vielen Amseln sangen Melodien, die an Haydn, Mozart oder Beethoven erinnerten. Er war nicht in die Oper gegangen, denn in Wien scheint man süßliche oder lärmende italienische Sängern zu bevorzugen, dagegen war er oft im Theater, und es war wohltuend, jedes Wort verstehen zu können. Am vorletzten Tag kehrte er zum Hotel zurück und traf dort gleich auf den jungen Bergsteen, an den er, wenn er ganz ehrlich sein sollte, unter der ganzen Aufenthalt keinen Gedanken verschwendet hatte. Zuerst war er etwas verlegen, streckte sich dann aber und lud seinen Schüler zum Frühstück im kleinen Salon ein.

- Wie ist Euer Aufenthalt gewesen? fragte er zuvorkommend.

- Danke... eigentlich war es eine sehr angenehme Zeit, antwortete Bergsteen mit etwas Vorbehalt in der Stimme. - Wir haben uns nicht viel gesehen.

- Sie haben bestimmt einige interessante Leute gesehen? Aber diese Frage bewirkte anscheinend nichts bei Bergsteen.

- Sie haben sicher viel schöne Musik gehört? Diesmal hatte Kuhlau mehr Erfolg, und dann hörte er wie Bergsteen von all den Singspielen und Opern erzählte, die ihm in den Theatern Vergnügung bereitet haben. Danach erzählte er von einer jungen Dame, die er bei einer Donizetti-Aufführung getroffen hatte und davon, wie er ihr während der ganzen Woche seine Aufwartung gemacht hatte... bis ihre Mutter...

- Aber Kuhlau, was haben Sie erlebt?

Es lag Kuhlau auf der Zunge von seinem großen Tag mit Beethoven zu berichten, aber bevor er noch überlegen konnte, ob dies taktlos sei, unterbrach Bergsteen: - Ich sah Sie übrigens zusammen mit Beethoven. Kuhlau nickte überrascht. - Das war wohl anlässlich der Aufführung des Streichquartetts draußen in Baden im Gasthaus Zum Wilden Mann?

- Ja, das opus 132 in a-moll. Ich sass ganz hinten, wollte mich aber nicht aufdrängen. Finden Sie nicht auch, das es schrecklich war?

Kuhlau machte einen unverständlichen Ausdruck.

- Die Musik! Es war doch wie eine Katze, die mit Wollgarn

た。」

「むしろ私はライオンの爪を考えたね。」クーラウはそう付け加えた。

「いいえ、聴覚障害者が完全にコンセプトから外れていることは明白でした。私は若い女性と一緒に居ました。はい、ドニゼッティの演奏会の時会った人です。」そして彼は幸せそうな笑顔で輝きを見せた。「我々は今まで聴いたものの内で一番ひどいものだったねと意見の一致を見ました。そして私たちは聴衆は何を賞賛したのかといぶかりました。そうです。弦楽四重奏団は上手に演奏しました。何故なら猫の音楽には---

「犬のように重い----かな?」とクーラウは補った。「ところで、ベアステン君、君の学んだことは?私はずっと前から君がいつかどこかの小さなオルガニストの地位に就くことができると思っていたよ。」

「いいえ、それ以上のものを目指しています。」ベアステンは突然見下すように言った。「クーラウ先生、忘れてはいけません。私は貴族の出だと言うことを。最上でなくてもそれなりの地位を。ある程度ピアノが弾ければ大聖堂のオルガニストになれるはずですよ。」

「スウェーデンで?」クーラウは悪気なく尋ねた。

「どちらでも良いのです。貴族であろうとそれは何の役にも立たないのです」

クーラウはしばらく答えを考えていたが、彼の旅行カバンを広げた。

「こんな時はできる限り早く君と始めなければならぬ。」と言ってカバンからベアステンが今まで見たこともなかった箱を取り出した。そして手に取りそれを開けると奇妙なものが見えた。箱の中には小さなボール紙のカードが入っていて、それぞれに青インクで1小節の動機の楽譜が書かれていた。もう1枚の紙にはどの音部記号で音楽を当てはめるべきかの情報を書くメモがあり、最後に小さな紙の前に置く臨時記号のシャープやフラットやナチュラルを《買う》こととするものである。

「これはゲームだよ。」クーラウは説明した。「《作曲家ゲーム》。これは《リトル・コンポーザー》と呼ぶこともできる。私はこの特別版を自分で作ったのだ。これは子供用のおもちゃではない。これで正しく作曲できるのだ。私はこれを《カライドアクスティコン》と名付けた。」

彼等は駅馬者がウイーンを出発したとき広げた箱を間にお

gespielt hat und bald ist das Ganze zusammengeheddert.

- Ich muss eher an die Klaue eines Löwen denken, fügte Kuhlau trocken ein.

- Nein, es war sonnenklar, dass der taube Mann ganz aus dem Konzept geraten war. Ich war mit der jungen Dame zusammen, ja, mit der von der Donizetti-Aufführung, und er strahlte mit einem frohen Lächeln, - und wir waren beide der Meinung, dass dies das schlimmste war, was wir je gehört hatten. Und wir wunderten uns, was das Publikum danach beklatscht hat. Ja, natürlich, es wurde vom Streichquartett gut gespielt, denn so eine Katzenmusik muss...

- Hundeschwer sein? versuchte Kuhlau zu ergänzen, - aber was ist mit Ihren eigenen Studien, Bergsteen? Ich habe Ihnen vor längerer Zeit in Aussicht gestellt, dass Sie sich eines Tages für eine kleine Organistenstelle qualifizieren könnten.

- Nein, hören Sie mal... ich strebe etwas Höheres als das an. Bergsteen wirkte auf einmal etwas herablassend. - Sie dürfen nicht vergessen Kuhlau, dass ich aus adeligen Kreisen stamme, wohl nicht von ganz oben, aber gut genug dafür, dass ich Domorganist werden kann, wenn ich nur einigermaßen auf Klavier herumklimpern kann.

- In Schweden? Fragte Kuhlau unschuldig?

- Das macht keinen Unterschied! Ist man adelig, spielen Grenzen keine Rolle.

Kuhlau dachte ein wenig über seine Antwort nach und öffnete dann seine Reisetasche.

- In diesem Fall müssen wir lieber so schnell wie möglich mit Ihnen anfangen, und er nahm eine Schachtel aus der Tasche, die Bergsteen nie zuvor gesehen hatte.

Kuhlau hielt sie zwischen den Fingern und beim Öffnen sah man etwas sehr merkwürdiges. In der Schachtel gab es Fächer mit kleinen Pappkarten, und auf jeder von ihnen war ein kleines, eintaktiges Notenmotiv mit blauer Tinte notiert. In anderen Fächern gab es Zettel mit Angaben darüber, in welchem Schlüssel die Musik angedacht werden sollte und schließlich konnte man verschiedene Vorzeichen, Kreuze oder b-s „kaufen“, die man zwischen den kleinen Karten setzen konnte.

- Es handelt sich um ein Spiel, erklärte Kuhlau. - Ein Komponisten-Spiel. Es hätte „Der kleine Komponist“ heißen können, aber diese Sonderausgabe habe ich für mich selbst hergestellt. Dies ist kein Spielzeug für Kinder, und hier kann man richtig komponieren. Ich nenne es KALEIDAKUSTIKON.

Als die Postkutsche aus Wien hinausfuhr, sassen Bergsteen und

いて座っていた。そして順にカードをひき、席にはすぐに沢山の音楽が生まれた。「最初に4小節の演奏可能なワルツを作ったものが勝ちとなる。」とクーラウは説明した。「その後、8小節としてゲームは続くのだ。」彼等の駅馬車は北に向かって走っていた。特に激しい雨が降り始めていた。彼等は秋の中を走っていた。

クーラウとベアステンは少しの間しかプレーしなかった。クーラウが全ては青インクで書かれるという哲学的思考をめぐらせたといえども、単純に4小節をまとめることは貴族にとって不可能なことだった。間もなくベアステンは満足げに帽子を顔の上に置きまどろみ始めた。

クーラウは思い返していた。彼はベートーヴェンと過ごした一日の細部を思い返すのを楽しんだ。彼はモーツァルトと別れた同僚のクラウス・シャルが次に会うケルビーニがモーツァルトと同じように重要な人物であると予想していなかったことを考えた。ベートーヴェンはある絵描きが寸時にして馬を描いた寓話を話した。彼は古びた赤い豪華な座席に置かれた小さなカードを見下ろした。外は明るくなっていた。

クーラウの母は「猫の足」とよく言っていた。そう、猫のように。イ短調の弦楽四重奏曲をベアステンは猫の音楽と言った。そうだ。彼は多分正しいのかも知れない。それは猫の音楽の一種かも知れない。しかし今眠っていて彼の隣にいる小さな鼻を鳴らす姿から想像できるものとは異なっていた。

「彼は自分の考えを押しつきたくなかった。」とベアステンは自分を表現した。思い返すうちクーラウは演奏会の後カール・ホルツが言っていたいやなことを思いだした。「今や、プラーター（訳注：ウイーンにある遊園地）に戻る道を探す時だ。」そして彼は、まるで自分では歩けない老人のようにクーラウの腕を取った。最初は壁に寄りかかり、ドアの枠にもたれかかり、それから広場に出た。しかし、自分がどこにいるか解らず、ホルツはクーラウの後について町に戻った。

クーラウの《カライドアクスティコン》は北に向かう駅馬車の長い道程でハンブルクまでは使われなかった。しかし、一度だけそのカードで遊ぶ機会を持った。ベアステンとクーラウはライプツィヒの郊外の宿屋に泊まったことが

Kuhlau mit der offenen Schachtel zwischen sich. Sie zogen nach einander Karten, und bald lagen viele kleine Musikstücke auf dem Sitz.

- Derjenige, der zuerst einen viertaktigen und spielbaren Walzer geschrieben hat, der hat gewonnen, erklärte Kuhlau.

- Wir können das Spiel nachher als acht-taktig weiterspielen. Sie führen gen Norden und ausserhalb der Postkutsche fing es an heftig zu regnen. Sie führen in den Herbst.

Kuhlau und Bergsteen hatten nur eine kurze Weile gespielt. Es war für den Adeligen nicht möglich bloss vier Takte zu schaffen, obwohl, wie Kuhlau philosophierte, alles mit „blauer Tinte“ geschrieben war, und bald schlummerte Bergsteen friedlich mit dem Hut über den Augen gezogen.

Kuhlau dachte zurück. Er genoss es, sich jedes Detail des unglaublichen Tages, den er mit Beethoven gehabt hatte, zu gegenwärtigen. Er dachte auch an seinen Kollegen Claus Schall, der von Mozart Abschied genommen hatte, ohne zu ahnen, dass sein nächster Besuch bei dem bewunderten Cherubini, doch nur Wasser war im Vergleich zu so nah zu sein... so nah zu sein an was? Beethoven hatte auch eine Art Fabel von einem Maler und von einem Pferd, das in zwei Sekunden gezeichnet wurde, erzählt. Er schielte hinunter auf die kleinen Karten, die auf dem abgenutzten roten Plüschsitz lagen. Draußen war es schöner geworden. „Katzenpfoten“ hatte Mutter gesagt. Ja. wie eine Katze. Katzenmusik hatte Bergsteen das a-moll Quartett genannt. Ja, vielleicht hatte er Recht. Es war eine Art Katzenmusik, aber anders als es sich die jetzt schlafende und ein wenig schnarchende Erscheinung neben ihm vorstellen konnte.

„Er hatte sich nicht aufdrängen wollen“. So hatte Bergsteen sich ausgedrückt. In einem kurzen und unbehaglichen Rückblick erinnerte er sich daran, was Karl Holz ihm nach der Aufführung gesagt hatte: „Kommen Sie Kuhlau, jetzt ist es Zeit zurück zum Prater zu finden, und er nahm ihn unter den Arm, als wäre er ein alter Mann, der sich nicht alleine auf den Beinen halten könnte. Er hatte den Arm rasch an sich gezogen, sich erst an die Wand gestützt, dann an den Türrahmen und ist dann hinaus auf den Platz gegangen, hatte dann aber die Orientierung verloren, und Holz musste ihn dann doch noch in die Stadt zurückführen.

Kuhlaus KALEIDAKUSTIKON wurde auf der langen Reise in der Postkutsche nach Norden und bis nach Hamburg nicht mehr benutzt, aber ein einziges Mal bekam er doch noch Gelegenheit, wieder mit den Kärtchen zu spielen. Bergsteen und er hatten

あった。そして昼食時にユダヤ人の家族と一緒にテーブルについた。話は彼等が会ったワイマールのゲーテのことが話題に上った。クーラウはもっと聞きたかったが、テーブルにはかなり話し好きな船長がいてベアステンと一緒に楽しい海の生活を話したが話が中断された。みんなは失礼でないように彼に話をさせた。そうこうするうちクーラウはウィーンでベートーヴェンに会ったことを話す機会を勝ち取ることができた。

「そんなことができるなら、私は息子を連れて行こう。彼は車酔いを感じて気分が悪いので今自分の部屋にいる。私の息子もあなたのように音楽家なのです。」

しばらくして痩せた又は適度に細めの若者が階段をゆっくり降りてきた。容貌はほっそりとして、ピツパリとした茶色の目は知性で輝いていたが、女性的な感受性の特徴も示していた。彼は濃い緑色のジャケットを着て、縞模様のズボンをはいていた。皆は部屋の中にいたのだが、彼は細い竹の杖を腕の下に宛てていた。

「私は父から聞いたのですが、あなたは私と同じく音楽家だそうですね。ベートーヴェンに会ったんだそうですね。」
クーラウは両者にうなずいた。「父は次のようにも言っています。あなたは自分では何もしなくても作曲ができるゲームの器械を発明したのだと。」

「いいえ、私はそう表現したわけではありません。」

「どうして？それがどういうものか私に見せて下さい。」

クーラウは唐突の感嘆と子供らしい好奇心からこの若者は彼が見た外観よりも若いことに気がついた。

「歳は幾つなの？」彼は端的に尋ねた。

若者の視線は暗くなり、彼は「器械が作曲するよりも上手に作曲できるだけの歳は食ってます。」と答えた。

しばらくして最初のカードが引かれ、作曲されるワルツは16小節以上の長さでなければならないことが合意された。クーラウはある意味では数学的と言えるこのゲームでは無敵と考えていた。これは音楽のアナグラムやパズルを解くことができる人には非常に有利なことだった。しかし、この若者は非常に熟練しているように見えた。彼は時々頬に触れ、間違いなく確実に正しいカードを引き、二人のワルツは1枚1枚ゆくりと増えて行った。決勝戦が近づいており、クーラウは特にワイセ（訳注：クーラウ同時代のデンマークの作曲家）との戦いで打ち負かした時のような意外

sich in einem Gasthof außerhalb von Leipzig einquartiert. Beim Mittagessen sassen sie mit einer jüdischen Familie am Tisch und die Rede kam auf Goethe in Weimar, den sie persönlich getroffen hatten.

Kuhlau hätte gerne mehr erfahren, es gab am Tisch aber auch ein ziemlich prahlender Seekapitän und er unterbrach, zusammen mit Bergsteener, mehrmals das Gespräch mit seinen Berichten über das fröhliche Leben am See, und um nicht unhöflich zu erscheinen, ließ man ihn erzählen. Trotzdem gelang es Kuhlau zu erwähnen, dass er in Wien Beethoven getroffen hatte.- Wenn es so ist, dann glaube ich, dass ich meinen Sohn holen werde. Er sitzt jetzt in seinem Zimmer, da er sich nach der Kutschenfahrt etwas krank gefühlt habe. Sehen Sie, mein Sohn ist auch Musiker wie Sie.

Kurz danach kam ein schlanker oder besser dünner junger Mann die Treppen langsam hinunter. Das Gesicht war schmal und fein und die eng anliegenden braunen Augen leuchteten von Intelligenz, zeigten aber auch Züge femininer Empfindlichkeit. Er hatte eine dunkelgrüne Jacke und gestreifte Hosen an. Obwohl sie Innen waren hatte er einen dünnen Bambusstock unter dem Arm.

- Ich habe von meinem Vater gehört, dass Sie wie ich Musiker sind und dass sie auch noch Beethoven getroffen haben. Kuhlau bestätigte beides. - Mein Vater sagt, dass Sie ein Spiel konstruiert haben oder eine Art Maschine, die komponieren kann, ohne selbst etwas tun zu müssen.

- Nein, so würde ich es nicht ausdrücken.

- Wie denn? Lassen Sie mich sehen, was es ist!

Kuhlau bemerkte bei dem plötzlichen Ausruf und der kindischen Neugierde, dass der junge Mann vielleicht jünger war als er aussah.

- Wie alt sind Sie? fragte er direkte.

Der Blick des jungen Mannes verdunkelte sich und er antwortete nur kurz. - Alt genug, um besser als eine Maschine zu komponieren.

Ein wenig später wurden die ersten Karten gezogen, und es wurde vereinbart, dass der Walzer, den es zu komponieren galt, nicht weniger als 16 Takten lang sein sollte. Kuhlau erachtete sich in all Bescheidenheit für unbesiegbar in diesem zum Teil mathematischen Spiel, das auf wunderbare Weise, gerade den begünstigte, der musikalische Anagramme und Rätsel lösen konnte. Aber dieser junge Mann schien sehr geschickt zu sein... er fasste sich ab und zu an die Wange, zog dann aber mit unfehlbarer Sicherheit die absolut richtige Karte, und die beiden Walzer wuchsen langsam, Karte nach Karte und Seite um Seite.

な動きを見せ勝負に勝った。若者は少し強引に笑ったが、負けたくなかったことは明らかだった。

このとき、父親がテーブルにやってきて

「お聞き、息子よ」と言って若者の肩をたたいた。「休みなさい。明日は明日の風が吹く。おまえはここに着いたときよりも具合が悪いように見える。」

「いやだ」若者はいつも親を言い負かすときに使う特別な口調で叫んだ。

「そうか、おまえは今成長期にある。おまえの姉さんも言っているが自分自身に注意しなければいけないよ。」

父親が去ると若者はもう一度勝負できないかと言った。この時は勝ち誇った口調で「今度は32小節で勝負したい。」と。「それは今まで試したことがないのでしょ。」とクーラウは正直に答えた。「それが可能かどうか疑わしい。適正なカードが不足しているのです。全てが一緒になるわけではないのです。」

「いいえ、そうかも知れませんが、一緒にならないなら一緒にさせましょう。」そして彼等は2回目の勝負をやり始めた。

今回は若者が最初の試合から学んだことは明らかだった。彼は素早くカードを引き、時々バネのように緊張して座り、クーラウが行う通りに従った。彼等が16小節に到達したときに彼はクーラウを見上げて笑った。

「見て、見て、やっぱりできたじゃないか。」と言って彼はクーラウが引いたことがない、全く驚くべきカードを引いた。

「これで君は大失敗をしたんだよ。」と彼は指摘した。しかし、若者は舌先を口の端に置きずる賢く笑い始めた。「異名同音で変換すれば可能なのです。」

それに関してクーラウは考えていなかった。シャープをフラットに変えればそれはできたのだ。

「これはごまかしですか？」若者の表情は全く悪気無く見えたが、明らかに自分自身も不思議に思っているように見えた。

クーラウはその動きを検討した。彼はそのゲームを自分で発見し、考え得る組み合わせが最初から体系化されていると思っていた。しかし、異名同音の変換とは！

「いや、基本的にはそれは整っていることを認めるよ。」と

Das Finale nahte und Kuhlau hatte einen überraschenden Zug am Schluß, der es ihm in vielen Spielen, nicht zuletzt mit Weyse, ermöglicht hatte zu gewinnen. Der junge Mann lachte etwas gezwungen, es war ja deutlich, dass er nicht gerne verlor.

In diesem Moment kam der Vater zum Tisch.

- Hör mal, mein Freund, und er klopfte den jungen Mann auf die Schulter, - Gib jetzt acht auf Dich. Morgen ist wieder ein Tag, und Du hattest Dich unwohl gefühlt, als wir hier ankamen.

- Oh nein, rief der Junge irritiert aus, und mit dem besonderen Tonfall, mit dem es immer gelingt, einen Elternteil zum Nachgeben zu bewegen.

- Na gut, Du bist aber immer noch im Wachstumsalter, und wie auch Deine Schwester zu sagen pflegt, Du musst auf Dich aufpassen.

Als der Vater weggeschickt war, fragte der junge Mann, ob sie nicht noch einmal spielen könnten, - aber diesmal, sagte er triumphierend, - möchte ich 32-taktig spielen.

- Das habe ich noch nie probiert, antwortete Kuhlau gemäss der Wahrheit. - Ich bezweifle, dass es möglich ist. Es werden uns viele qualifizierte Karten fehlen. Nicht alles wird zusammenpassen.

- Nein, das stimmt, aber wenn sie nicht zusammenpassen, müssen wir sie passend machen, nicht wahr? Und dann fingen sie ihr zweites Spiel an.

Diesmal war es deutlich, dass der Junge aus den Erfahrungen des ersten Spiels gelernt hatte. Er war immer noch schnell im Ziehen, manchmal sass er aber gespannt wie eine Feder und folgte ganz genau alles, was Kuhlau machte. Als sie bei mehr als 16 Takten waren, blickte er auf und lächelte Kuhlau an.

- Schauen Sie, es ist doch möglich, und er zog eine ganz überraschende Karte, die Kuhlau nie gezogen hätte.

- Da hast Du eine Dummheit gemacht, erklärte er. Aber der junge Mann setzte seine Zunge in den Mundwinkel und fing an listig zu lächeln.

- Ja, es sei denn man kann eine enharmonische Verwechslung machen!

- Daran hatte Kuhlau nicht gedacht. Es stimmt, man könnte durch enharmonische Verwechslung von Kreuzen zu b-s gelangen.

- Finden Sie, dass dies Betrug ist? Der Junge machte ein ganz unschuldiges Gesicht und hatte offenbar auch selbst Zweifel.

Kuhlau überlegte den Zug. Er hatte das Spiel selbst erfunden und meinte, dass alle denkbaren Kombinationen von vornherein systematisiert gewesen waren. Aber enharmonische Verwechslung... ?

彼は答えた。しかし、今若者がある動きで彼を追い抜き、そのため彼は窮地に追い込まれた。そこには僅かなカードしか残っていなかった。そして箱の中の最後のカードで若者の額に汗がにじみ頬が赤くなり始めたことが解った。

「お父さんのアドバイスに従って寝るのが賢明だと思わないかな？」と彼は提案した。

「今ですか？いや、決して」そして彼は不平を言った。たった2枚しかカードが残っているだけなら最後までゲームを続けることができないのだ。

クーラウは自分のカードを見た。彼も又最後まで行きつくことができない。彼は若者がこのワルツを完成させるカードを持っていることを知っていた。それは最後にカデンツの調性で締めくくり完成させるものだった。もし、このカードでなかったら ---

「さて、」彼は若者を見つめた。「我々はゲームを止めるか、またはお互いのカードを交換してから最後の2枚で決着をつけるかだ。」

若者はうなずいた。彼は青ざめていたが安心したようにも見えた。彼にとっては勝つことよりもゲームを終えることの方が重要だった。

「終わった！」彼は歓声をあげて安心したように見えた。突然彼は枕を顔に当てた。クーラウは彼が泣いているのか笑っているのか解らなかった。しかし、顔が再び現れて若者は歓声を上げた。

「僕は勝ったんだ。」彼は叫んだ。いつものカードゲームをしていた他の数人の客が若者に向かって微笑んでいた。向こうに座って新聞を読んでいたベアステンが彼等の所にやってきてこう言った。「本当に長い試合だったねと言わねばならない。」

クーラウは座って身なりの良い若者を観察した。彼には何か理解できないところがあった。

若者は高く飛び上がり、階段を4段飛びで駆け上った。

「君はなんと言う名前なの？」クーラウは彼に呼びかけた。

「フェリックス！」という返事が上の踊り場から帰って来た。それからドアが閉まる音が聞こえた。

クーラウは長く立ち止まり若者が並べたカードの長い列を注視した。今、彼は若者がゲームに勝つことだけでなく、ゲームを終わらせることに熱心だったかを理解した。ワルツは基本的な音楽の規則に違反することなく、何が可能かを説明しただけでなくそれ以上に完璧な作曲だった。それはワイセの歌曲のように「皇女通り」（訳注：

Nein, eigentlich finde ich, dass es in Ordnung ist, antwortete er, aber jetzt da der Junge ihn mit einem Zug überholt hatte, war er auch sehr schwierig einzuholen. Es waren nur noch wenige Karten übrig und bei den letzten Karten im Schachtel entdeckte er, dass der Junge Schweißperlen auf dem Stirn hatte und fing an, mit roten Wangen fiebrig zu wirken.

- Denkst Du nicht, es wäre klug dem Rat Deines Vaters zu folgen und ins Bett zu gehen? schlug er vor.

- Jetzt?... nein, nie im Leben! Aber dann beklagte er sich. – Ich kann nicht zu Ende spielen, wenn nur noch zwei wertlose Karten übrig sind. Kann man nicht umtauschen?

Kuhlau sah auf seine eigene Karten. Auch er würde nicht fertig werden können. Er wusste, dass der Junge eine Karte in der Hand hatte, die seinen Walzer vollenden könnte, und der dann mit tonaler Kadence enden würde und grundsätzlich perfekt wäre... wenn es nicht diese eine Karte wäre.

- Also! Er sah den Jungen an. – Entweder müssen wir einsehen, dass wir Remis gespielt haben, oder wir tauschen eine einzige Karte zwischen aus uns und spielen dann die beiden letzten Karten.

- Der Junge nickte. Er war blass, sah aber auch erleichtert aus. Es war, als ob das Spiel zu beenden noch wichtiger für ihn sei, als es zu gewinnen.

- Fertig! Er jubelte und sah erleichtert aus. Plötzlich begrub er sein Gesicht in ein Kissen und Kuhlau wusste nicht, ob der Junge weinte oder lachte. Aber dann kam das Gesicht wieder zum Vorschein und der Junge jubelte.

- Ich habe gewonnen, schrie er, und die wenigen anderen Gäste, die mit normaleren Brett- und Kartenspielen spielten, lächelten den Jungen an.

Auch Bergsteen, der dort gesessen war und Zeitung gelesen hatte, kam zu ihnen. – Ich muss sagen, es war ein langes Spiel.

Kuhlau sass und beobachtete den jungen, gut gekleideten Mann. Es gab etwas, was er nicht zusammenreimen konnte.

Der Junge sprang hoch und nahm die Treppe mit vier-Stufen-Sprüngen.

- Wie heißt Du, schrie Kuhlau ihm nach.

- Felix, kam die Antwort vom oberen Stockwerk, dann hörte er eine Tür zuschlagen.

Kuhlau stand lange und betrachtete die lange Kartenreihe des Jungen. Jetzt verstand er, warum der so scharf darauf gewesen war nicht nur zu gewinnen, sondern überhaupt fertig zu spielen.

Der Walzer lieferte nicht nur eine Erklärung dafür, was ohne

Kronprinsessengade ワイセの住居があったコペンハーゲンの通りの名前) から生まれたものよりも美しかった。「何だったのですか？」とベアステンは新聞を折りたたみ、あくびをしながら尋ねた。「何でもない、全く何でもない。」と心の中で答えながらクーラウはカライドアスティコンを片付けた。間もなく彼等は王国のコペンハーゲンに戻る事だろう。クーラウはおとぎ話は終わりに近づいたこと、ふたたび日常の生活が襲ってくることを予感していた。

musikalische Grundregeln zu verletzen möglich ist, nein, der Walzer war eine vollendete Komposition. Der war wie ein Lied von Weyse, nur noch schöner als alles, was je aus der Kronprinsessengade gekommen war.

- Was ist? fragte Bergsteen, während er gleichzeitig gähnte und seine Zeitung zusammenfaltete.

- Nichts, gar nichts, antwortete Kuhlau in Gedanken und packte sein KALEIDAKUSTIKON zusammen. Bald werden sie zurück im königlichen Kopenhagen sein. Er ahnte wohl, dass das Märchen zuende war und das tägliche Leben sich bald wieder aufdrängen würde.

András Adorján, München 11. 4. 2021



プロフィール

トケ・ルン・クリスチャンセン (以下TLC) 、1947年生まれ。TLCは1968年から2013年までデンマーク放送局交響楽団のソロフルート奏者を努める。王立音楽院の准教授を経て2020年同校名誉教授。クーラウ全作品、ルーセル、イペール等の作品をLpやCdでリリース。その他にもニールセン、ノービュー、ベンツオン、デュバイ等のフルート協奏曲がある。TLCはクーラウのオペラ『ルル』のCD収録時のフルートパートを演奏。彼は東京での初演の際にも同じようにフルートを演奏した。多年クーラウ・カルテットのメンバーとして活躍。TLCは「1800年までのデンマークのフルート演奏」、「音楽の回想録」、「セバスチャンの夢」物語、「最後の音楽監督」、「モーツァルトの耳」、「音楽と脳」エスパー・リュウベア教授共著、など音楽をテーマとした数多くの著作を執筆。作曲家としてヤコブ・ゲーゼ作曲「ジェラシー・タンゴ」を基とした「タンゴ・ファンタジア」(フルート&ピアノ/オーケストラ)が最も有名。TLCは1921年設立されたソリスト協会の会長であり、ヤコブ・ゲーゼ奨学金の理事会メンバー。作家のヘレ・リュディングと結婚。3人の男子の父親である。

Curriculum for Toke Lund Christiansen (1947)

TLC var solofløjtenist i DR Symfoniorkester, 1968-2013. Docent ved Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i København. Fra 2020 lektor emeritus samme sted. Har udgivet Lp- og Cd'er med bl.a. samtlige værker for fløjte af Kuhlau, Albert Roussel og Jaques Ibert. Desuden fløjtekoncerter af Carl Nielsen, Erik Norby, Niels Viggo Bentzon og Dupuy. TLC spillede den obligate fløjtestemme ved indspilningen af Kuhlau's opera Lulu. Dette gjorde han også i Tokyo ved den første sceniske opførelse af operaen i nyere tid. TLC var i mange år en del af Kuhlau Kvartetten (fire fløjter). TLC har skrevet en række bøger om overvejende musikalske emner, bl.a. Fløjtespil i Danmark indtil år 1800, erindringerne Udsigt til Musik, romanerne Sebastians Drøm og Den sidste musikdirektør, essaysamlingen Mozarts Øre og, sammen med professor Jesper Ryberg, Musikken og Hjernen. Som komponist er TLC mest kendt for sin Tango Fantasia (fløjte og klaver/ orkester) over Tango Jalousie af Jacob Gade. TLC sidder som formand for Solistforeningen af 1921 og er medlem af bestyrelsen for Jacob Gades Legat. TLC bor i København er gift med forfatteren Helle Ryding og far til tre drenge.

クーラウのフルート二重奏曲 作品 80 & 作品 81 の作曲年
Composition Year of Kuhlau's Flute Duet Op.80 & Op.81
石原 利矩 Toshinori Ishihara

「ウイーンで作曲されたものか」についての考証

クーラウは 1821 年に 2 年間の外国旅行を企て、ウイーンに初めて旅行をしました。この旅行ではベートーヴェンとの面会は実現しませんでした。この時ウイーンからデンマークの知人トリアーに出した手紙に路銀を稼ぐために毎朝作曲し、夜は観劇をしたことが書かれています。

クーラウ研究に於いて 2 度目の旅行については詳しいことがわかっていないのですが、ベートーヴェンの会話帳にクーラウが登場していることによってウイーン滞在中のことのみが知られることとなりました。1825 年 9 月 2 日、クーラウはベートーヴェンとウイーンの近郊バーデンで会うことができました。2 度目のウイーン旅行でも旅の費用を稼ぐため作曲していたはずですが。

ベートーヴェンの会話帳の中で (In Konversationheft von Beethoven Seite 8-109)

Er hat dem Kuhlau/ für 6 Flötenduetten/ 80# gegeben antici-/pando

彼はクーラウに 6 曲のフルート二重奏曲のために前金で 80 フローリンを支払った。

という書き込みがあります。クーラウの名前にウムラウトがついていますがこれは筆記者の誤りでしょう。筆記者は楽譜出版社のシュレジンガーとされています。彼は 9 月 2 日のベートーヴェン面会者一行の一人です。

この中の Er (彼) とは誰だったのでしょうか？

また会話帳の他の個所で (In Konversation Heft 112)

Kuhlau schmiert 6 Flötenduetten/ in 6 Tagen hin: und 80#!

クーラウは 6 曲のフルート二重奏曲を 6 日間で書きなぐ(った?) る、80 フローリンで！

schmiert は schmieren の三人称現在形です。正しくは Kuhlau hat hinschmiert. または Kuhlau schmierte hin. のように過去形、又は過去分詞形でないかと思われまます。そうであればクーラウがウイーンで 6 曲のフルート二重奏曲を作曲したことは確かなことと言えます。

"Were they composed in Vienna?"

Kuhlau made his first trip to Vienna in 1821 as part of a two-year foreign trip which he had planned. He did not meet with Beethoven on this trip. In his letter from Vienna to his friend Trier in Denmark, he wrote that he composed every morning to earn his traveling expenses and watched plays at night.

Although there is not much information about his second trip in Kuhlau's research, Kuhlau appears in Beethoven's conversation book which made it clear of his stay in Vienna. On September 2, 1825, Kuhlau was able to meet Beethoven in Baden near Vienna. He must have composed during his second Vienna trip to earn the traveling expenses.

In Beethoven's conversation book (In Konversationheft von Beethoven Seite 8-109), there is a section which states

Er hat dem Kuhlau/ für 6 Flötenduetten/ 80# gegeben antici-/pando

He paid Kuhlau 80 Florin in advance for six flute duets.

There is an umlaut in Kuhlau's name, but this is probably the writer's error. The writer is supposedly Schlesinger, a music publisher. He is a member of a group who visited Beethoven on September 2nd.

Who was Er (he)?

In another section of his conversation book (In Konversation Heft 112), he wrote

Kuhlau schmiert 6 Flötenduetten/ in 6 Tagen hin: und 80#!

Kuhlau wrote 6 flute duets in 6 days, at 80 Florin!

“schmiert” is the third person present tense of “schmieren”. The correct expression is either “Kuhlau hat hin-schmiert” or “Kuhlau schmierte hin” which are past tense or past participle form. If this is correct, then it is highly likely that Kuhlau composed six flute duets in Vienna.

現在の研究ではこの6曲が1827年又は1828年にSimrock社&Farrenc社から共同出版されたOp.80の3曲、Op.81の3曲の計6曲であろうとされています。その理由はこの頃作曲されたフルート二重奏曲にはこのベートーヴェンの会話帳に出てくるものしかないことによります。一般に作曲年はクーラウと出版社の往復書簡から特定することが多いのですが、Op.65からOp.73までとOp.75からOp.84の作品番号に関して手紙の資料がありません。そんなわけで確証を得られないのでDan Fogも「ca.」=「およそ」と言って推量しています。Op.80/81に関しては「ca. 1826年」としているのは出版年から割り出したものと思われまます。この作品に関してSimrockとのやりとりの書簡が無いのです。会話帳に出ていたErがSimrockであったならばウィーンで書かれた6曲のDuoが作品80と81だということに真実性があります。

以下の表はOp.80/81近辺の作曲年、出版年、出版社の一覧です。

	作曲年	出版年	出版社	曲名
65	ca.1823/24	1825	Böhme	オペラ『ルル』（ピアノスコア）
66	ca.1824	1825	Cranz	3曲のソナチネ(ピアノ連弾)
67		ca. 1825	Lose	6曲の男声四重唱曲
68	ca. 1825	1825	Milde	6曲のディヴェルティメント(フルート+ピアノ ad.lib.)
69	ca. 1825	1826	Böhme	フルートソナタ ト長調
70	ca. 1826	1826	Cranz	3曲のロンド(ピアノ連弾)
71		1826	Simrock&Farrenc	フルートソナタ ホ短調 (ゼルナーに献呈)
72a	ca. 1826	1826	Simrock&Farrenc	変奏曲(ピアノ連弾)
72b	1821-23	1823	Cranz	3曲の歌曲
73	ca. 1826	1826	Lose	3曲のロンド(ピアノ)
74	1825-26	1826	Peters	『ウイリアム・シェイクスピア』(序曲のパート譜のみ)
75	ca. 1826	1826/27	Cranz	変奏曲(ピアノ連弾)
76	ca. 1826	1827	Cranz	変奏曲(ピアノ連弾)
77	ca. 1826	1827	Cranz	変奏曲(ピアノ連弾)
78		ca. 1827	Cranz	2曲の歌曲
79	ca. 1827	1827	Lose	3曲のヴァイオリン・ソナタ
80	ca. 1826	1827/28	Simrock&Farrenc	3曲のフルート二重奏曲
81	ca. 1826	1827/28	Simrock&Farrenc	3曲のフルート二重奏曲
82	1826	1828	Simrock	9曲の男声四重唱曲
83	ca. 1826	1827/28	Simrock	3曲のフルートソナタ
84	1827	1827	Lose	3曲のロンド(ピアノ)
85	1826	1827	Schott	フルートソナタ イ短調

作曲年のボールドの数字（資料などにより判明しているもの）
出版年はDan Fogの調査による（信用に足るもの）。

Current research suggests that these six pieces were three pieces each from Op.80 and Op.81, co-published by Simrock & Farrenc in 1827 or 1828. The reason is that the flute duets composed around this time are the only ones that appear in Beethoven's conversation book. In general, the year of composition is often specified from the correspondence between Kuhlau and the publisher, but there are no letters regarding Op.65 to Op.73 and Op.75 to Op.84. Since it is not possible to get confirmation on the exact composition year, Dan Fog uses "ca." = "Approximately" for these pieces. Regarding Op.80 / 81, the composition year "ca. 1826" must have been calculated from the year of publication. There are no correspondences with Simrock regarding this work. If "Er" was Simrock, it strongly suggests that the six duets composed in Vienna are Op. 80 and 81.

The table below lists the year of composition, year of publication, and publisher for pieces close to Op.80 / 81.

	composed year	published year	Publisher	Title
65	ca.1823/24	1825	Böhme	score
66	ca.1824	1825	Cranz	3 Sonatinas for 4 hands
67		ca. 1825	Lose	chorus
68	ca. 1825	1825	Milde	6 Divertiments for Flute, Piano ad.lib.)
69	ca. 1825	1826	Böhme	Flute Sonata
70	ca. 1826	1826	Cranz	3 Rondos for 4 hands
71		1826	Simrock & Farrenc	Flute Sonata b minor (dedicated to Sellner)
72a	ca. 1826	1826	Simrock & Farrenc	Variation for 4 hands
72b	1821-23	1823	Cranz	3 Songs
73	ca. 1826	1826	Lose	3 Rondos for Piano
74	1825-26	1826	Peters	"William Shakespeare" only Parts of Overture
75	ca. 1826	1826/27	Cranz	Variation for 4 hands
76	ca. 1826	1827	Cranz	Variation for 4 hands
77	ca. 1826	1827	Cranz	Variation for 4 hands
78		ca. 1827	Cranz	2 Songs
79	ca. 1827	1827	Lose	3 Sonatas for Violin
80	ca. 1826 (Dan Fog)	1827/28	Simrock & Farrenc	3 Duets for 2 Flutes
81	ca. 1826 (Dan Fog)	1827/28	Simrock & Farrenc	3 Duets for 2 Flutes
82	1826	1828	Simrock	chorus
83	ca. 1826	1827/28	Simrock	3 Flute Sonatas
84	1827	1827	Lose	3 Rondos for Piano
85	1826	1827	Schott	Flute Sonata a minor

Composition year in bold font = known from documentations etc.
Publication year = according to study by Dan Fog (Trustworthy)

もうひとつ気になるのは Op.71 のフルートソナタがベートーヴェンと面会した時に同道したウイーン音楽院のオーボエ教授ゼルナーに献呈されていることです。と言うことは Op.71 は少なくとも 1825 年 9 月～出版年 (1826 年) の期間の作品となります。それ以前にゼルナーとの面識はなかったのですから。Dan Fog のカタログでは Op.71 の作曲年は空白になっています。あくまでも私の推量ですが Op.71 はウイーン旅行中の作品ではないかと考えています。帰国してから出版されたのでしょうか。とすると同じ時期に書かれた 6 曲のフルート二重奏曲がかなり間隔を開けて出版されたことになります。その間に『ウィリアム・シェイクスピア』の Op.74 が出版されています。(この曲は作者ボイエとの書簡が残っています。それによるとウイーンから帰った後、1825 年 10 月頃から作曲を始めています。) Simrock が買い取った二重奏をその時 (1827/28) まで温存していたのか? (前金をもらっていたからには作品はすぐにも Simrock に提供されるべきですから)。あるいは、クーラウは『ウィリアム・シェイクスピア』作曲後に Op.80.81 として (82.83 も同じ時期に) Simrock に提供したのか?

Dan Fog のテーマティッシュ・カタログでは Op.80 と Op.81 の作曲年は ca.1826 (1826 年頃) となっています。Fog は Op.80 と Op.81 はウイーンから帰国後に作曲したものと理解したのでしょうか。そうでなければ作曲年を 1825 としていたはずですが。それならばウイーンで書かれたものはどこに行ってしまったのでしょうか。

前述の Er が誰か外の出版社の人物で、「渡した 6 曲は出版されずにどこかにしまわれている」という楽天的な推理も可能です。

以上のような事柄からその真相 (ウイーンで作曲した 6 曲の Duo が Op.80 と Op.81 であるということ) は未だ闇に包まれていると言ってよいでしょう。

2012 年 4 月 22 日 石原 利矩

Another interesting point is that the Flute Sonata Op.71 was dedicated to Professor of Oboe, Sellner, of the Vienna Conservatory, who accompanied him when he met Beethoven. This means that Op.71 was composed between September 1825 and the year of publication (1826). Since Kuhlau had no acquaintance with Sellner before that. In Dan Fog's catalog, the composition year of Op.71 is blank. It is just my assumption, but I believe Op.71 was composed during his trip to Vienna. It was probably published after returning to Denmark. This means that six flute duets written at the same time were published at considerable intervals. In between, William Shakespeare Op.74 was published. (There is a correspondence with the author Boyer regarding this piece. According to the letter, he began composing around October 1825 after returning from Vienna.)

Did Simrock save the duets that he bought until then (1827/28)? (Because Kuhlau received advance payment, the work should have been provided to Simrock immediately). Or did Kuhlau provide Simrock the duets as Op.80, 81 (at the same time as Op.82, 83) after composing "William Shakespeare"?

In Dan Fog's Thematic Catalog, Op.80 and Op.81 are composed in ca.1826 (around 1826). Fog probably estimated that Op.80 and Op.81 were composed after returning from Vienna. Otherwise, the composition year would have been 1825. Then where did the pieces written in Vienna go?

It is also possible to make an optimistic guess that the above-mentioned "Er" is someone from a different publisher, and that "the six piece he handed over were not published and stored somewhere else."

From the above, it can be said that the story (the six duets composed in Vienna are Op.80 and Op.81) is still surrounded by darkness.

Toshinori Ishihara (April 22, 2012)

「人魚の涙」曲集

石原 利矩

高校生の時、林りり子先生から先生のご家族の避暑のため東京を離れるので、その間留守宅に泊まり留守番をすることを頼まれました。母屋とレッスン室は離れて建っていて母屋は女中さんが、私はそのレッスン室を受け持ちました。いつもレッスンを受けている部屋に寝泊まりする事は変な感じでした。その部屋には楽譜戸棚があり、楽譜が一杯詰まっていることは知っていました。先生から留守中楽譜戸棚は見て良いと許可を受けていました。当時、私が持っていた楽譜は数冊だったので、戸棚の中の楽譜の数には圧倒されました。先輩達がレッスンを受けている曲が詰まっていて、それを見ていつか自分も吹けるようになりたいとため息をついていました。そしていつか楽譜を一杯集めることを夢見るようになりました。

それから半世紀以上の歳月が流れその都度買っていた楽譜がだんだんと増え、部屋全体を取り巻く棚に楽譜が並ぶようになりました。それでも入り切らなくなり、風呂場を改良して楽譜戸棚を作りそこに並べることとなりました。学生時代、オーケストラ時代、教師時代を経て、楽譜は益々増えました。ケーラー、アンデルセン、ゴッベルは全作品を網羅するよう努めました。勿論、クーラウもその内の一人です。フルートのレパートリーはだんだん耳に慣れてきました。バッハ、モーツァルト等の有名なフルート作品は何度聞いたか数えきれません。その内、人間の性質を思い知るようになりました。それは何回も聴いていると名曲でも飽きると言うことをです。音楽大学での試験期には同じ曲を何度も聞くことになりました。その時期になると無性に知らない曲を聴きたくなったのです。

そして、インターネットの時代がやってきました。インターネットは知らない曲に巡り会うことができる手取り早い手段です。私がクーラウ研究を始めた1986年はまだ足を使って文献を集めなければならない時代でした。デンマークの王立図書館で館員が荷車で書庫から運んできてくれたクーラウの初版楽譜を何日もかけて閲覧したことを懐かしく思い出します。

さて、私がいつも考えていることに「名曲とは何か」と言うことがあります。現在我々が名曲と言っている作品にはかなりの数があります。一体何曲あるのかを言うことは難しいことです。何故なら音楽の感受性は人、様々だからです。ある人が美しいと感じたものが他の人には美しく感じられないことがあります。

それでは自分なりの解釈を述べてみます。名曲とは----

☆音楽を聴いて自分の心がそれに惹きつけられること。

☆音の流れが自然であること。(和声的にも、形式的にも、リズム的にも)

☆適度な意外性があること。

☆繰り返し聴きたいと思わせること。

☆人が持つ様々な情感を備えていること

以上のように名曲とは数値的に分析はできないのです。強いて言えば和声学、形式論から導き出す方法があるかも知れませんが、最終的には個人の趣味で判断されるもので、それが初めて聴くものか、すでに前に聴いたことがあるかによっても印象は異なります。繰り返し聴くことにより、判断が変わってくることもあり、初演が不評でもその後評価が変わり名曲とされる場合もあります。更に演奏する側の技術の差によっても印象は変わります。また、時代の趣味から逃れられ無い人間の宿命というものがあります。昔、オペラ劇場で好んで演奏されていた演目が今日その多くは演奏されなくなっています。名曲とは定義できないという結論に達します。

私にはこんな経験があります。

ベートーヴェンの第九交響曲は傑作と言われるものです。いわゆる名曲の1つです。日本では年末に第九上演のラッシュがありますが、私がオーケストラに所属していた時はそれが激しかった時代で、1週間毎日続いたことがありました。その時、日程の最後の方で「人間は飽きる」ということを知ったのです。あの、感動に震えるべき第九から逃れたいくなったのです。このことから名曲とは、それを判断する側の日常生活、健康状態、音楽枯渇状態などに左右されるということが解ります。判断の基準に普遍的、絶対的なものが無いということです。名曲とはいい加減な概念なのです。そのいい加減な ----

名曲をたずねて大海を泳ぐこと

インターネットの世界では楽譜の閲覧ができるサイトがあります。訪れるには有料、任意、無料など様々です。私は現在、主としてIMSLP (Petrucci Music Library) を活用しています。まず驚くことはこのサイトの所蔵楽譜の豊富さです。集録されている作曲家の数は23,000人、所蔵楽譜は595,000冊となっています。(2021年8月現在)。しかもこれらは主として著作権が切れたもの、あるいは作曲家がそれを放棄したものに限定されています。著作権は国によって50年または70年の保護期間があり、この制限も明記されています。今から50年又は70年前に没した作曲家が2万3千人もいるのです。その内、自分が知っている作曲家の数は？と考えると歴史の重さを恐ろしく感じます。よく私は作曲家の時代を判断するのにクーラウの生涯の時間を重ねて考えることがあります。クーラウを通してヨーロッパの事情を判断するくせがついているのでそんな風になります。あるいは自分が産まれた年代と比較することがあります。しかし、ここに収録されている作曲家は私がこの世に生まれる前に没している人が殆どなのです。これらの人々が後世に残る作品を創造し、彼等の波乱多き？人生を過ごしていたことを想像すると時間という存在に圧倒されます。作曲家によっては多作、寡作の違いが有り収録されている資料の量はそれぞれ異なります。また、連作でもその内のいくつかが抜けていることもあります。と言うことは歴史の闇に埋もれてしまったものが、いかに多いかと言うことが解ります。

さて、今回は「真珠の涙」曲集を発刊するに当たりその経緯を述べてみます。

上に述べたように知られざる曲に巡り会い、それがフルート以外の曲であっても、フルートで吹いたらどんな音楽に聞こえるだろうと思う度にそれらをダウンロードして、楽譜を打ち直し、音源をフルートにして聴いている内になんと何百曲という数になっていました。それらはレッスンで使用したり、発表会や講習会の課題曲となって復活していましたが、IFKS理事の面々も知ることとなり、IFKSから出版するという提案がなされました。しかし、クーラウとフルート曲集の関連とそれを出版することの意義が明確にならないといけません。そこで、各巻には必ずクーラウに関する曲を入れると言うことで決着をつけました。第1巻の第1曲がクーラウの「アンダンティーノ・グラ

チオーソ」になっていることがお解りのことと思います。「ルル組曲」と題する6曲の連作はそれぞれ1巻から6巻までに分散して掲載する事にしました。曲集の中にも書きましたが、以下の文章から、出版の経緯をご理解頂ければ幸いです。

「人魚の涙」曲集の謂われ

古来より真珠はその生成の神秘さ、美しさによって貴重な宝石として人々を魅了してきました。この曲集の中のそれぞれの曲は、今まで知られていなくても真珠のような得難い美しさを秘めています。言わば大海（過去の作曲達が残した膨大な作品群）の中で光輝を放つ宝物（名曲）です。人魚は半人半魚として文学や絵画に描かれ、「真珠」は人魚が流す涙に例えられてきました。その故事からこの曲集を「人魚の涙」と命名しました。



第1卷	1	Kuhau, Friedrich	Andantino grazioso Op.46-3-II
	2	Simonetti, Achille	Moment musicale
	3	Chaminade, Cécile	Capriccio Op.18
	4	Drdla, Franz	Berceuse Op.56
	5	Ernst, Heinrich Wilhelm	Elegie Op.10
	6	Kuhlau, Friedrich	Lulu Suite No.1 Lulu and prisoner Sidi
	7	Mozart, Wolfgang Amaderus	Rondo KV.494
	8	Reinecke, Carl	Romance Op.3-1
	9	Sauret, Emile	Le Matin Op.50
	10	Schubert, Franz	Moment musical No.2 Op.94-2
	11	Spohr, Louis	Barcarole Op.135-1
	12	Noblot, Emil	Promenade dans Granade
	13	Ganne, Louis	Invocation
	14	Grieg, Edvard	Erotikon
第2卷	1	Lange, Gustav	Flower Song Op.39
	2	Kuhlau, Friedrich	Lulu Suite No.2 Gesang der spinennde Hexen
	3	Bloch, Ernest	Prayer
	4	Drdla, Framz	Frühlings Serenade Op.37-2
	5	Dvorak, Antonin	Rondo Op.94
	6	Gillet, Ernst	Madrigal
	7	Boisdeffre, René de	Prélude en Forme de Canon Op.15-1
	8	Ernst, Heinrich Wilhelm	Feuillet d'Album
	9	Mascagni/Köhler	Poppuri "Cavalleria Rusticana"
	10	Massenet, Jules	Aragonaise from Ballet "Le Cid"
	11	Raff, Joachim	Pastorale Op.85-2
	12	Rimsky-Korsakow, Nikolai	Serenade Op.37
	13	Tchaikowsky, Pyotr	Chant sans paroles Op.2-3
第3卷	1	Kuhlau/Keyper	Adagio ma non troppo
	2	Hauser, Miska	Pensee fugitive
	3	Berlioz, Hector	Träumerei und Caprice Op.8
	4	Boisdeffre, René de	Sérénade Op.5
	5	Büchner, Ferdinand	Flirt Op.53
	6	Casella, Alfred	Siciliana Op.35-6
	7	Cui, César	Valse melancolique
	8	Genin, Paul-Agricole	Melodies-Schubert Op.12-6
	9	Svendsen/Andersen	Andante funébre JSV92
	10	Godard, Benjamin	Adagio pathétique Op.128-3
	11	Heller/Ernst	Passé
	12	Hubay, Jenő	Berceuse Op.74-2
	13	Kuhlau, Friedrich	Lulu Suite No.3 Pastoral Op.65

第4巻	1	Alard, Delphin	Ballade de Shakespeare Op.51-3
	2	Boisdeffre, René de	Serenade misterieuse Op.19-5
	3	Kriens, Christiaan	La Nymphé Bocagère
	4	Field, John	Nocturen No.9
	5	Kuhlau, Friedrich	Lulu Suite No.4 Lulu und Barca
	6	Lefebvre, Charles	Romance
	7	Neruda, Franz	Berceuse Slave Op.11
	8	Saint-Saëns, Camille	Serenade
	9	Samazeuilh, Gustave	Esquisse d'Espagne
	10	Sauret, Emile	Gondoliera Op.22-1
	11	Siberius, Jean	Romance Op.78-2
	12	Simonetti, Achille	Andante melancolique
	13	Tchaikowsky, Pyotr	Onegin Valse
第5巻	1	Boisdeffre, René de	Elegie Op.19-4
	2	Cherubini, Luigi	Ave Maria
	3	Georges, Alexandre	A la Kasbah
	4	Godard, Benjamin	Au matin
	5	Goltermann, George	Andante religioso Op.56
	6	Tcherkin, Georgi Zlatev	Pastorale
	7	Hubay, Jenö	Barcarolle Op.79-1
	8	Kuhlau, Friedrich	Lulu Suite No.5 Lulus liebes Lied
	9	Schumann, Robert	Abendlied
	10	Sitt, Hans	Nocturne
	11	Tchaikowsky, Pyotr	Romance Op.5
	12	Terschak, Adolphe	Peiho
	13	Wagner/Köhler	Potpourri "Lohengrin"
第6巻	1	Bizet, Georges	Aria from "Carmen"
	2	Bohm, Carl	Cantilena
	3	Ilynsky, Alexander	Berceuse
	4	Cui, César	Barcarolle Op.81
	5	Genin, Paul-Agricole	Cosi fan tutti
	6	Delibes/Taffanel	Sylvia
	7	Kuhlau, Friedrich	Lulu Suite No.6 Sidis Bravura Aria
	8	Hauser, Miska	Pensée Fugitive Op.57
	9	Hubay, Jenö	Un Conte
	10	Mendelssohn, Felix	Gondolier's Song
	11	Sauret, Emile	Chant de Printemps
	12	Tchaikowsky, Pyotr	Nocturne Op.10-1

変更もあり得ます。ご了解下さい。

お問い合わせ IFKS 事務所

電話 : 03-5770-5220 Mail : ifks@kuhlau.gr.jp

CD「嵐ー古典派ピアノロンド集2」 Pianist 浅川晶子 (会員番号 452)

今年の3月にCD「嵐ー古典派ピアノロンド集2」をリリースいたしました。皆様と同様、コロナ禍の影響を受け、ホールの一時閉館などのために半年遅れの完成でしたが、何とかリリースにこぎつけることができました。おかげさまで「レコード芸術」誌8月号で準特選盤に選んでいただきました。

内容はモーツァルトの傑作として名高いK511のロンドをはじめ、古典派のピアノのためのロンドを集めたものです。あまり知られていない作曲家を多く取り上げております。その中で、今回は「田園風」というテーマで、いくつか作品を集めました。というわけで、クーラウの「ロンド・パストラル Op. 125」はまさにうってつけの、欠くことのできない作品でした。

クーラウのこのロンド、実はプログラムの中で私が最も楽しく練習ができた曲です。C-durに特有の平明で透明感のある田園的な響き、細かいところに愛らしさの溢れるモチーフ、巧みな転調によって開ける思いがけない世界などなど、全てがこの作品の魅力となっていると思います。

思えばクーラウの生きた時代というのは、紛争やら革命やらでたいへん不安定な世の中だったのではないかと思います。クーラウ自身は片目が不自由だったため、兵役には就かず済んだようですが、そのような状況下で家族を養っていくのは大変な苦労だったのではないのでしょうか。

一般の音楽愛好家の家庭においても、いつ家族が兵隊に取られるかわからない、いつ疎開しなければならないかわからない、戦火に怯える不安な日常だったことでしょう。そのような中、このロンドのような上質な楽しい作品が生み出され、演奏されていたことは驚きです。

きっと、大変な世の中であるからこそ、クーラウにとっても、その作品を愛好する人々にとっても「楽しい」ことが本当に大切だったのかもしれません。楽しく美しい作品を精一杯楽しむことは、日頃の緊張感を和らげ、一服の清涼感をもたらしてくれたことでしょう。振り返って今の私たちの状況、コロナを恐れ、いろいろな問題に頭を悩ませざるを得ない毎日もまた、たいへん不安なものです。その中で、クーラウのこのロンドと向き合う間だけは、不安を忘れ、音楽の楽しさに没頭できた実感があります。はからずも作曲者クーラウの気持ちに、少し近づくことができたのかな、とっております。

表題の「嵐」は、ベートーヴェンとピアノ演奏の競争をして惨敗を喫したシュタイベルトの作品タイトルから取ったものです。このエピソードで定着してしまったイメージとは裏腹に、なかなか良い作品のように思ったのですが、皆様はいかが思われますでしょうか。

表紙の絵は、嵐に驚いてお外から駆け戻って来てベッドに潜り込んだ子猫たちです。関西で音楽関連のデザインを多く手がける秋山未希さんの作品です。実はブックレット最後に猫たちの暮らす田園風景が描かれているのも隠れたポイントです。

このCDはアマゾン、タワーレコードなどのサイトでお求めいただけますので、お聴きいただければこれに勝る幸せはございません。直接私どもにお申し込みいただける場合は、メールで aasakawa4@gmail.com までお願いいたします。皆様とクーラウ作品の楽しみを分かち合えれば幸いです。



会員の声



辻 昌夫
(会員番号 438)

私は音楽好きの元エンジニアです。クーラウ協会に入ったのは協会の理事でありフルートの師である米山先生から「フルートのベートーヴェンっていわれてる人よ！」の一声で入会しました。

フルートは仕事から離れ余暇ができた頃何か楽器をやりたいと思い、歳も歳だし重い大きい楽器は遠慮しているいろいろ探していました。ある楽器店でフルートの試し吹きをさせてもらいました。そこですこし音が出たんです。おだてられて買ってしまいました。

ギター・トランペットなどの楽器を触ったことはありましたが、きっちりと先生についてレッスンを受け始めたのは68歳からです。教則本を見てきっちりと教わるのは新鮮な経験で、特に発表会のドキドキ感と緊張感はずいものです。

音や音楽に関する我が人生を振り返って見ようと思います。誕生したのは1943年（昭和18年1月）なので太平洋戦争が始まって1年ちょっとの後です。忌まわしい戦争の記憶はなく伯母さんによると防空壕（空襲から身を守るための横穴）の中で「お芋」「お芋」と言って泣いていたそうです。芋を欲しがるので当時の食料事情がわかります。

2歳の夏にやっと戦争も終わりましたが父は海軍に勤めていたので職場を失い新しい職を点々としていました。私が5歳の時にやっと着き先の職場が決まり東京から名古屋に移住しました。名古屋は小・中・高校と過ごしたとこ

ろです。名古屋弁は理解はできますが「しゃべり」は地元の人から見るとアクセントが違うのだそうです。

子供の頃の交通は徒歩と汽車・電車が主、自動車はトラックが自転車くらいの速度で走っていました。道路は舗装されてなく土埃が舞い上がっていました。緊急連絡は電報、通常は便箋に万年筆で手書きで封筒に入れて配達、駅には伝言板があり「待ったけど帰る！19時マサオ」などと書いておきます。家庭にはテレビはなく娯楽はラジオ、照明は白熱電球、原発もプラスチックもなく地球温暖化などと言われてませんでした。学校での音楽は足踏みオルガンの伴奏で歌い、手にできる楽器は木琴・ハーモニカです。

唯一いい音が聞けるのは映画館で音楽映画やデズニーマニエアニメがたくさんあり楽しみました。なぜ映画館でいい音が聞けるのか不思議に思いました。映画は映写フィルムがリールに巻かれて映画館に届くだけでこのフィルムは大量にコピーしなければ同時公開はできません。不思議だ！不思議だ！とっていました。調べてみたらフィルムの端にサウンドトラックがありこれに濃淡で音が録音されて、光電管でこの濃淡を光にかざして音にしていると知りました。「めっちゃ、頭いい！すごいじゃん！」この時の感動がエンジニアになるきっかけだと思います。

戦後復興も進みだんだんと家庭電化の三種の神器（白黒テレビ・冷蔵庫・洗濯機）も揃いでしたが電話は裕福な家庭しかありませんでした。音楽は好きだったので裕福な家庭の友達の家遊びに行き聞かせてもらっていました。レコードも78回転のSP盤なので録音時間はせいぜい6分くらいです。シンフォニーを聞くためには何枚も取り換えて聞くのでゆっくり聞いている雰囲気ではありません。その後LP盤がでてきて30分くらいはゆっくりステレオで聞けるようになりました。EP盤というのもありましたねえ。

最初のステレオ体験はNHK・AMの第一・第二放送を使って2台のラジオからの左右の音を聞いてなんとなくそんな気がする程度だったことを覚えています。

その後FM放送が始まりステレオがいい音で聞けるので、これをもっぱら聞いていました。今のラジオはAM・FMやネットラジオもあり電波ラジオの存続意義も防災目的などに変わってきています。レコード（記録媒体）も盤から

テープ・カセットテープのアナログ時代からデジタルへと変わり CD・MD と変遷をして今はスマホの中やオンライン配信まで進みました。ところが音を出すスピーカーはあまり変わっていません。直接空気を振動させるのでメカ機構が必要なのでしょう。楽器も子供の頃と少しも変わってません。エレキギターが増えたぐらいでしょうか？体の動きや息を必要とするので全然変わりませんねえ。

大学は名古屋を離れ東京に進学しました。同級生の中にはオケに入る腕前の人や、貧しくて楽器も触れられなかったというのはひがみだっただのかもしれませんが。やはり育った環境の違いでしょうか？。

これからの時代には不可欠のコンピューターに興味をもちましたが、まだ教授がアメリカに留学してそれを学ぶ時代でしたので希望はかなえられませんでした。大学での専攻は電子工学で古い真空管の講義はしっかりありましたが、これから大きく発展すると目された新しいトランジスタについては最後の最後に少しだけで、実物は見たことも触ることもなかったです。その後、ものすごいスピードで半導体の進歩発展がありました。今ではコンピューターはいたるところにあり、スマホは私が仕事で最初にさわった物より何千倍も何万倍も、いや何百万倍もの能力があります。

大学3年の時に東京オリンピック（1964年）があり、まだ背中（おしり）の大きいカラーテレビで実況中継を少し見ましたが、きれいな映像は記録映画でしか見られませんでした。まさかカラーテレビが壁掛けになり、しかも高画質になるとは想像もできませんでした。

時は経ちもう卒業して勤めていましたが CD を初めて聞いた時は驚きました。レコード盤は針を落としてから曲が流れるまでの間「シャー」という雑音流れるのですが CD はいきなり音楽が流れるのです。とんでもないものが世に中のでてきたなあと思いました。これがデジタルというものです。

ある時期に地震計測にかかわってました。皆さんの住んでいる近くにも地震計が設置されています。地震の波は地盤をつたわり最初の小さい揺れの P 波で秒速 5～7Km、強い揺れを感じる S 波は秒速 3～4Km なので発生しても通信速度のほうがはるかに早いです。各地からの波を正

確な時間を付けて常時一秒ごとの地震波を IT 通信でコンピューターに送り、地震が起きたら震源地を計算します。震源地から遠ければ前もって揺れの波の到達を知ることができるので緊急地震速報が出せます。東日本大震災の時は住んでいる東京はこれが機能して身構えることができました。でも被災地は身構えることもできずに大変な思いをされたことでしょう。

このようにたった半世紀で物凄い勢いで科学技術が発達し、子供の頃に漫画で描かれた未来都市が現実化しています。ここにきて早すぎる進歩は地球の空や海も有限の大切な資源であることに気がつき始めました。少しスピードを落として行くほうがよさそうです。新型コロナウイルスはこんな状況に警鐘を鳴らしているのでしょうか。人類の果てしない欲望をせせら笑うようです。

無生物のウイルスには地球上の生物全体の調和を計るといった有意義な存在価値をもっているようです。今度のウイルスは人類に取ってかなり手ごわい相手です。コロナ禍が鎮静して落ち着くまではどうぞ無理をなさらぬよう、お体を大切にお過ごしください。



成瀬 忠（会員番号 55）

2005年6月4日（土）、上野文化会館大ホールでクーラウのオペラ「ルル」の公演が実現した。クーラウ協会の活動目的である彼の作品を世に知らしめず具体的な一大事業

であった。

石原師匠を除き、オペラそのものに直接関わることは我々は皆初めてのことだったと思う。師匠が若かりしとき、リサイタルの曲を調べている中で、クーラウの隠れた魅力にとりつかれ、ピアノ曲やフルート曲以外に「ルル」というオペラの名曲に出会い、その傑作の再現を夢み、さらに180年余を経て再演しようと思いついた。しかし、オペラ公演を実現するためには、経費は無論のこと想像以上に多くの人々の労力と時間を必要とする。

その年の3月末で定年後の第二の職場をリタイヤーし、比較的自由な時間が取れるようになったので、多少ではあるが公演準備のお手伝いをするようになった。一つは比較的芸術活動に理解のある大企業への後援依頼であった。各企業の本社の総務担当にアポイントメントを取り、内容説明と後援の依頼をして回った。各社とも公演企画には大いに賛同してくれたものの、後援については各社とも消極的であった。中には2社が上層部の会議にまで上げてくれたが、結論は他社と同じであった。結局自分が第二の職場でお世話になった日本橋の老舗にプログラムの広告料として10万円を出してもらったのが唯一の実績となった。

お手伝いのもう一つは、出演歌手の稽古場での雑用で主に休憩時間のお茶出しである。稽古場も毎回場所が変わり、地図を片手に現場に辿り着いた。オペラの稽古に立ち会える機会はそうあるものではない。限られた広さの中ではあるが、プロ歌手の生の声を毎回聴くことができたのは貴重な経験であった。特にデイルフィング役の松本さんの低音の声は胸に響くもので、今でも時々思い出すことがある

また、演出家の役割の重要性というのも稽古の現場を眼にして再認識した。十川先生が場面場面で、出演歌手の所作に的確な指示を出されていて、指揮者と同等にオペラ公演の成功の鍵であると強く感じた。

いずれにしてもこの「ルル」公演の実現は、石原師匠の異常なまでのクーラウの名曲に対する情熱の賜物と言って過言でない。師匠自身も、このオペラ公演は生涯思い出深いものになっているであろう。そしてほんの一部の関わりではあったが我々も貴重な体験をさせて頂いたことに感謝している。

あれからもう16年も経ってしまった。あの時点では、

もう10年前だったら後援を受けてくれる企業もいくつかあったであろうし、経費的にも対応し易かったとは想像できるが、今現在の状況を考えると、あの時しかできなかっただろう。たまたま、「ルル」のCDを聴きながら当時のことを懐かしく思い出すこの頃である。



12年前、南仏スケッチ旅行の際、アルルのホテル近くの教会をスケッチ。帰国後、F80号に仕上げ、公募展に初出品し、絵具会社の小さな賞を頂きました。

第22期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22期(2020年9月1日～2021年8月31日)

	項 目	内 容	金 額
収入の部	IFKS 年会費		966,000
	楽譜販売	IFKS 楽譜	89,517
	楽譜販売	syrix 楽譜	19,540
	銀行利息		2
(戻り金)	オペラシティ	フェスティバル キャンセル	412,500
(戻り金)	渋谷ホール	フェスティバル キャンセル	105,200
	収入合計		1,592,759
支出の部	通信費	郵便局・ヤマト運輸	80,466
	通信費	インターネット使用料	28,600
	制作費	IFKS 会報印刷作成21号	201,605
	年会費	ピティナ年会費	15,000
	貸し倉庫使用料	1年分	201,500
	翻訳料	ドイツ語→日本語	100,000
	コピー代	第21期、第22期	47,250
	事務用品費	事務用品	18,836
	飲食費	理事会	17,233
	交通費	理事会 出席者	40,800
	振込手数料		770
		支出合計	
	前期繰越		54,651
	次期繰越		895,350

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2020年9月から2021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。

令和3年8月31日

監事 水 瀬 忠 一

シリンクス社の出版物 ユルツェン・クーラウ・エディション(全62冊)

Publication of Syrnix Co. Die Uelzener Kuhlau-Edition

	Op.	Work	UEKE Nr	Price (EUR)
1	10a_1	Duo e-moll Op.10a-1 (2 Score)	41	20
2	10a_2	Duo D-Dur Op.10a-2 (2 Score)	61	20
3	10a_3	Duo G-Dur Op.10a/3 (2 Scores)	22	16
4	10b	Variation et Solos	62	21
5	13_1	Trio D-Dur Op.13/1 (Score & 3 Parts)	11	24
6	13_2	Trio g-moll Op.13/2 (Score & 3 Parts)	28	23
7	13_3	Trio F-Dur OP.13/3 (Score & 3 Parts)	19	23
8	38_1	Fantasie D-Dur Op.38/1 (Solo)	13	16
9	38_2	Fantasie G-Dur Op.38-2 (Sclo)	39	16
10	38_3	Fantasie C-Dur Op.38-3 (Sclo)	55	16
11	39_1	Duo e-moll Op.39/1 (2 Scores)	12	21
12	39_2	Duo B-Dur Op.39-2 (2 Score)	38	22
13	39_3	Duo D-Dur Op.39-3 (2 Score)	47	24
14	51_1	Trio Brillant D-Dur Op.51/1bis (Score & 2 Parts)	25	33
15	51_3	Quartett A-Dur Op.51/3bis (Score & 4 Parts)	23	31
16	57_1	Grand Solo F-Dur Op.57/1 (Solo & Piano)	30	19
17	57_2	Grand Solo a-moll Op.57/2 (Solo & Piano)	17	20
18	57_3	Grand Solo G-Dur Op.57/3 (Solo & Piano)	20	19
19	63	Euryanthe Var.Op,63 (Solo & Pf.Score)	18	20
20	64	Sonate Es-Dur Op. 64 (Solo & Pf.Score)	46	26
21	68_1	Divertissement G-Dur Op.68/1 (Solo & Piano)	33	17
22	68_2	Divertissement Es-Dur Op.68/2 (Solo & Piano))	45	17
23	68_3	Divertissement H-Dur Op.68/3 (Solo & Score)	26	17
24	68_4	Divertissement Es-Dur Op.68/4 (Solo & Piano)	48	17
25	68_5	Divertissement G-Dur Op.68-5 (Solo & Piano)	36	17
26	68_6	Divertissement cis-moll Op.68/6 (Solo & Piano)	4	17
27	69	Sonate G-Dur Op.69 (Solo & Pf.Score)	53	21
28	71	Sonate e-moll Op.71 (Solo & Pf.Score)	40	26
29	80_1	Duo G-Dur Op.80/1 (2 Scores)	57	20
30	80_2	Duo C-Dur Op.80/2 (2 Scores)	32	20
31	80_3	Duo e-moll Op.80/3 (2 Scores)	3	19
32	81_1	Duo D-Dur Op.81-1 (2 Score)	52	19
33	81_2	Duo F-Dur Op.81-2 (2 Score)	44	18
34	81_3	Duo g-moll Op.81/3 (2 Scores)	8	17
35	83_1	Sonate G-Dur Op. 83-1(Solo & Pf.Score)	49	26
36	83_2	Sonate C-Dur Op. 83/2 (Solo & Pf.Score)	34	25
37	83_3	Sonate g-moll Op. 83/3 (Solo & Pf.Score)	58	25

シリンクス社の出版物 ユルツェン・クーラウ・エディション(全62冊)

Publication of Syrinx Co. Die Uelzener Kuhlau-Edition

	Op.	Work	UEKE Nr	Price (EUR)
38	85	Sonata a-moll Op.85 (Solo & Pf.Score)	14	27
39	86_1	Trio e-moll Op.86/1 (Score & 3 Parts)	15	26
40	86_2	Trio D-Dur Op.86/2 (Score & 3 Parts)	7	26
41	86_3	Trio Es-Dur Op.86/3 (Score & 3 Parts)	24	26
42	87_1	Duo A-Dur Op.87-1 (Score)	54	26
43	87_2	Duo g-moll Op.87-2 (Score)	35	24
44	87_3	Duo D-Dur Op.87-3 (Score)	50	24
45	90	Grand Trio h-moll Op.90 (Score & 3 Parts)	1	25
46	94	Le Colporteur-Variationen Op.94 (Solo & Piano)	60	20
47	95_1	Fantasie G-Dur Op.95/1 (Solo & Piano)	9	18
48	95_2	Fantasie e-moll Op.95/2 (Solo & Piano)	42	18
49	95_3	Fantasie D-Dur Op.95/3 (Solo & Piano)	51	18
50	98(a)	Introduktion & Rondo Op.98a (Solo & Pf.Score)	10	17
51	99	Le Colporteur-Variationen Op.99 (Solo & Piano)	43	19
52	101	Jessonda-Variationen Op.101 (Solo & Pf.Score)	21	21
53	102_1	Duo D-Dur Op.102/1 (2 Scores)	59	19
54	102_2	Duo e-moll Op.102/2 (2 Scores)	29	18
55	102_3	Duo A-Dur Op.102/3 (2 Scores)	16	18
56	103	Quartett e-moll Op.103 (Score & 4 Parts)	2	31
57	104	Durandarte and Belerma-Var.Op.104 (Solo & Pf.Score)	31	18
58	105	Tis The Last of Summer-Var. Op.105 (Solo & Pf.Score)	27	18
59	110_1	Duo Brillant B-Dur Op.110/1 (Solo & Pf.Score)	6	19
60	110_2	Duo Brillant e-moll Op.110/2 (Solo & Pf.Score)	56	21
61	110_3	Duo Brillant D-Dur Op.110-3 (Solo & Pf.Score)	37	22
62	119	Trio Concertant G-Dur Op.119 (Score & 2 Parts)	5	29

クーラウに関する著書

Other Publication: Books related to Kuhlau

Book name & Author	Price (EUR)
International Flöten-Wettbewerb "Friedrich Kuhlau" in Uelzen Hans Rudolf Mentasti	7
Der deutsch-dänische Komponist Friedrich Kuhlau Richard Müller-Dombois	14
Kuhlau-Handbuch für Flötisten Richard Müller-Dombois	24

シリンクス社の楽譜は IFKS で直接輸入をして皆様の便宜を図っています。流通の常識として国内では定価の約2倍、あるいはそれ以上の価格に設定されています。IFKS は輸入時の原価に送料を付加して販売をしていますので当然市価よりも安く入手できます。

IFKS ホームページから注文できます。

http://www.kuhlau.gr.jp/store/syrinx_ueke.html

どうぞご利用ください。

『クーラウ・ピアノソナタ曲集 全4巻』

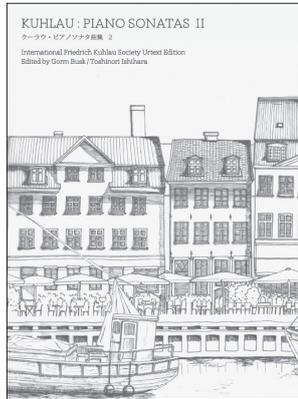


I

<収録作品>

Op. 6a-1, 6a-2, 6a-3, 4

菊倍判 / 128ページ
 定価：本体3,000円+税
 ISBN 978-4-88364-330-1

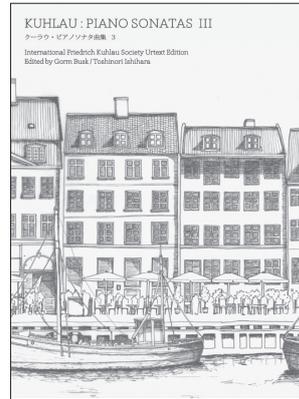


II

<収録作品>

Op. 5a, 6b Violino ad libitum, 8a, 127

菊倍判 / 124ページ
 定価：本体3,000円+税
 ISBN 978-4-88364-331-8

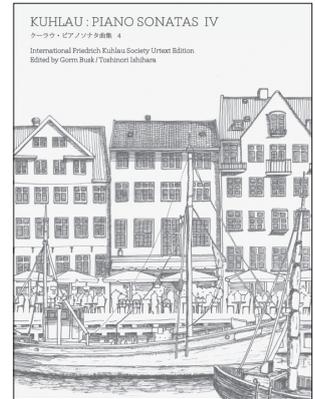


III

<収録作品>

Op. 26-1, 26-2, 26-3, 30

菊倍判 / 128ページ
 定価：本体3,000円+税
 ISBN 978-4-88364-332-5



IV

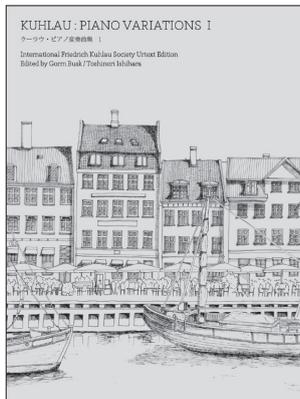
<収録作品>

Op. 34, 46-1, 46-2, 46-3, 52-1, 52-2, 52-3

菊倍判 / 136ページ
 定価：本体3,000円+税
 ISBN 978-4-88364-333-2

発行：インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会 発売：株式会社ハンナ お問い合わせ：株式会社ハンナ

『クーラウ・ピアノ変奏曲集 全3巻』

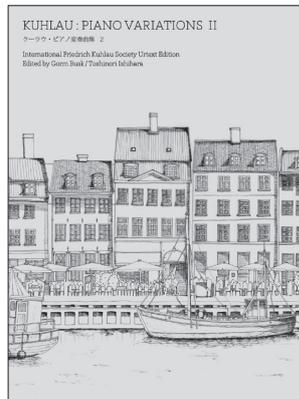


I

<収録作品>

DF 199, 196, Op. 12, 14, 15, 16, 18, 22, 25, 35, 42-1, 42-2, 42-3, 42-4, 42-5, 42-6

菊倍判 / 168ページ
 定価：本体2,500円+税
 ISBN 978-4-9907675-0-1

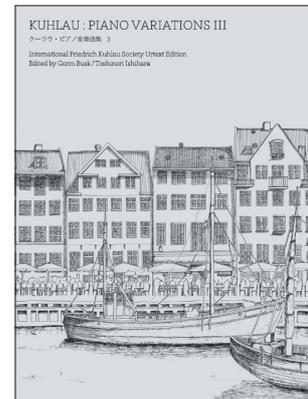


II

<収録作品>

Op. 48, 49-1, 49-2, 49-3, 49-4, 49-5, 49-6, 53-1, 53-2, 53-3, 54

菊倍判 / 172ページ
 定価：本体2,500円+税
 ISBN 978-4-9907675-1-8



III

<収録作品>

Op. 62-1, 62-2, 62-3, 91, 93, 112-1, 112-2, 112-3, 116-1, 116-2, 126

菊倍判 / 172ページ
 定価：本体2,500円+税
 ISBN 978-4-9907675-2-5

発行・発売：インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会 お問い合わせ：インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会

『クーラウ・ロンドとピアノ小品集 全3巻』



I

<収録作品>

DF 210 (6), Op.1, 2, 3, DF 211 (10), 218 (6),
220, 203, 205, 207, 202, 206a, 206b, 208
(2), 213, 212 (12), 209, Op. 31 (3), 37, 40 (6)

菊倍判 / 208ページ
定価：本体2,700円＋税
ISBN 978-4-9907675-3-2



II

<収録作品>

Op.41 (8), DF 216, Op.56 (3), 61 (6), 73 (3),
84 (3), 92, 96

菊倍判 / 196ページ
定価：本体2,700円＋税
ISBN 978-4-9907675-4-9



III

<収録作品>

Op.97 (2), 98b, 109 (3), 113 (3), 117 (3),
118 (3), 120, 121, DF 125, 214, 221

菊倍判 / 212ページ
定価：本体2,700円＋税
ISBN 978-4-9907675-5-6

『クーラウ/ピアノ・ソナチネとやさしいソナタ曲集 5』



<収録作品>

Op.20(3), 55(6), 59(3), 60(3), 88(4)

菊倍判 / 180ページ
定価：本体2,500円＋税
ISBN 978-4-9907675-6-3

2012年にソナタ曲集を出版した際に、ソナチネ及び小さなソナタは含めませんでした。この度はソナタ曲集で除外したそれらの作品をまとめて出版することになりました。これでIFKSはクーラウの2手用のピアノ作品を全て出版完結したことになります。

『クーラウ/ピアノ・ソナチネとやさしいソナタ曲集 5』にはOp.20(3曲)、55(6曲)、59(3曲)、60(3曲)、88(4曲)が含まれます。

クーラウのソナタとソナチネの分岐点は非常に曖昧です。クーラウのソナチネと言われるものはOp.20, 55, 88の3つの曲集です。この中でも、長さ、難易度、規模(楽章の数)は一律ではありません。クーラウのソナタは初期の作品の大規模なものから中期、後期にかけて小規模になっていきます。Op.20は小規模に移行する最初の作品です。

Op.55から教育的配慮が施されています。それは運指付きだからです。そして次の作品Op.59(やさしくて華麗なSonate)にはOp.55に続く作品と位置づけ、所々に運指が付けられています。その後に続くOp.60(難しくないSonate)はOp.55とOp.59に続く作品と位置づけられていて、この3作品の統一感を意図しています。しかし、Op.60には運指は全く付けられていません。

本曲集はクーラウの運指付きということと初版を原典として編集していることに特色があります。1冊の中に上記の5作品がまとまっている楽譜も初めてのことです。

クーラウ 2手用のピアノ全作品出版完結

クーラウ/ピアノ・ソナタ曲集 1～4 (2012年)

クーラウ/ピアノ・変奏曲集 1～3 (2014年)

クーラウ/ロンドとピアノ小品集 1～3 (2016年)

クーラウ/ピアノ・ソナチネとやさしいソナタ曲集 5 (2018年)

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荐する。

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荐する。

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、理事の選任推薦

4) 監事の選任

- 5) 名誉役員推薦
- 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 エエリア南青山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、当協会規約第十一条及び第十二条の規定にもとづき、当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

岸 朋子

河野 洋子

小島 邦雄

塩入 加奈子

塩澤 直緒

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	116	滋賀県草津市	杉井 冴美	222	静岡市葵区	滝沢 房子	
1	会長	デンマーク、Virum	Gorm Busk	118	東京都品川区	武田 恵理	223	静岡県浜西市	大月 弓子
2	名誉理事	西東京市	海老澤 敏	122	デンマーク、Hellerup	田代 あい	225	静岡市清水区	佐藤 幸代
4	特別会員	デンマーク、Valby	Toke Lund Christiansen	123	福岡市東区	川崎 厚	226	静岡市清水区	井草 厚子
5	特別会員	神奈川県藤沢市	新井 力夫	124	福岡市城南区	木本 佳子	227	横浜市泉区	三木 恭子
6	特別会員	西東京市	酒井 秀明	125	静岡県三島市	上野 深雪	228	静岡市清水区	東谷 瑞枝
7	特別会員	神奈川県鎌倉市	播 博	126	静岡市葵区	山本 美和	229	静岡市清水区	川崎 あけみ
8		宮崎県宮崎市	浅田 静	127	横浜市青葉区	鈴木 伴枝	232	静岡市清水区	宮本 敦代
9	理事長	横浜市青葉区	石原 利矩	128	福岡県久留米市	三谷 典子	233	静岡県藤枝市	神尾 友美
12	理事	東京都世田谷	上野 京子	129	アメリカ、Andover	八巻 絵里子	234	静岡市駿河区	村中 直
13	理事	東京都文京区	内田 由美子	136	福岡市中央区	井上 佳恵	236	静岡市清水区	杉山 弘子
16	理事	東京都昭島市	河野 洋子	139	横浜市中区	神田 恵美子	237	静岡市清水区	清陀 啓子
17	理事	千葉県白井市	小島 邦雄	141	福岡市南区	清水 美保	238	静岡市駿河区	松山 真穂
21	理事	福岡県久留米市	山田 明子	142	横浜市南区	清水 沢子	240	東京都品川区	石塚 もと子
22	理事	横浜市旭区	岸 朋子	147	東京都立川市	内藤 友紀子	243	静岡市葵区	小澤 知子
23		東京都北区	福原 幸子	148	茨城県守谷市	齋藤 淳子	249	静岡市葵区	多芸 仁子
24		大阪市住吉区	和田 高幸	150	西東京市	吉岡 絢子	250	静岡市清水区	片平 礼子
25		北九州市八幡西区	安増 恵子	153	福岡市南区	滝沢 昌之	251	東京都中野区	佐々木 親綱
26		静岡市清水区	河合 文子	155	東京都西多摩郡	梅田 晶子	252	東京都杉並区	木下 延英
28		茨城県つくば市	平田 真由美	157	静岡市清水区	佐々木 経広	257	神奈川県藤沢市	北村 健郎
33	理事	東京都国分寺市	米山 典子	158	福岡市中央区	岡 直美	258	横浜市南区	久慈 弥重子
35	理事	東京都荒川区	高橋 由江	160	静岡県富士市	安間 秋津	260	特別会員 東京都葛飾区	大河原 晶子
36		川崎市川崎区	栗山 麻理	162	神奈川県海老名市	江崎 信子	261	埼玉県狭山市	植竹 里奈
40		静岡市清水区	飯田 菜穂子	163	山梨県甲府市	清水 ルネ	263	東京都品川区	加藤 万貴
41		秋田県秋田市	高橋 雅博	165	静岡市清水区	名和 市郎	267	静岡県島田市	桜井 綾乃
48		千葉県市原市	田頭 ゆかり	166	静岡市清水区	渡辺 武之	268	東京都練馬区	芳賀 正和
51		茨城県つくばみらい市	佐藤 伸	167	静岡県湖西市	伴 奈保美	269	横浜市泉区	高浜 美音
55	監事	東京都港区	成瀬 忠	169	静岡市清水区	岡村 美香	272	川崎市幸区	坂井 直子
58		横浜市港北区	森 美智子	170	静岡市清水区	山田 昌恵	273	大阪府堺市	久保 悦子
59		横浜市緑区	内山 久枝	172	静岡市清水区	瀧 大輔	275	東京都台東区	鈴木 淳彦
63		神奈川県中郡大磯町	葛西 よう子	177	福岡県春日市	藤田 佳子	276	神奈川県茅ヶ崎市	今城 明美
65		横浜市西区	松井 治代	180	静岡県磐田市	亀田 守	279	秋田県秋田市	佐々木雅子
66		静岡市清水区	牧田 洋子	183	西東京市	伊吹 このみ	281	横浜市港北区	守屋 美英雄
68		千葉県印旛郡	木村 真諭紀	184	東京都世田谷区	澤畑 恵美	283	兵庫県伊丹市	西川 一也
69		横浜市中区	依山 紗織	186	静岡県藤枝市	青島 悦	290	横浜市青葉区	伊藤 敬子
72		静岡市清水区	犬塚 十糸子	187	特別会員 神奈川県川崎市	福井 信子	292	東京都新宿区	十川 稔
73		静岡市清水区	小沢 節子	188	東京都品川区	吉田 忠子	294	東京都三鷹市	野村 武男
74		東京都世田谷	北村 章子	189	東京都武蔵野市	田宮 治雄	298	福岡市城南区	分山 邦子
75		静岡市清水区	岩崎 真澄	191	東京都荒川区	亀沢 広嗣	300	福岡市中央区	古川 文信
76		静岡市清水区	畔柳 千枝子	193	東京都渋谷区	森 史夫	304	静岡市清水区	斉藤 鉄郎
77		長野県伊那市	鮎沢 理恵	195	東京都中野区	山本 公男	305	神奈川県小田原市	小澤 達彦
81		東京都八王子市	岡部 貴美子	196	北九州市小倉南区	藤井 悦子	306	秋田県秋田市	武藤 芳
82		長野県駒ヶ根市	亀田 晶子	197	理事 埼玉県川口市	小野 宏子	308	神奈川県横浜市	坂本 園子
83		神奈川県平塚市	杉嶋 しな子	198	茨城県結城市	天野 雅之	310	神奈川県厚木市	澤田 杏子
84		千葉県我孫子市	高村 玲子	199	佐賀県杵島郡	久富 雅子	311	横浜市磯子区	成勢 裕基
89		東京都世田谷区	岩並 秀一	200	東京都中野区	畔柳 香里	312	千葉県八千代市	工藤 一彦
90		福岡県福岡市	高倉 直子	201	東京都国分寺市	柴田 菊子	315	特別会員 ドイツ、デトモルト	Richard Müller-Dombois
91		香川県坂出市	二見 仁康	202	神奈川県川崎市	徳植 俊之	316	ドイツ、ニュルンベルク	齋藤 宏愛
92		静岡市清水区	山下 あやの	203	東京都立川市	鈴木 千代	318	川崎市多摩区	鷺宮 美幸
94		宮崎県宮崎市	桐原 直子	204	東京都八王子市	野原 千代	319	大阪市天王寺区	石井 志保
96		新潟県柏崎市	近藤 千明	206	福岡県久留米市	山田 和治	323	兵庫県神戸市	瓦田 成美
98		福岡市東区	布巻 ちひろ	207	特別会員 東京都新宿区	今井 顕	324	大阪府池田市	竹内(山元) 登紀子
99		長野県伊那市	松浦 美恵子	210	横浜市栄区	浦野 妙子	325	兵庫県伊丹市	谷原 いづみ
100		福岡市南区	鬼塚 美緒子	211	東京都文京区	米嶋 光敏	326	福岡県久留米	深町 夏海
105		長野県安曇野市	池谷 智子	212	東京都港区	中村 和正	329	静岡市清水区	勝沢 朝子
106		東京都中野区	久保 千春	218	静岡市清水区	相川 知恵子	330	東京都新宿区	中田 美穂
113	理事	東京都国立市	塩入 加奈子	219	静岡市駿河区	鈴木 友恵	334	京都市上京区	中村 久美子
114		北九州市八幡西区	藤永 優子	220	静岡県富士市	杉沢 さくら	335	福岡県小郡市	阿部 祥子

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	451	東京都杉並区	東條 茂子
338		神奈川県横浜市	武藤 ヒロ子	384	デンマーク、Kerteminde	Rune Most	452	奈良県奈良市	浅川 晶子
339		神奈川県横浜市	荻原 郁子	385	スイス、ベルン	Hans Peter Friedli	453	東京都中野区	寛方 康介
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	454	British Hong Kong	Chi Yan AU
341		神奈川県川崎市	塩澤 直緒	391	千葉県市川市	鷹野 雅史	455	Germany	Birte Ebermann
343		長野県安曇野市	亀井 周二	393	ベルギー、Brussels	Anne Pustlauk	456	静岡県葵区	小澤 実々子
344		静岡県駿河区	澤野 尚美	394	東京都中野区	杉本 凌士	457	静岡県清水区	木村 七重
345		静岡県葵区	今林 歩	397	東京都中野区	坪内 守	458	USA、ピオリア	Kyle Dzapó
346		静岡県牧ノ原市	大橋 利奈子	398	イタリア	Ginevra Petrucci	459	神奈川県川崎市	三田 純子
348		ドイツ、ユルツェン	Wolfgang Macht	399	神奈川県横浜市	浅野 麻耶	461	USA、オクラホマ	Lauren Rae Monteiro
350		ドイツ、ユルツェン	Ute Lange-Brachmann	400	東京都立川市	国立音楽大学付属図書館	462	東京都日野市	山口 陽二
351		ドイツ、ユルツェン	Eckhard Lange	401	イタリア	Gian-Luca Petrucci	463	Dutch	Eric Roefs
352		ドイツ、パーデンパーデン	Astrid Sperling-Theis	403	スイス	Peter-Lukas Graf	464	京都市左京区	津村 和泉
354		静岡県藤枝市	小崎 満里子	404	英国	Trevor Wye	465	Canadian	Paul Hutchinsons
356		群馬県高崎市	垂野 鮎子	405	横浜市保土ヶ谷区	久慈 美沙			
357		静岡県葵区	渡辺 美代子	406	ポーランド	Elzbieta Gajewska			
359		ドイツ、バンベルク	Gunther Pohl	408	ドイツ	Philipp Jundt			
361		神奈川県茅ヶ崎市	下村 史代	410	神奈川県横浜市	土川 不二男			
367		神奈川県横浜市	田中 豊	411	東京都立川市	立石 佳那			
368		神奈川県中郡二宮町	伊東 義曜	413	静岡県駿河区	長田 恵美子			
370		東京都世田谷区	古田島 佑太	414	東京都小平市	柴田 翔平			
371		横浜市青葉区	佐保田 理恵	415	イタリア	Maurizio Bignardelli			
372		横浜市栄区	大澤 明子	422	東京都八王子市	幸淵 裕美子			
373		ドイツ、ミュンヘン	András Adorján	424	静岡県御前崎市	水越 八千代			
374		フランス、ヴァンセヌ	Denis Verroust	427	東京都青梅市	齋藤 亜都沙			
375		デンマーク、シューダルス	Thomas Jensen	437	東京都西東京市	宮下 英士			
376		デンマーク、リュンビュー	Peter Vinding Madsen	438	東京都国分寺	辻 昌夫			
377		兵庫県芦屋市	北山 葉子	439	静岡県清水区	田中 準			
378		神奈川県相模原市	井清 真弓	440	千葉県船橋市	松永 陽子			
379		大阪府池田市	奥山 裕介	441	Marseille, France	Mina Ghobrial			
380		東京都杉並区	加藤 協子	446	東京都新宿区	大野 祐子			
381		千葉県船橋市	城谷 千保	448	東京都渋谷区	Freddy Svane			
382		スウェーデン、マルメ	Henrik Svitzer	449	静岡県伊東市	梅原 圭			

名誉会員 Dan Fog (2000.8.31 逝去)

● IFKS ホームページは年 1 回の会報の情報では追いつかないこともあり、大切なニュースを掲載しています。フォーラム（掲示板）は会員の方が自由に書き込める場所としてアップしています。初めは迷惑な書き込みは殆どなかったのですが、だんだん被害が増えてきて最後には「いたずら書き込み」「消す」「いたずら書き込み」「消す」の応酬となり管理人にとっては悪夢となりました。その後、フォーラムにパスワードを設定してから訪れる人が少なくなりました。どうぞ、皆様の投稿をお待ちしています。ID とパスワードは以下のようになっています。

USER ID : kuhlau PASSWORD : 911

♪ 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

編集後記

あっという間に 9 月ですね。先日、オリンピックの閉会式を観ていたら、ソプラニスタの岡本知高が歌いだした。大学の同期だった知高くん。予期せぬ登場に、驚きと感動が込み上げてきました。改めて、音楽っていいですね。

さて、今年の IFKS の活動ですが、第 3 回ケーラウフェスティバルは残念ながら延期となりましたが、この秋に『真珠の涙』曲集を発売することが決まりました！！そして今回の会報付録はなんと…記念すべき曲集の第 1 巻です。大変な状況下の今、IFKS を支えて下さる会員の皆様に、感謝の気持ちを込めてお送りさせて頂きました。日々の生活で吹いてみたくなる曲や、発表会やコンサートで大活躍しそうな曲まで…さっそく音に出して頂けたら幸いです。まだまだ制限はある中ですが、心は密に♡また皆さまにお会いできる日を楽しみにしています！（塩入加奈子）

International Friedrich Kuhlau Society
Aerie Minami-Aoyama 801, Minami-Aoyama 2-18-5 Minato-ku Tokyo 107-0062, Japan
Oct.8, 2021

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 : 2021 年 10 月 8 日

Printed in Japan

IFKS 会報第 22 号

インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会 2021.10.8 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