

IFKS 会報第 14 号

IFKS Newsletter No.14

IFKS



International Friedrich Kuhlau Society

インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会

ご挨拶



IFKS 理事長：石原 利矩

会報の季節がやってまいりました。会報の発刊が1年に一度とは言え、出版するまでには大変な仕事があります。クーラウについての研究論文は是非とも入れたいものです。

今号はゴーム・ブスク会長の「クーラウのピアノソナタとソナチネ」(前編)、アンネ・プストラウクさんの「クーラウの自筆譜」、筆者の「無名塾『ウイリアム・シェイクスピア』公演・音楽作り奮戦記」が欧文と日本語の並記となりました。編集方針として外国人のために全てを英文並記とすることが理想ですが、これがなかなか大変な仕事なのです。今号も理事の皆さんの協力を得てやっと仕上げました。「会員の声」もそうしたいのですがなかなか手が廻りません。今号は付録としてトラーネの「クーラウ伝記」を別冊で作りました。会報2～6号で掲載したものを1冊としてまとめたものです。残念ながらトラーネの「クーラウ伝記」は未だ日本語訳で市場出版されていません。この本は音楽史上その後のクーラウ研究の基礎となった貴重な著作です。IFKS 会員のみの限定制作です。皆様のクーラウについてのご理解を深められる一助になれば幸いです。

来年度の出版予定はクーラウ「ピアノ変奏曲集」です。「ピアノソナタ集」と同様、大部になります。この中には世の中に知られていない名曲が沢山含まれています。いずれ使えなくなる予定の、得意の「知られざる～」です。

2010年10月に第1回「クーラウ・フェスティバル」を行いました。再来年の2015年秋または冬に第2回「クーラウ・フェスティバル」を行う計画を立てています。皆様のご協力を切に希望致します。『妖精の丘』上演や「ピアニストのためのクーラウ・コンクール」はIFKSの次なる重要な目標です。

IFKS サイトはクーラウ研究の最先端に行くものになるよう努力しています。どうぞ、皆様のアクセスをお待ちしています。

それでは、それぞれの分野で皆様方のご活躍をお祈りしています。

The newsletter of International Friedrich Kuhlau Society (IFKS)

I, Toshinori Ishihara, am writing a message as Administrative Director of IFKS.

The IFKS's newsletter is issued around autumn only once a year. We always are struggling to collect enough articles to fill it and especially some research-article about Kuhlau.

This newsletter contains Dr. Gorm Busk's article :

"Kuhlau's Piano sonatas and sonatinas", Ms. Anne

Pustlauk's article : "Kuhlau Autographs in the National Library of Austria" and Toshinori Ishihara's : "The story of making music for the drama "William Shakespeare" by Mumeijuku."

The editorial policy is that all articles should be putted in English for foreigners and in Japanese for Japanese people. All our board of directors has cooperated and endeavored to publish this newsletter both in English and Japanese. But "Members' voice" are not written in both languages.

We have made separate volume the Thrane's "Kuhlau biography", as appendix. It was published already in our newsletters from 2nd to 6th. Regrettably Thrane's "Kuhlau Biography" has not been published in Japanese in the market. This book is a important and valuable book for studying Kuhlau in the music history. The distribution is limited just to our members. It should be helpful to understand Kuhlau more deeply.

Kuhlau's "Piano Variations" will be published next year. Like "Piano Sonatas", it is also voluminous. A lot of masterpieces unknown yet in the world are included in that. Of course, this "unknown" will change to "known" soon after publishing.

As you know, the "Kuhlau Festival" was firstly held in October 2010. The 2nd "Kuhlau Festival" is planning in the autumn or winter of 2015. It is hoped sincerely for your participating in it eagerly. The next IFKS object is to perform "The fairy hill" on the stage. And then "Kuhlau Competition for Pianist"!!!!. Many efforts have been done for which IFKS web-site is the most forefront for studying Kuhlau. Please, access IFKS web-site at anytime and anyplace.

I wish your success in your respective fields.

(Translated by Yumiko Uchida)

デンマーク音楽学年鑑 第 19 巻(1988-1991)
コペンハーゲン 1992 年版より
(音楽部門の許諾を得て掲載)
「クーラウのピアノ・ソナタとソナチネ」(前編)
ゴルム・ブスク著

1800 年頃の市民階級の自意識と自己主張の高揚と共に、市場における新しい作品のますます高まる需要に応じたピアノ音楽の大いなる供給において、フリードリヒ・クーラウのピアノソナタとソナチネは目覚ましい地位を占めた。それらは当時の大作作曲家たちの作品とは形態や音楽史的な意味において異なるものであった。ハイドン、クレメンティ、モーツァルト、ベートーヴェン等の規範的なソナタ作品の後に J. L. デュセック、J. B. クラマー、J. N. フンメル、C. M. v. ウエーバー等のソナタ作曲家が登場した。しかし、クーラウのソナタは当時の流行に合わせた作品よりもその音楽的な価値は、はるかに高いものであった。彼の小規模のレッスン時に使用するためと決めつけられてしまった作品は、今日までピアノ音楽の中で比較的に慎重深いとも言えどもしっかりした地位をとどめている。それは同時代の作曲家が全くなし得なかったことである。

クーラウのピアノソナタとソナチネを一つのものとして扱うことには正当な理由がある。両者の境界線は極めて流動的であり、長さや内容は両者の本質的に異なるカテゴリーに分けられるものではない。38 曲の 2 手用ソナタ作品の内、クーラウ自身がそもそも「ソナチネ」と名付けたものは 13 曲しかない。すなわち作品 20 の 3 曲、作品 55 の 6 曲、作品 88 の 4 曲である。しかしその他の多くの曲にも「ソナチネ」と名付けても良いものがある(例えば、小さいソナタ作品 34)。不明確な術語の顕著な例は作品 55、59、60 において見られる。作品 55 の成功により 2 つの曲集(作品 59 と 60)が生み出された。作品 59 の表紙には「作品 55 に続く、易しい華麗な 3 曲のソナタ」と書かれて、作品 60 の表紙には「作品 55、59 に続く、難しくない 3 曲のソナタ」と書かれている。それらは作品 55 のソナチネよりも長めに作曲されている。その内のあるものはソナチネの形態であり、あるものはソナタの形態であるが、そんなわけで今日ではそれらの曲の殆どはソナチネ版として扱われている。

分岐点を正当化するかも知れない唯一の要因は作品の難易度である。(段階的な最後の作品であるソナチネ曲集〔訳者注：作品 60 のこと〕はソナタのように難しいものは稀である)。

全般にクーラウが「ソナチネ」と名付けているものは第 1 楽章が正当なソナタ形式で作曲されている「小さなソナ

This article was published with the permission of
Danish Yearbook of Musicology.

From : DANSK ÅRBOG FOR MUSIKFORSKNING
XIX 1988-1991, KOPENHAGEN 1992

Kuhlaus klaversonater og -sonatiner

Af Gorm Busk

I det kolossale udbud af klavermusik, der med borgerskabets bevidstgørelse og selvhævdelse i tiden omkring år 1800 og dets stadigt stigende behov for nye værker oversvømmede markedet, indtager Friedrich Kuhlaus klaversonater og -sonatiner en respektabel plads. De har ikke samme status og musikhistoriske betydning som værkerne af tidens største komponister - efter Haydns, Clementis, Mozarts og Beethovens normsættende sonater var de mest fremtrædende sonatekomponister J. L. Dussek, J. B. Cramer, J. N. Hummel og C. M. V. Weber - men Kuhlaus sonater hæver sig dog i deres musikalske gedigenhed langt over samtidens mere modedikterede kompositioner; hans mindre, til undervisningsbrug bestemte værker, har endda opnået en ret så fast, omend forholdsvis beskeden plads i klavermusikken helt op til vor tid, en position, som de færreste af hans samtids komponister har opnået.

Der er gode grunde til at behandle Kuhlaus klaversonater og -sonatiner under et: Grænserne mellem dem er helt flydende, og de lader sig ud fra længden og indholdet ikke adskille i to væsensforskellige kategorier. Af de i alt 38 tohændige sonateværker, vi kender fra Kuhlaus hånd, bærer kun 13 oprindelig betegnelsen "sonatiner", nemlig de 3 i op. 20 (af Kuhlau selv kaldt "kleine Sonaten"), de 6 i op. 55 og de 4 i op. 88, men flere andre kunne også have været kaldt "sonatiner" (f. eks. den lille sonate, op. 34). Det tydeligste og mest kendte eksempel på den uklare terminologi finder vi i op. 55, 59 og 60. Successen med de 6 sonatiner, op. 55 affødte to nye samlinger (op. 59 og 60), som på titelbladet benævnes henholdsvis "3 Sonates faciles et brillantes...Suite de l'Oeuvre 55" og "3 Sonates non difficiles...Suite de l'Oeuvre 55 et 59", og altså er komponeret i forlængelse af sonatinerne, op. 55, og derfor i vore dage findes i de mest gængse sonatineudgaver, skønt kun nogle af dem har sonatineproportioner, andre er af decideret sonateformat.

Den eneste faktor, der måske kunne retfærdiggøre en adskillelse er værkernes sværhedsgrad (selv de sidste sonatiner i de Progressive sonatinesamlinger er sjældent så svære som sonaterne).

Forøvrigt dækker betegnelsen "sonatine" hos Kuhlau virkelig begrebet "lille sonate" med førstesatserne i

タ」という概念を含んでいる。当然それは小規模なものを指すが、当時しばしば見られるように小さな A B A 形式、あるいはそれに類することを指すのではない。

クーラウの名前はピアノのためのソナタ作品生産の中で、何世代にも亘り今日に至るまでレッスン用の易しい「ピアノのソナチネ」と切り離すことが出来ないくらいに固く結びつけられている。彼を知ろうとすればそれは避けられない。ドイツでは幾分明確さを欠く表現で面的に彼をとらえ「ソナチネのクーラウ」と名付けた。これは彼の大規模なソナタを全く闇に隠してしまうこととなった。しかし、彼が若い時期に作曲した作品は当時の音楽界に全く別の彼の一面を示した。ここで述べているのは、彼自身が有能なピアニストであり、ピアノの能力をよくわきまえた作曲家としてヴィルトゥオーゾで芸術的完成度を備えて生み出した大規模なソナタのことである。規範は先ずハイドン、クレメンティ、モーツァルト、ベートーヴェン --- 特に後者二人 --- だが、同じく前述の何人か、特にピアニスト及び作曲家として現れたデュセック、クラマーによって触発された。

クーラウはピアノのためのいろいろな小品（当時のポピュラーなメロディの変奏曲やロンド）、簡単なピアノ曲、1 本又は 2 本のフルートのための作品、ピアノ付きの歌の小品、それらクーラウのハンプルク時代の初期（1804 ~ 10 年）の作品の後に、作品番号を付けた最初の作品を発表した。すでにピアニストとしても完成の域にあった彼は見事な 3 曲のロンド作品 1 ~ 3、さらにそれよりも高度な最初のピアノソナタ作品 4 を公表して評価を得たいと希望した。

作品 4 は 1810 年 9 月にライプツィヒのブライトコップフ & ヘルテル社に送られたが、「[クーラウは] 有名でないから」という理由で送り返されてきた（注 1）。しかしクーラウが、恩師である町の（訳注：ハンプルクの）音楽監督で作曲家の F. G. シュヴェンケの推薦状を付けて、新たに送り直したことによって初めて取り上げられることとなった。推薦状にシュヴェンケは「ヘルテル氏がハンプルクに来たときに個人的にクーラウに関してお話しましたが、この若い作曲家の更なる推薦が必要とならないように」と書いている。またそのソナタの批評をその出版社の周知の「一般音楽新聞」（AmZ）に書くつもりだと言っているがそれは行われなかった。

作品 4 の変ホ長調ソナタは 4 楽章で構成され、最初の導入部は変ホ短調の幅広い表情豊かな「ラルゴ・アッサイ」で、盛り上がるにしたがい冒頭のユニゾンのテーマと短い 5 音（後で 7 音）のフレーズが組み合わされ、それがドミナントの保続音の上で終結に向かい早い部分に進む。早い部分は下行の不協和音の動き a) と 16 分音符の上行のパッセージ b) が組み合わされ、

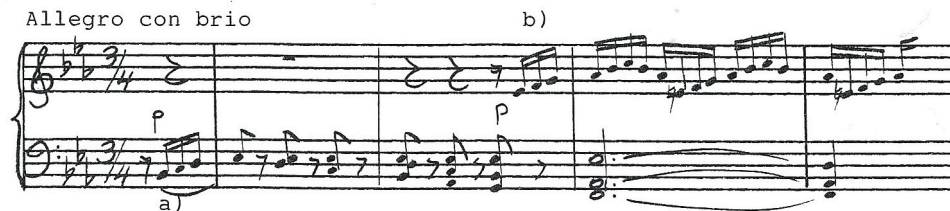
rigtige sonateformer, omend naturligvis i lille format, og ikke som så ofte i datiden mindre A B A-former eller lign.

Kuhlaus navn er inden for sonateproduktionen for klaver så uløseligt forbundet med den lette klaversonatine til undervisningsbrug - som utallige generationer helt op til vor tid ikke har kunnet undgå at stifte bekendtskab med og som i Tyskland har givet ham det noget tvetydige og ensidige tilnavn "Sonatinen-Kuhlau" - at de fuldstændig har stillet hans store sonater i skyggen. Men de værker, han komponerede i sin ungdom, og hvormed han slog sig igennem i datidens musikliv, præsenterer ham fra en helt anden side. Her er tale om store, virtuose og kunsthæderigt udarbejdede sonater, som man mærker er formet af en komponist, der selv var en habil pianist, og som kendte klaverets muligheder til bunds. Forbillederne er i første række Haydn, Clementi, Mozart og Beethoven, navnlig de to sidste, men der er også mange impulser fra nogle af de førnævnte, mest fremtrædende pianist-komponister, først og fremmest Dussek og Cramer.

Efter forskellige mindre kompositioner for klaver (variationer og rondoer over populære melodier fra tiden), holdt i en enkel klaversats, værker for en eller to fløjter og små sange med klaver, Kuhlaus tidligst kendte værker fra tiden i Hamburg (komp. 1804-10), viser de første kompositioner, han finder værdige til opusnumre, allerede den fuldt udviklede pianist, der ønsker at markere sig - og imponere med gedigne sager : 3 rondoer, op. 1-3 og i endnu højere grad hans *første klaversonate, Es-dur, op. 4*.

Den blev i september 1810 tilbudt forlaget Breitkopf & Härtel i Leipzig, der imidlertid returnerede den med bemærkningen om, at "[Kuhlau] sey nicht bekannt"(1), den blev først antaget efter en fornyet henvendelse fra Kuhlau med en anbefaling fra hans lærer, stadskantoren og komponisten C. F. G. Schwencke, hvori denne skriver, at efter hvad han personligt har aftalt med Härtel angående Kuhlau under førstnævntes besøg i Hamburg, skulle den unge komponist ikke behøve nogen yderligere anbefaling. Han er også villig til at skrive en kritisk anmeldelse af sonaten i forlagets kendte tidsskrift *Allgemeine musikalische Zeitung* (AMZ), hvilket dog ikke skete.

Es-dur sonaten, op. 4 er i 4 satser, hvoraf den første indledes med en bred og udtryksfuld "Largo assai" i es-mol, der når sin kulmination, når det unisone indledningstema mod slutningen kombineres med en kort 5- (senere 7-) tonefrase, der over et D-orgelpunkt lægger op til den hurtige del. I denne kombineres på lignende måde en nedadgående, dissonerende bevægelse a) med opadgående 16-delsløb b):



最初の a) がはっきりしたリズム ♩ ♩ ♩ のメロディーに変形される。この音型はあとの主題に持ち込まれ、1 曲の中でテーマの大きなコントラストが無いように感じられるくらいに全楽章に亘っている。展開部では導入の主題（譜例 1）は最初に反行形で現れ、次に幅広い調性のスペクトルの中で行われる付点音符のリズムのテーマと入れ替わり、長いドミナントの緊張（b の音型の上で）の内に再現部に入る。再現部では第一主題と第二主題の間の部分に第二主題を様々に転調させてトニカ（主調）へ移行する。この経過句部分は当時一般的に行われたソナタ楽章に見られる動機の反復進行や転調で性格づけられている。これはしばしば「二次的発展」（注 2）と呼ばれるものである。（クーラウの場合は室内楽作品においてその例が多く見られる）。提示部と再現部の終わりの箇所にはピアノ奏法における特異な試みが行われている。それはオクターヴ内の手の交差（左手に高音部の音階）で非常にやりづらく、その通りに行わなくてもよいものであろう。

第 2 楽章は自身の主題による変奏曲である。クーラウは変奏曲を書く場合、多くは他人の（民謡やオペラのメロディ）用い、自分のメロディは極めて稀なことである。変ホ長調のその主題は先ず典型的な ♩ ♩ ♩ のリズムで、2 番目の変奏は新しいハーモニーで（ハ短調）、3 番目の変奏は低音がベートーヴェンのオクターブ跳躍で（プレスト）、4 番目は同様にハ短調で始まる葬送行進曲風（グラヴェ）で、そして最後の変奏（アレグロ）に続き、自分の主題の最初の部分（モデラート）を用いて曲を締めくくる。

ゆっくりした導入の美しい響きのロ長調のアダージオは表情豊かで幅広いものである。長い音価のベートーヴェン風コラル的な主題（sostenuto assai）は（このようなコラル的と言われる音形は譜例 22 を参照）、強く不安を訴えるような嬰ト短調の中間部の後に伴奏形（スタッカートの 16 分音符）を伴って再び現れる。それは当時、少なからずベートーヴェンの通常の作曲の仕方であるが、ここでクーラウはそのようなやり方で変化に富んだ素晴らしい効果をあげている。

このソナタの最も独創的な楽章は生き生きしたヴィ

hvoraf det første (a) omformes til et markant tema med rytmen: ♩ ♩ ♩ der sætter sit præg på senere temaer og er sa gennemgående i hele satsen, at denne fornemmes som ud af et stykke uden større tematiske kontraster. En anselig gennemføringsdel lader indledningstemaet (eks. 1) - de første gange i modsatrettet bevægelse - veksle med det punkterede tema over et bredt tonalt spektrum, inden en lang D-spænding (over b-figuren) leder til reprisen. Denne udvider afsnittet mellem hoved- og sidetema ved at behandle sidstnævnte i forskellige tonearter, inden det kommer i T, således at dette afsnit får karakter af den i samtidens sonatesatser almindelige sekvensering og modulation af stoffet, ofte betegnet en "secondary development" (2) (hos Kuhlau mere almindelig i hans kammermusik). I slutningen af ekspositionsdel og reprise forekommer et ejendommeligt pianistisk eksperiment: skalaløb i oktaver med krydsede hænder (venstre tager øverste skala), som er meget akavet og vel nærmest beregnet på at skulle tage sig ud.

Andensatsen er en variationsrække over et originaltema, hvilket er yderst sjældent hos Kuhlau, der næsten altid bruger fremmede temaer (folkeviser eller operamelodier) til sine variationer. Hans Es-dur tema med den for tiden typiske ♩ ♩ ♩ -rytme får ny harmonisering i 2. var. (udfra c-mol) og beethovenske oktavspring i bassen i 3. var. (Presto). En sørgemarch-lignende 4. var. (Grave), ligeledes begyndende i c-mol følges af en fri finalevariation (Allegro), afsluttet af begyndelsen af selve temaet (Moderato).

Den langsomme indlednings store udtryksfuldhed og bredde genfinder man i den klangskønne H-dur Adagio, hvis beethovenske koralagtige tema i lange nodeværdier (sostenuto assai) (fremover kaldes denne tematype koraltema, se eks. 22) ved gentagelsen efter en urolig, deklamatorisk midterdel i gis-mol overtager dennes akkompagnementsfigurer (i 16-delsstaccato), en i tiden ikke mindst hos Beethoven almindelig kompositorisk procedure ved repriser, der her hos Kuhlau får en fin, bade sammenkædende og afvekslende effekt.

Sonatens mest originale sats er den livlige vivacissimo-finale, hvis tema med dets lettere forskudte, "skæve"

ヴァーチッシモの終曲である。この主題は軽やかな「ねじれた」弾丸のようなアクセントを持ち、同じような音型が続く。

譜例 2



この音型は楽章全体に現れるが（経過的な 16 分音符の分散和音とそれに続くコラール風メロディによって中断される）ただ単一主題として働くだけでなく、まるでエチュード的な「無窮動」の効果を上げている。四六の和音（訳者注：3 和音の第 2 転回形）の終止形に続くドミナント上のトリルは激しいクレッシェンドとアツチェレランドによって曲が終わるように思わせるが、間もなくスモルツァンドとラレンタンドの箇所で、さらに実験的な効果をあげる驚くべき扉にぶつかる。これは後に続く彼の初期のソナタによく見られるものである。

変ホ長調のソナタは 1810 年 12 月にブライトコップフ & ヘルテル社から出版され、18 日にその 1 冊がコペンハーゲンにいるクーラウのところに送られてきた。彼の次のソナタ、作品 5 ニ短調はドイツで作曲し始めたのかもしれないが、大部分はデンマークで書かれたことは確かである。この曲は 1812 年 4 月にブライトコップフ & ヘルテル社から出版された（注 3）。楽譜のタイトルページに「アヴェ・マリア」の 7 声の「謎のカノン」が歌詞と一緒に載っているが、その最初の 4 音は第 1 楽章の導入部アダージオの開始の低音に用いられている。しかし、これはソナタのあとの部分には現れない。またこの導入における葬送行進曲の性格を持つ付点音符のリズムはクーラウのピアノ作品の新たな特徴となったものである。オーケストラ作品のような効果を持つ楽章で（しかし、これは全くピアノスティックであるが）きわめて多声的で豊かな構成を持ち、特に弦楽器の土台の上に高音域の木管楽器の和音の響きを明らかに意図している。これはまた早い部分の導入の主題（アレグロ・コン・モルト・フォーコ、リゾルト）（3～8 小節）（譜例 3 と比較せよ）で見られる。そこに現れる下行の「チェロ」のメロディ（コン・モルト・エスプレッショネ、5～6 小節）は機能的で歌うような第 2 主題（ドルチェ）を導き出し、それは再び終結（エピローグ）部分で現れる。そして三連音の低音の上に前述の行進曲リズムの主題が第二主題から導き出されたシンコペーションの動機と交互に現れる。

クーラウの極めて集中して書いたものの一つであるこの展開部は、鍵盤の低い音域で終結部主題を 3 度で重ねて始まり、それを模倣した小節が続く。これは音響上めずらしい効果の箇所として引き合いに出されている。（「彼の低く

betoninger og ensdannede figurationer : Eks.2

går igennem hele satsen (kun afbrudt af overledningens akkordbrydninger i 16-dele og efterfølgende koralmelodi), således at den ikke blot virker monotematisk, men får en "perpetuum mobile" - næsten etudekarakter. Efter en afsluttende kadence med kvartsextakkord og påfølgende trille på D synes et voldsomt crescendo e accelerando at skulle afslutte satsen, der imidlertid overraskende dør hen i et smorzando e rallentando, endnu en eksperimenterende effekt, som der kommer flere af i de følgende ungdomssonater.

Es-dur sonaten udkom i december 1810 hos Breitkopf & Härtel, der d. 18. sendte et eksemplar til Kuhlau i København. Hans næste *sonate, d-mol, op. 5* kan være påbegyndt i Tyskland, men er sikkert for størstedelen komponeret i Danmark, for den udkom først hos Breitkopf & Härtel i april 1812(3). Den præsenteres på titelbladet med en 7-stemmig gådekanon med teksten "Ave Maria", hvis første 4 toner danner bassen i åbningen af førstesatsens adagio-indledning, men ellers ikke optræder senere i sonaten. Også denne indledning er monumentalt lagt an, med sine punkterede rytmer nu med karakter af sørgemarch og med et nyt træk i Kuhlaus klaverstil: en vis *orkestralt virkende sats* (der dog er helt klavermæssig) med en fyldig tekstur i en større flerstemmighed, især tydelig med "træblæser"-akkorder i det høje leje over et "basstryger"-fundament, som også mærkes i den hurtige sats' indledningstema (Allegro con molto fuoco, risoluto) (t.3-8) (sml. eks. 3). Af dette temas nedadgående "cello"-melodi (con molto espressione, t. 5-6) fremvokser organisk et kantabilt sidetema (dolce) og af dette igen en ny (epilog)del, der over bassens rullende trioler indfører et tema i den førnævnte marchrytme, vekslende med et synkope-motiv fra sidetemaet.

Gennemførigsdelen, en af Kuhlaus mest koncentrerede, starter med dette epilogtema i klaverets dybe leje med tertsfordoblet imitation takten efter, der fremkalder en klanglig besynderlig virkning ("in seiner brummenden Tiefe, wunderbar und

譜例 3

Eks. 3 (Allegro con molto fuoco)

Handwritten musical score for 'L'Espresso' by Liszt. The score is written on ten staves, alternating between piano (piano) and vocal parts. The piano part is in the left hand, and the vocal part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various dynamics such as *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also articulations like *risoluto* and *Ped.* (pedal). The score is written in a clear, legible hand, with some corrections and markings.

終結部では終結部主題が3連音符の主調保続の伴奏音型の上に叙情的に変容され、導入の主題（訳者注：速い部分の最初の音型）によってこの楽章が力強く閉じられる。

このソナタの後の楽章も同様に高度な規範を示している。ゆっくりした楽章（単にカンタービレと指示されている）はこの作品の中で最も独創的なものかも知れない。これはジョン・フィールドが創始者と言われる8分の9拍子の夜想曲のような独特な音楽作品である（フィールドの最初の夜想曲はこのソナタと同じ年に出版された）。またこれはショパンを予見させるものである。すなわち4小節でまとまった5種類のメロディーライン（a b b' c d）が付点4分音符の低音とその中声部に8分音符がタイで結ばれた音型の上に乗っている。

譜例 4



フンメル風に装飾された上声部はカデンツァ（ad. lib., *delicatamente*）と書かれた箇所に至り、主題の全てを変奏して再現させたあと終結部（con anima）に至る。そこではタイで結ばれた音型が上声部に現れる。そして次の低音の音型がト短調、ニ短調で現れ、ヘ長調の箇所では低音の主要主題と新たな副（第2）主題が対位的に扱われる。主要主題と副主題がいろいろな調性で現れる展開部的な部分のあと最初の主要主題の部分があり、終結部（ここではcon amore）に続きラレンランド、スモルツァンドで減衰した後、この楽章はフォルティシモで終わる。

最終楽章はモーツァルトのピアノ協奏曲・ハ短調（K. V. 491）の最終楽章（変奏曲楽章）を強く思い起させる主題で始まる。この楽章は対照的な推移部の主題（ニ短調からヘ長調に転調）と第2主題の場所に主要主題を長調に変えたものが置かれたロンド・ソナタ形式である。その結果この楽章は統一感を強く感じさせる。クーラウの他の作品によくあることだが、この作り方の特徴は展開部的な箇所における変ニ長調、変ト長調に転調する推移部の主題の部分に見られる（そこではヘ長調が先行している）。これは主要主題提示部の最後の箇所とその二度目の繰り返しの間に組み込まれている。長めの展開部的な部分（主要主題で作られた）は、主要主題の二度目の繰り返しの後に続き、32分音符の音型の繰り返しを通過し三度目の主要主題に強く結びつく。最後の主要主題の箇所では装飾されることはクラマールのロンド最終楽章に一般的に見られることである。同様に

I kodaen får epilogtemaet en mere lyrisk udformning med nyt triolakkompagnement over et T-orgelpunkt, inden indledningstemaet sætter en kraftig slutning på satsen.

Samme høje standard udmærker resten af sonaten. Den langsomme sats (blot med betegnelsen "Cantabile") er måske værkets mest originale. Det er et særegent, nocturne-lignende musikstykke i 9/8 takt, hvor satsbilledet foregriber John Field (hvis første nocturne netop udkom i samme år) og viser helt frem til Chopin: En vidtspunden melodisk linie i 5 rytmisk ensdannede 4-taktsperioder (a b b' c d) over et akkompagnement af punkterede fjerdedele i bassen og overbundne ottendedele i mellemstemmen:

Eks. 4

Overstemmens hummelske fioriturer leder til sidst i en udskrevet kadence (ad lib., *delicatamente*) til en varieret gentagelse af hele temakomplekset med en ny afsluttende del (con anima), hvor de overbundne ottendedele nu også lægges i overstemmen. Disse fortsætter i det følgende g-mol, d-mol-afsnit i bassen, og i F-dur indføres et nyt (side)-tema, kontrapunkteret af hovedtemaet i bassen. Efter en gennemføringsagtig del med hoved- og sidetema hver for sig i nye tonearter følger hovedtemadelen, hvis con anima - afsnit (nu con amore) efter et rallentando, smorzando svinger sig op og slutter satsen i fortissimo!

Finalen indleder med en melodi, der har stærke minder om temaet fra finalen (variationssatsen) af Mozarts c-mol klaverkoncert (K.V.491). Satsens form er en sonate-rondo med et kontrasterende overledningstema (modulerende fra d-mol til F-dur) og en durversion af hovedtemaet på sidetemaets plads, således at også denne sats får et stærkt enhedspræg. En formal ejendommelighed, som møder i andre af Kuhlaus værker, er et gennemføringsagtigt, modulerende afsnit i Des-dur, Ges-dur over overledningstemaet (der i F-dur er gået lige forud), som skyder sig ind mellem ekspositionsdelens slutning og 2. refrain. En længere - egentlig - gennemføring (over hovedtemaet) følger efter 2. refrain og munder ud i reprisens med 32-dele stærkt figurerede hovedtema (= 3. refrain). Den figurerede, sidste præsentation af refrainet er meget almindelig i

クーラウはこのソナタでは最後の手段として驚くべき終わり方をしている。それは荒々しいほどの、まるでオペラ作品のような緊迫した箇所 (più presto con molto fuoco) (= 前に出てきた終結部の変形した部分) からフォルテシモの両手のオクターブによる A 音のユニゾンに至り、そのあと弱音の主音に下降して終わっている。

このソナタはクーラウの正に最初の重要なピアノ作品であることは疑いない。これは初期の大規模なピアノ作品の中でも筆頭のものである。このソナタは AmZ (1813 年 2 月 3 日) において大いに称賛を受けている。--- 掲載されたことは彼の作品では初めてのことであり、恐らくシュヴェンケの筆によるものであろう。そこには次のように書かれている。「クーラウ氏は作曲家として作品数は少ないが最近重要な作品を発表した。これは先ず高貴な趣味を備え、根本的に十分な和声で仕上げられた労作を称賛することを知っている全てのピアニストにとってゆるがせにはならず注目されるべきものであろう。彼のことをまだ知らない人が、彼とクラマーとの近親性 --- それは常に流れるように、表情豊かに、喜びに溢れているとは限らないが --- を考慮すると少なくとも誤解することになるであろう・・・(注 5)・・・折々の新しい思いつきによる長所、しばしば行われる性格と帰結の両者の新たな取り扱いと同様に良いものである。高貴な和声、楽章の明解さや厳正さ、楽器の長所を採り入れた手堅い効果的な用い方、そして豊に、決していたずらに奏者の努力を強いるものでないものとして、このソナタは明らかに特記できるものであろう。ただ二三の不自然で、乾いた、冷たい箇所があるが、全体に於いて自明の努力により至る所に卓越したものと筆者は考える。」その先に楽章の分析が続く。そこでは二三の箇所 で文句が付けられている。しかしその他は極めて好意的に書かれている。そして作曲家に、特に当時の批評記事で神経質に触れられる上述の忠告を考慮することを望み、多くの「尊敬すべき友人たち」を得なければならぬと好意的に結んでいる。

3 曲のイ短調、二長調、へ長調の「大」が付いたソナタ (注 6)、作品 6 の作曲年と出版年を特定することは難しい。しかし、出版事情や様式的な理由から変ホ長調や二短調のソナタ (訳者注: 作品 4 と作品 5 のこと) より前に書かれたと言う考えを除外することが出来ない。この曲は最初にハンブルクの G. Vollmer (フォルマー) 社から出版された。アルトナの L. Rudolphus (ルドルフス) 社、ハンブルクの M. Hardieck (ハルディエック) 社、J. A. Böhme (ベーメ) 社は初期の作品の出版社である。ライプツィヒの Härtel (ヘルテル) 社は 1810 年 (作品 4) から 1822 年 (作品 41) まで彼の作品の殆どを出版した。作品 6 はハンブルクの J. A. Cranz (クランツ) 社から改題版として 1822-23

Cramers finale - rondoer. Også i denne sonate har Kuhlau en overraskende slutning i baghånden, idet han lader et vildt, næsten operaagtigt stretto (più presto con molto fuoco) (= epilogens førnævnte modulerende afsnit) udmunde forte fortissimo på et dobbeltoktaveret unisont A for derefter i piano at gå ned på grundtonen.

Der er ingen tvivl om, at denne d-mol sonate må regnes for Kuhlau's første betydelige klaverværk, og at den indtager første pladsen blandt hans store ungdomssonater. Den fik også en meget rosende anmeldelse i AmZ (3/2 1813) - den første af en af hans kompositioner og måske skrevet af Schwencke. Komponisten og hans værk lanceres således: "Hr. K. hat sich seit kurzem, durch wenige, aber bedeutende Werke als einen Componisten gezeigt, auf welchen alle Pianofortespieler, die einen ersten Sinn, einen auf das Edle gerichteten Geschmack, und eine gründlichvollstimmige Ausarbeitung zu schätzen wissen, aufmerksam zu seyn, nicht unterlassen dürfen. Wer ihn noch nicht kennet, wird vielleicht am wenigsten irren, wenn er sich ihn denkt in verwandtschaft mit Cramer - nur nicht immer so fließend, ausdrucksvoll und erfreulich ... (5) - Gute, nicht selten neue Gedanken, eben so gute, oftmals neue Bearbeitung derselben, Charakter und Consequenz in beyden, Adel der Hamlonie, Reinheit u. Strenge des Satzes, solide und wirksame Benutzung der Vorzüge des Instruments, und reiche, doch nicht zwecklos neckende Beschäftigung des Spielers, zeichnen diese Sonate offenbar aus: nur von einzelnen gesuchten, trockenen und kalten Stellen, und im Ganzen von dem noch sichtbaren Streben, überall recht sehr bedeutend zu seyn, halt sie sich, nach Rec.s Meynung, nicht durch gehends frey." Så føler en analyse af satserne, der dadler enkelte steder, men ellers er meget positiv; der sluttes med ønsket om, at komponisten - især hvis han følger nogle af anmelderens råd og irettesættelser, som datidens tidsskriftsartikler så naivt, men velmenende er fulde af - må erhverve sig "viele achtbare Freunde".

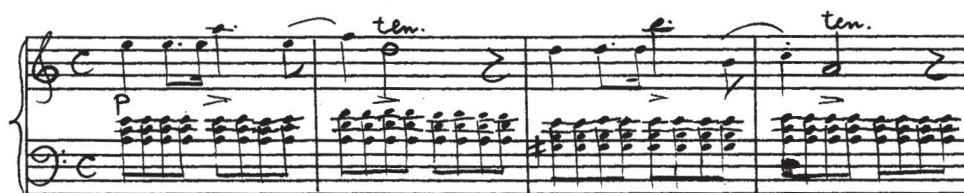
De 3 som "grandes" betegnede sonater (6), a-mol, D-dur, F-dur, op. 6 er vanskelige at tidsfæste, både hvad angår kompositions- og udgivelsestidspunkt, men af udgivelsesmæssige og stilistiske grunde kan det ikke udelukkes, at de er ældre end Es-dur og d-mol sonaterne. De udkom første gang hos G. Vollmer i Hamburg, der sammen med L. Rudolphus i Altona og M. Hardieck og J. A. Böhme i Hamburg var komponistens første forlæggere, inden Härtel i Leipzig fra 1810 (med op. 4) og helt frem til 1822 (med op. 41) næsten fik eneret på udgivelsen af hans værker. Et titeloplæg kom hos J. A. Cranz i Hamburg 1822-23 og annonceredes i AmZ som "neue Auflagen von Jugend-Arbeiten des

年に出版された。これは AmZ に「作曲家の若い時代の作品の新規の出版」(注7) として報じられている。その他にも作品番号の6は二つの作品に用いられている(同様に、5, 8, 10)。すなわち3曲のソナタと1811年に作曲されその翌年出版されたヴァイオリン・アドリブのソナタである(注8)。

作品6のソナタはクーラのその他の若い時期のソナタの中では大きな構造であるが、幾分単純なピアノの楽章であるという違いがある。最初の2つのソナタ(訳者注: 作品4と作品5)の幅広い音響の豊かな様式とベートーヴェン(又はクラマー)がその規範を示すような声部間の左手と右手の融合と分割による多声性に対して、作品6のソナタは右手がメロディ、左手が伴奏形(分散和音や様々な演奏形)である軽い構造のモーツァルトやハイドンを思い起こさせるものとなっている。

クーラは彼の偉大なる手本に敬意を表してモーツァルトのピアノソナタ(K.V.310)の開始の主題を用いて彼自身のヴァージョンでイ短調ソナタを始めた。これは彼の借用---又はモデルテクニックの最も明白な例である。これは彼の全てのジャンルにおける創作活動に貫いていることである。

譜例5 (Allegro con espressione)



歌うような主題は3曲のソナタに多く見られる。例えばこのソナタの第2主題は驚くべきことであるが提示部と再現部の両方とも属調のイ長調で現れる。

譜例6



小型ハンマー・クラヴィーア (音楽史博物館、Nr.9 所蔵)。4オクターヴ。エンパイア・スタイル (訳注: ナポレオン

Componisten" (7). Endvidere er der det faktum, at opusnummeret 6 (ligesom op. 5, 8 og 10) blev benyttet to gange, nemlig foruden til de 3 sonater til sonaten med violin ad lib., komponeret 1811 og udgivet året efter (8).

Sonaterne, op. 6 er i det store format som Kuhlaus øvrige ungdomssonater, men adskiller sig fra dem ved en noget mere enkel klaversats. I modsætning til de to første sonaters brede og klangmættede stil og iboende mangestemmighed, hvor mellemstemmerne er inkorporeret og fordelt mellem højre og venstre hånd, og med Beethoven (og Cramer) som forbillede, minder disse sonater med deres lettere tekstur med melodi i højre hånd og akkompagnement (i form af brudte akkorder eller forskellige spillefigurer) i venstre om Mozarts og Haydns klaverstil.

Som en hyldest til sit store forbillede starter Kuhlau a-mol sonaten med sin egen version af åbningstemaet fra Mozarts a-mol klaversonate (K.V.310), et af de mest håndgribelige eksempler på hans lane- eller modelteknik, som gennemsyrrer alle genrer i hans produktion:

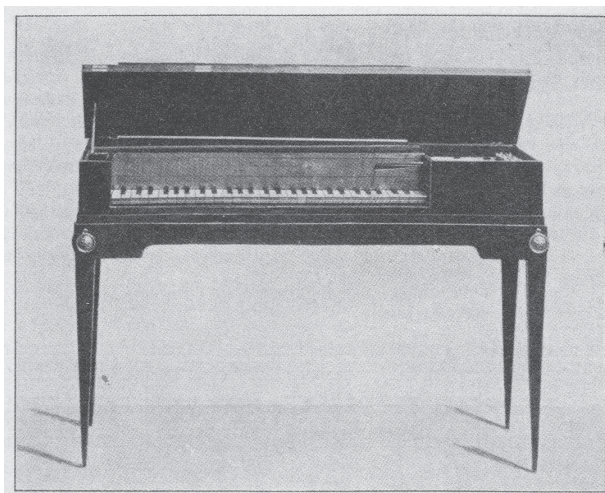
Eks. 5 (Allegro con espressione)

Mere sangbare temaer høres i disse 3 sonater, f.eks. denne sats' sidetema, der overraskende kommer i Tv A-dur både i eksposition og reprise:

Eks. 6

Lille hammerklaver (Musikhistorisk Museum, nr. A9). Fire oktaver + sekast A1 -f3 Mahognikasse i empirestil.

1 世の帝政時代の芸術様式) マインケ・マイヤー&ピーター・マイヤー社。ハンブルク (制作年不詳)。1800 年頃。クーラウが所有していたもの。Angul Hammerich 著: 音楽史博物館イラスト付きカタログ、コペンハーゲン 1909 年、101 ページ



Sign.: Meinecke Myeyer & Pieter Meyer, Hamburug (u.å.), ca. 1800. Har tilhørt komponist Fr. Kuhlau. Angul Hammerich: Musikhistorisk Museum. Beskrivende illustreret Katalog. København 1909, s. 101

譜例 7 における終結部の主題は音型の繰り返しと低音のまるで「パパゲーノ」スタイルを思わせるユーモラスな「ファゴット」3 度 (譜例 6 でも同様) で作られている。

譜例 7

Af motivet i eks.7 dannes epilogtemaet, med sine tonegentagelser og bassens humoristiske "fagot"-tertser

(også i eks. 6) helt i "Papageno"-stil:

Eks.7



展開部では、提示部で第 1 主題と終結部主題が次々に 3 度も現れるにもかかわらず両者とも用いられている。再現部ではいくらかの縮小はあるが殆ど変化無しに経過し、その後、展開部主題と終結部主題がもう一度現れ (イ短調)、アダージオの箇所のドミナント - トニカの全音符でこの楽章を閉じる。

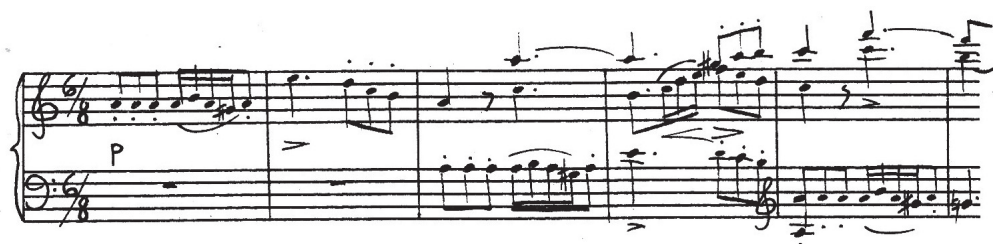
第 2 楽章は「ファンタジー」と書かれていてホ長調、アンダンティーノ、2/4 拍子で極めて独特なものである。しかし、実際は各変奏の間に新しい楽句が挿入されているもので、その結果、変奏曲とロンドの折衷形と言える (注 9)。しかしながら変奏曲の繋がりが優位を占め、挿入楽句は主題自体の素材から借用されているが、初めはその全体の内のある区分を用いたものである。最初のハ短調の挿入楽句は主題の中間部を用いているが 2 番目 (短調) の挿入楽句は音の強弱で対比している。2 番目の変奏はト長調で主題の最初の部分の繰り返しを変奏し、自由に展開し、ホ短調に至り挿入楽句 (Minore) が続く。第 3 変奏はホ長調に戻りこの曲の作り方 (三連音の八分音符と八分音符の左手に対して各小節に右手の八分音符の裏打ち) は自由な楽句に発展する。その際、徐々に速度を増しハ長調、ハ短調を経過し変ホ長調のアレグロに至り更にホ長調、イ短調のアレグロ・アッサイを経過しホ短調のプレストに至り、長い保続音の後にホ長調のアンダンティーノ・グラチオーソに到達する。これはそのままの主題の上に新しい対旋律のある 4 番目のそして最後の変奏となる。そして終結のコードで終わる。

Gennemføringen behandler hoved- og epilogtema til trods for, at begge temaer er blevet bragt 3 gange efter hinanden i ekspositionsdelen. Reprisen forløber med nogle forkortelser temmelig uforandret, men efterfølges af dele af gennemføringen og epilogtemaet endnu en gang (i a-mol), hvorpå satsen dør ud i Adagio på D-T akkorder i helnodes.

Andensatsen er en ganske original E-dur Andantino, 2/4, der betegnes "Fantasie", men i virkeligheden er en variationsrække, hvor der mellem hver variation er indskudt delvis nye afsnit, således at satsen former sig som en mellemtung mellem en variations-sats og en rondo (9). Variationstrækkene er dog de fremherskende idet de indskudte afsnit låner stof fra selve temaet og i begyndelsen har samme faste periodisering som dette. Det første indskud i cis-mol bygger på temaets mellemdel, mens det andet (Minore) er et dynamisk kontrastrigt stykke. Temaets 2. var. kommer i G-dur med varieret gentagelse af dets begyndelse, der i fri videreudvikling går til e-mol og følges af Minore-indskuddet. 3. var. vender tilbage til E-dur, og dens satsbillede (ottendedelstriol og ottendedel i venstre, efterslående ottendedelsakkord i højre hånd i hver takt) videreudvikles i en fri sats, der i et stadigt poco a poco stringendo modulerer via C-dur, c-mol til en Allegro i Es-dur, til en Allegro assai i E-dur, a-mol og en Presto i e-mol, der over et langt D-orgelpunkt gør klar til en Andantino grazioso i E-dur: den 4. og sidste

最終楽章はソナタ形式でフーガ的主要主題を備え、それは『魔笛』の序曲のフーガ主題の変形である。

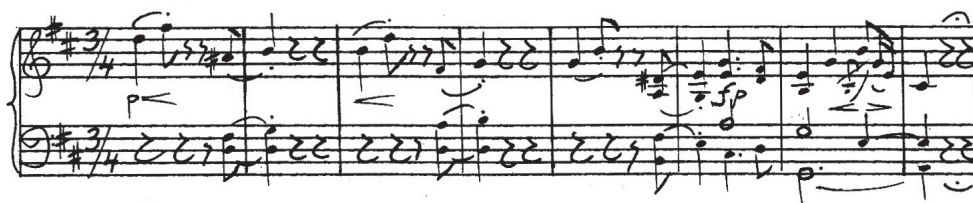
譜例 8 (Allegro non tanto)



はっきりした第2主題と終結部主題（両者とも主調の平行調）があり、それに音階のパッセージが続く。これは後にクーラのピアノ様式の要素となったものである。しかし、この作品番号の中では他には特に現れていない（もしかしてもっと初期の作品の特徴かも知れない？）。展開部は1小節の間隔で転調された第1主題の動機で始まり、終結部主題と音階パッセージが続き、第1主題（デリカメンテ）が単音楽に変わった箇所到達する。それはすでに提示部の最後に現れている音型である。そして変更のない再現部まで行われる。

二長調のソナタは軽やかでより楽しいもので、ハイドンやモーツァルトに近い。第1楽章の第1主題は休符で分割された短いフレーズが印象的である。

譜例 9 (Allegro moderato con molto affettuoso)



二短調の悲愴で訴えかけるような音調の新しい主題は、私にはエマニュエル・バッハ（クーラの師であるシュヴェンケはその弟子）の北ドイツ「多感主義」の書法を思わせる。

譜例 10



var. med temaet intakt og ny modstemme, der videreføres og dør hen i den afsluttende koda.

Finalen, der står i sonateform, har et fugeret hovedtema, en omformning af det fugerede tema i ouverturen til "Die Zauberflöte" :

Eks. 8 (Allegro non tanto)

Der er klart markerede side- og epilogtemaer (begge i Tp) efterfulgt af de skalapassager, der senere bliver en fast ingrediens i passagespillet i den kuhlauske klaverstil, men ellers ikke fremtræder særligt udpræget i dette opusnummer (måske endnu et tegn på dets tidlige kompositionstid?). Gennemføringen begynder med hovedtemaet i modulerende tætføringer på en takts afstand, fortsætter med epilogtemaet og skalapassagerne og lader en homofon variant af hovedtemaet (delicatamente), som allerede hørtes i slutningen af ekspositionen, legge op til en uændret reprise.

D-dur sonaten er lettere og mere diverterende og har snarere Haydn end Mozart til forbillede, hvilket førstesatsens hovedtema med dets ved pauser adskilte småfraser kan give et indtryk af:

Eks. 9 (Allegro moderato con molto affettuoso)

Et nyt tema i d-mol synes mig med sin patetisk-deklamatoriske tone og sit ensdannede nodebillede derimod en udløber af nordtysk "Empfindsamkeit"-stil, som vi kender den fra C. Ph. E. Bach (som Kuhlaus lærer Schwencke var elev af):

Eks.10

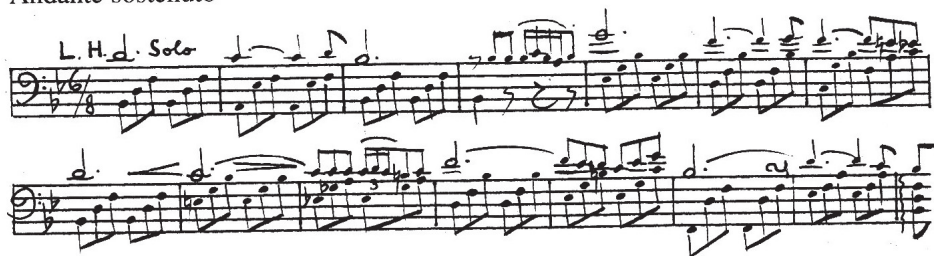
対照的なスケルツァンド風な第2主題はいろいろな形を伴って提示部を終わる。第1主題と第2主題はそれぞれに用いられ、その他に経過句（5度関係反復進行の分散和音）があり展開部を終わる。再現部では提示部と殆ど同じであるが、ニ短調の主題は力強く延長されている。すなわち15小節がより豊かな和音になり繰り返され、35小節となる。

初期のソナタにはしばしば特殊なピアノ技法上の実験が行われている。それは第2楽章が「左手のソロ」で書かれていることである。これは音楽史上初めてのことも知れない。エマニュエル・バッハは左手又は右手で演奏される曲をいくつか書いている。しかし、私はこの時代の曲で左手のためだけに書かれた曲は他に知らない。しかしながらクーラウと同時代の北ドイツの作曲家カルクブレンナーが1818年ロンドンで出版した左手のためのソナタ変イ長調作品42（40）のことを思い当たるかも知れないが、これは左手のためだけの曲ではない（これはMGG VII 452ページに「左手のための最初のソナタ」と記述されている）。しかしこれは左手に重点を置いた曲である（ウィリアム・S. ニューマン著「ベートーヴェン以降のソナタ」、チャペル・ヒル、1969年、473ページ）。私が見つけた最初の曲は1816-7年（頃）のルートヴィッヒ・ベルガーの「左手のエチュード」作品12-9である。

10度、11度音程のメロディは現在の楽器では演奏不可能であるが、当時の狭い幅の鍵盤のハンマークラヴィアーでは当然ながら演奏可能であった（注10）。

譜例11（クーラウの場合、大譜表で5小節目で初めて上段が用いられている）。

Andante sostenuto



第4～5小節の動機はイ短調ソナタの終楽章のフーガ的なメロディに見られる（譜例8）。偶然かも知れないが作品6の中で統一を試みたのかも知れない。いずれにせよニ長調の楽章間では、この動機はこの楽章の最後に快活な最終楽章のロンド主題の橋渡しあるいは合図のように用いられている（反行形で）。そして引き続き次に続く。

Det kontrasteres af et "scherzando"-sidetema, der i forskellige udformninger slutter ekspositionen.

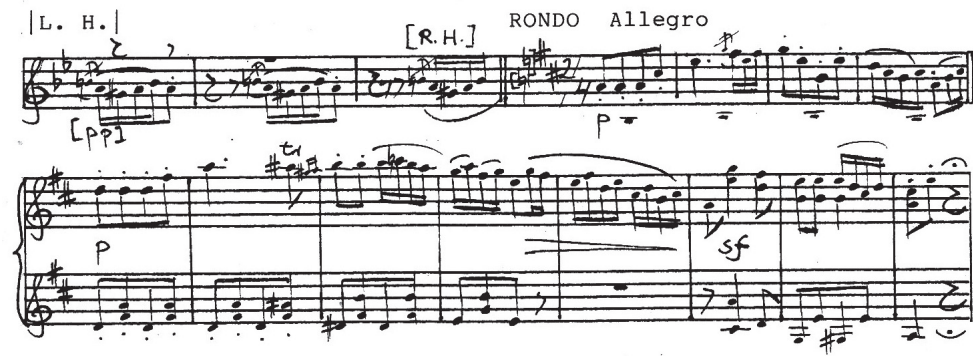
Hoved- og sidetema henholdsvis indleder og afslutter gennemførelsesdelen, der ellers er præget af passagespil (akkordbrydninger i kvintskridtssekvenser). Reprisen er igen ekspositionen helt lig bortset fra en kraftig udvidelse af d-mol temaet: dets 15 takter gentages i varieret og forlænget form med rigere harmoniske udsving til ialt 35 takter.

Ungdomssonaternes ofte aparte klavertechniske eksperimenteren giver sig nu udslag i, at *andensatsen er skrevet for "Linke Hand Solo" og måske er det tidligste eksempel i musikhistorien af denne art (!?)*. C. Ph. E. Bach har skrevet enkelte stykker, der kan spilles af enten højre eller venstre hånd, men jeg kender ikke nogle udtrykkeligt for venstre hånd bestemte stykker fra denne tid? selvom man skulle tro, der havde været fortilfælde hos nordtyske komponister på Kuhlau's tid. Kalkbrenners As-dur sonate "for the Left Hand (obligato)" op. 42 (40), der udkom i London 1818 er ikke for venstre hånd alene (som påstået i MGG VII s. 452, hvor den anses for "|das| wohl erstmalige unikum einer Sonate für die linke Hand"), men lægger hovedvægten på denne hånd (William S. Newman: The Sonata since Beethoven, Chapel Hill, 1969, s.473). Det første stykke, jeg er stødt på, er en venstrehåndsetude af Ludwig Berger (op. 12 nr. 9) fra ca 1816-17.

Visse decim- og undecimintervaller er praktisk talt uspillelige på moderne instrumenter, men har naturligvis været mulige på datidens hammerklaverer med deres smallere tangenter: (10)

Eks. 11 (hos Kuhlau på 2 systemer, hvoraf det øverste først benyttes fra 5. takt)

Bemærk motivet i 4.-5.t. identisk med det fugerede hovedtema i a-mol sonatens finale (eks. 8), hvilket vel næppe er en tilfældighed, men et forsøg på samhørighed sonaterne, op. 6 imellem. I hvert fald sætterne imellem i D-dur sonaten, for motivet udnyttes (i omvendning) i satsens slutning, hvor det danner bro og er kimen til finalens muntre rondotema, der følger attacca:



形式的にやや特殊なもので、フランスの「ロンド」と似ている。明確な楽段のダ・カーポによって繰り返される（ダル・セーニョ）楽章である。最初の楽段は4つの繰り返し部分から成り、2つ目と3つ目の部分は左手に主題が現れる。最後の部分のスケルツァンドと書かれている箇所の最初の小節は3度で、次に5度、オクターブ、2オクターブ（交差して）で行われる。2番目の楽段は全く新しいもので同名調 --- 五度調 --- 五度五度調などに転調される。

最後のヘ長調のソナタは2楽章形式である。第1楽章の提示部の経過句、第2主題、終結部主題は又もイ短調ソナタ（譜例7）に見られるような音の反復による「パパゲーノ」的なものである。第2主題は終結部主題を予想させながら三声の模倣で行われ、終結部は半音階の下降形で締め括る。第2主題のグループの20節は全て同じように繰り返される（イ短調・ソナタの多数の主題反復のある第1楽章と比較せよ）。これはヘ長調・ソナタの第1楽章を幾分単調で退屈な感じを与えてしまう。

独創性は第2楽章に見られる。これは『魔笛』の第2幕・導入の「僧侶の行進」の一連の変奏曲である。主題と変奏の前に主題（"Marche di Mozart con Variationis (!)"）と対照的な力強い和音のヘ短調の「グラウヴェ」があり、3つの変奏が続く。最初の2つは主題の尺を変更せず、中声部と低声部がトレモロ音型、低声部が音階進行で作られている。3つ目の自由な変奏は対声部的でヘ短調から常に遠ざかる転調（訳注：f → g → c → d → a → F）をする。導入の「グラウヴェ」が再び現れ6/4拍子の長い自由な最後の変奏が続く。それは主題を更に発展させ殆どの五度圏をまたいで経過し、モーツァルトの行進曲に到達し最後にピアノシモでこのソナタを締め括る。

前述したヴァイオリン・アド・リビトゥムを伴う二長調の易しい3楽章のソナタ Op.6b (1811年作曲・1812年出版)は、一連の大規模な初期のソナタの範疇には属さない。しかし、この作品がまだクーラウの真の特性にまで発展していなかったものにせよ、後のソナチネの前駆となるものだった。これは殆どクレメンティやクラマーの様式である。

Formen er ekstraordinært noget, der ligner en fransk "rondeau": skarpt periodiserede afsnit i en da capo (dal segno)-sats, hvis hoveddel bygger på 4 gennemspilninger af refrainet (de to midterste med temaet i venstre hånd og den sidste (scherzando) med første takts tertinterval udvidet til kvinter, oktaver og dobbeltoktaver med krydsede hænder), medens den anden del har hell nyt, til Tp, D og Dv modulerende stof.

Den sidste *sonate i F-dur* er tosatset. Førstesatsens overlednings-, side- og epiloglemaer er atter "Papageno"-temaer med tonerepetitioner som i a-mol sonaten (eks. 7), sidetemaet i trestemmig imitation og det deraf anedte epiloglema suppleret med en nedadgående kromatisk skalabevægelse. Alle sidetemagruppens 20 takter gentages ganske nodetro (sml. de mange temagentagelser i a-mol sonatens førstesats), hvilket giver F-dur sonatens førstesats et noget monotont og langtrukket præg, der ikke bedres i gennemførselsdelen, som udelukkende sekvenserer og modulerer overledningstemaet eller i reprisen, som forløber fuldstændigt analogt med ekspositionsdelen.

Mere opfindsomhed viser andensatsen, en række variationer (ikke angivne) over præstemarchen, der indleder 2. akt af "Die Zauberflöte". Forud for temaet og variationerne går en "Grave" i f-mol med mægtige akkordgreb og store dynamiske kontrastvirkningen Temaet ("Marche di Mozart con Variationis (!)") følges først af 3 variationer, hvoraf de to første bringer det uforandret og med henholdsvis tremolerende mellem- og understemmer og skalamæssige figurationer. Den frie 3. var. har ny modstemme og stadig moduleren bort fra yderpunktens f-mol. Grave-indledningen gentages og følges af en stor, fri finalevariation i 6/4-takt, der videreudvikler temaet i et virtuost, gennem næsten hele kvintcirklen gående forløb, inden Mozarts march tilsidst i et pianissimo afslutter sonaten.

Den tidligere omtalte tresatsede sonate facile i D-dur med violin ad lib. op.6 (b) fra 1811 (trykt 1812) falder udenfor rakken af de store ungdomssonater, men

(例えば第1楽章の三連音の伴奏形、作品26-1-Iのソナタを参照せよ)、そして変ロ長調9/8拍子スタッカート of 低音を伴う短いアンダンテ (訳注: 第2楽章のこと)、6/8拍子で主調の保続音上のロンドの主題である (訳注: 第3楽章のこと)。

1813年に作曲されたイ短調の大きな (grande) ソナタ・作品8aは1813年3月4日にヘルテルに送られ1814年5月に出版された。これは二短調ソナタ (訳注: 作品5aのこと) と同様、タイトルページに二声の「謎のカノン」が描かれている。しかしこれはこのソナタとは関連がない (注11)。このソナタは初期のソナタの中でも最も大規模で極めて意欲的なもので、真摯さと憂鬱さによる悪魔的な情熱を持つことの違いによって二短調ソナタ以降の最も重要な作品と考えられる。このソナタの正に悲愴な表現は第1楽章の、中声部と下声部における下降半音階的と全音階を伴う嘆くような第1主題にすぐさま出てくる。(譜例13を参照)

譜例13 (Allegro non troppo ed espressivo)



クーラウが初期のソナタのいくつか (特に最初の2つ) で行った単旋律的原則は、今やこの曲の3つの楽章において厳格な統一性をもたらすこととなった。それ故、経過句主題や第2主題、終結部主題は第1主題の切れ目に直接現れる。第1楽章に現れた経過句主題は十六分音符と譜例13の1~2小節及び第9小節の結合、第2主題はそれの長調で始まり、終結部主題は第5~6小節の8分音符動機でカノン風に作られている。展開部は第1主題の提示と殆ど同じもの、その後に最初の2小節が転調し、その先で殆どきっちりと編まれた織物のように16分音符と組み合わせたものが続く。これはAmZに次のように性格づけられて記述されている。「正に音型とパッセージの戦い ---- ここには第1楽章を性格づける「激越の内に悲愴なる苦渋」が溢れている」と (注12)。この嵐の後、ピアノの低い音域で第1主題の4分音符の4小節、その後第1主題の最初の2小節で経過句として再現部まで続く (piano e sostenuto)。再び

bringer bud om Kuhlaus senere sonatineværker, selvom denne komposition endnu ikke rigtigt har udviklet de særlige, kuhlauske karaktertræk, men nærmest er clementisk-cramersk i stilen (f.eks. førstesatsens iltre triolakkompagnement, sml. G-dur sonaten, op. 26,1,1) og efter en kort B-dur Andante i 9/8 med staccatobas - rondoens 6/8 tema over et T-orgelpunkt).

Fra 1813 stammer den store ("*grande*") *sonate i a-mol*, op. 8, sendt til Härtl 4/3 1813 og udkommet i maj 1814, ligesom d-mol sonaten med en (tostemmig) gådekanon på titelbladet, der denne gang dog ikke har relation til sonaten(11). Det er den største og mest prætentiose af ungdomssonaterne, måske den betydeligste efter d-mol sonaten og til forskel fra dennes dæmoni og lidenskabelighed præget af alvor og melankoli. Sonatens næsten smertelige udtryk anslås straks i førstesatsens klagende hovedtema med dets nedadgående kromatisk, diatoniske mellem- og understemmer (se eks. 13)

Eks. 13 (Allegro non troppo ed espressivo)

Det monotematiske princip, som Kuhlau havde været inde på i nogle af de tidligere sonater (især de to første), lader han nu i strengeste konsekvens være det bærende i alle værkets 3 satser, således at overlednings-, side- og epilogtemaer fremtræder som direkte afledte af hovedtemaerne. I førstesatsen stammer overledningstemaet, der komplementeres af 16-delsløb, fra t.1-2 og 9 eks.13, mens sidetemaet begynder som en durversion af dette, og epilogtemaet arbejder kanonisk med dets ottendedelsmotiv fra t. 5-6. Gennemførlingsdelen begynder med en næsten ordret præsentation af hovedtemaet, men går derefter over i en modulerende behandling af temaets to første takter, der senere kombineres med ottendedelsmotivet, det hele i et tæt væv af 16-delspassager, "ein wahrer Wettkampf von Figuren und Passagen... Hier tritt der Charakter des ersten Satzes aus dem schmerzlich Herben in das Ungestüme über", som anmelderen karakteriserer det i AmZ (12). Efter dette uvejr opbygges nu fra klaverets dybe register en overledning til reprisen i fjerdedele over hovedtemaets

オーケストラ的効果(チェロ-コントラバス又はトロンボーンの響きの後に木管楽器が高音域で答えるような)全てが半音階的に先導し、所々で和音が挟まれている部分。終結部では最後にラレントとスモルツァンドで思い切るように消える箇所で和音的に特殊なものが見られる。すなわちイ短調からロ短調を経過し、嬰ハ短調に上行する形(譜例 18 を参照)で、直接にその後のイ短調につづくものである。

正にベートーヴェンのようなへ長調のアダージョ(展開部のないソナタ形式で再現部の第1主題と第2主題の間に「二次的な発展」があるもの)は複付点の当時の典型的な静粛な主題で始まる。(この手本はハイドンの最後のソナタ変ホ調のゆっくりしたホ長調の楽章 Hob.XVI/52)Nr.62 ではないかと私には思われる。)これは経過句主題と第2主題の両方を変奏して更に拡大した形である。この第2主題は洗練され作りかえられた響きで上声部においてオクターブで行われる鐘の連打を思わせる箇所に現れる。3小節目で新しいスタッカート動きの32分音符の6連音符が来る。

譜例 14 (Adagio con anima)



左手の低い音域(C)で鐘の音が響き、2小節後に中声部でスタッカートの動きがあり、鐘の音が1オクターブ上に現れ、メロディーはそのまま続く時、右手の高音域に主題が(和声を伴って)再現される箇所で、クーラウは少なからず優れた音響効果を得ている。際限なく続く64分音符の音型の前述の「二義的な発展」よりも、単調な主題が故に長い楽章を飽きさせないためには繊細な細目が要求されることとなる。

終楽章(ソナタ形式)は幾分機械的な第1主題にクレメンティの影響が強く現れている。

譜例 15



4, senere 2 første takter (piano e sostenuto), igen et orkestralt virkende parti (cello-bas eller basunklange efterfulgt af "træblærsvar" i det høje leje), alt sammen med kromatisk stemmeføring, der stedvis afstedkommer aparte akkordgange. Også i kodaen, der tilslut klinger ud i et resigneret rallentando e smorzando, finder man harmoniske ejendommeligheder: tonalt opadgående ryk (sml. Eks.18) bringer os fra a-mol via h-mol til cis-mol, som uformidlet stilles op mod den efterfølgende a-mol.

Den ret beethovenske F-dur Adagio (en sonatesats uden gennemføringsdel, men med en stor "secondary development" mellem reprisens hoved- og sidetema) indledes med et stillestående tema, typisk for tiden med dets mange dobbeltpunkteringer (modellen synes at være indledningstemaet i den langsomme E-dur sats af Haydns sidste klaversonate i Es-dur (nr. 62, Hob. XVI/52)), som i varierede og udvidede former fungerer som både overlednings- og sidetema. Som sidstnævnte i følgende, klangligt raffinerede udformning med carillonagtige tonegentagelser i oktav i diskanten og i 3. t. en ny staccatobevægelse i 32-delssekstoler:

Eks.14 (Adagio con anima)

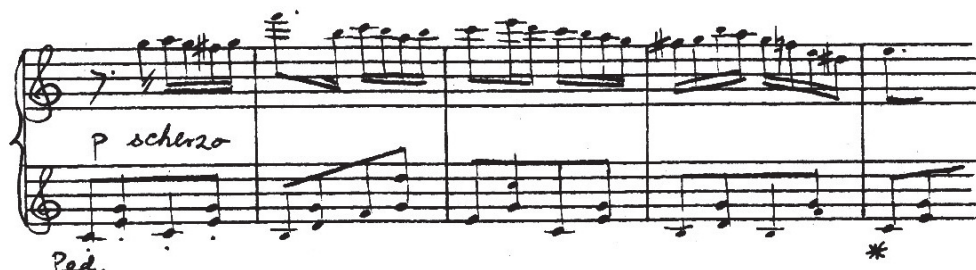
Når temaet senere gentages, opnår Kuhlau en ikke mindre vellykket klangvirkning ved at lade melodien (med harmonier) ligge i diskanten i højre hånd, medens venstre spiller carillontonerne i det dybe leje (store C) og staccatobevægelsen i mellemleje og to takter derefter ved at lytte carillontonerne og staccatobevægelsen to oktav op, mens melodien bliver liggende. Men trods fine detaljer kan den meget lange sats dog ikke frasige sig en vis monotoni, mindre fordi den er monotematisk, end på grund af de mange figurationer, der i den førnævnte "secondary development" med dens 64-delsarabesker bliver helt endeløse.

Finalen (i sonateform) viser stærk påvirkning fra Clementi, både i det lidt mekaniske hovedtema:

Eks.15

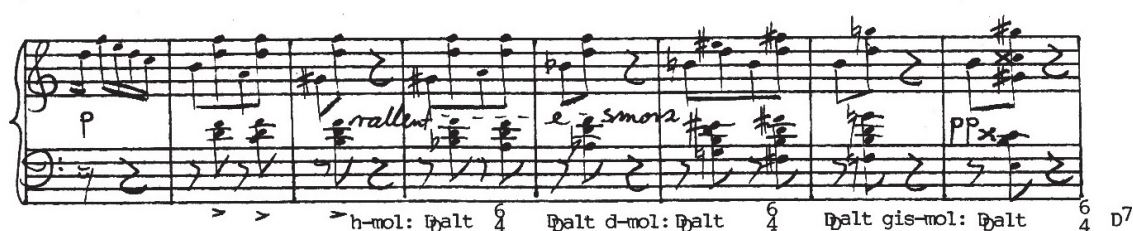
すなわちアウフタクトの動機 (a) と第 1 小節目のオクターブの跳躍 (b) はこの楽章の他の主題やその他の経過句のパッセージの基礎となっている。これによっていろいろな楽句が特異な形で動機的に連結されている (注 13)。実際この二つの動機は機能的に結びつき発展している。第 2 主題に移行する経過句には、低音域の主題の上に、右手に 16 分音符の新しい音型が第 2 主題を導く箇所まで現れる。第 2 主題は低音域にオクターブの跳躍を伴った第 1 主題の歌うような変奏である。この第 2 主題は新しい 16 分音符音型 (経過句の音型から派生した) と対位的に 3 度の動機で終結主題まで進む。終結主題はアウフタクト動機が 2 回現れ、低音は経過句の音型から派生した 16 分音符音型を間引いた三度の動機である。これは後のソナタやソナチネで知られている最もクーラウらしいフレーズである。

譜例 16



展開部は提示部の動機を発展させたもので、特に第 2 主題と三度の動機から作られ、動機を反行した二声のカノンに到達する。再現部は提示部と似ている。第 1 主題の後にすぐ続く箇所は驚くべき遠隔調への揺れがある (提示部では変ホ長調からイ短調へ、再現部では嬰ト長調からホ短調を経由してハ長調へ)。この転調はクーラウの場合、下声部が半音階的に下降し、いくつかの声部は半音階的に上行し、その他は同じ位置に留まるものである。譜例 17 の第 3 小節からいわゆる「悪魔のミル」の反復進行 (訳注: "djævlmølle" (Teufelsmühle)-sekvens とは半音階的属和音による反復進行を意味します。devil's mill (英語) これは日本語の術語に無いので「悪魔のミル」と訳しましたがミルとは風車、水車を意味します。) と呼ばれるもので、クーラウの場合は殆どは不完全な五度調の属和音として行われ、(減五度で) トニカの四六の和音に橋渡しをする。(参照、J. Jersild: 「調性音楽時代の機能と声における和声的反復進行」 デンマーク音楽学研究年鑑、13 巻、1982 年版)

譜例 17



som i, at detles optaktsmotiv (a) og første taktters oktavspring (b) er grundlaget for resten af satsens temaer og mellemliggende passager iøvrigt. Herved opnås en usædvanlig tæt motivisk forbindelse mellem de forskellige afsnit (13), der forøges ved, at de to motiver udvikler sig organisk undervejs. Overledningen til sidetemaet lægger således temaet i bassen med ny 16-delsfiguration i højre hånd, som leder til sidetemaet: en cantabil variant af hovedtemaet, indledt af optaktsmotivet og med oktavspringene som bas. Sidstnævnte indsnævres til et tertsmotiv, kontrapunkteret af nye 16-delsfigurationer (afledt af dem fra overledningen), som fører til epiloglemaet, der er sammensat af 2 x optaktsmotiv og de sidstnævnte 16-delsfigurationer med det "indsnævrede" tertsmotiv som bas, en meget kuhlausisk frase, som vi kender dem fra de senere sonater og sonatiner:

Eks. 16

Gennemførelsdelen fortsætter ekspositionsdelens motiviske arbejde, især ud fra side-temaversionen og tertsmotivet, der til sidst bringes i en tistemig kanon med motivet i inversion takten efter. Reprisen ligner ekspositionen og har som denne straks efter hovedtemaets præsentation overraskende udsving til fjernliggende tonearter (i ekspositionen til Es-dur og tilbage til a-mol, i reprisen til gis-mol og via e-mol til C-dur). Modulationerne opnås ved den hos Kuhlau almindelige proces, hvor understemmerne bevæger sig kromatisk nedad, nogle stemmer kromatisk opad, mens andre forbliver stationære, fra eksemplets 3. t. den såkaldte "djævlmølle" (Teufelsmühle)-sekvens, som hos Kuhlau for det meste sker med den ufuldstændige vekseldominant, altereret (dvs. med sænket kvint) på begge sider af T6/4-akkorden (sml. J. Jersild:

"Harmoniske sekvenser i dur-og mol-tidens funktionelle harmonik", i Dansk Årbog for Musikforskning XIII 1982): Eks.17

このソナタは AmZ (1815 年 3 月 15 日) において、長文で且つ大いに称賛を受けている。筆者は (作曲家を作品だけから知っている人なのでシュヴェンケではない) は次のように書き始めている。「クーラウ氏は、書くべきことをよく知り、称賛すべき対位法を良く修め、その作品に反映させ、そしてその性格付けをすることを根本的に理解している数少ない作曲家に属している。彼の旋律は選び抜かれ、その音型は生命を持ち、パッセージは輝かしく声部進行はすばらしく、和声付けは正しい。彼の初期の作品においても、このソナタにおいても同様である。それらは決して大衆向けに書かれたものではない。そうではなく優れたピアノ奏者や音楽を良く知る者はこの曲を手にして満足するであろう。」その後ソナタの詳細な分析がある (全ての主題の冒頭を引用して)。特に楽章の扱いを称賛している。しかし、アダージオを長大にして音型とその装飾の過剰を性格付けしている。最後に筆者は全般的に音楽哲学的な考察をした後に、この作曲家の次なる作品を切に願うと書いている。

これはクーラウに可能性を与えることになった。しかし多くの長大なソナタの時とは変わって、それを行う時代はすでにクーラウにとって過ぎ去っていた。1815 年 8 月彼はライプツィヒのペータースに新しい長大な変ホ長調のソナタを作品 16 として送った。しかし、出版を断られた。後にヘルテルに送ってこれも断られたのは興味深いことである。このソナタはクーラウの死後 1833 年になって「華麗なる大ソナタ」作品 127 として C. C. ローゼ社から初めて出版された。(作品 16 はクリスチャン王のメロディのピアノ変奏曲に用いられた)。

その構成は前記の初期のソナタと同様であるが、様式では (特に終楽章において) より優美で流れるような新時代の書法 (右手にメロディ、左手に和音や音型 --- 作品 6a のような) が用いられる方向に向かった。これは初期の大規模なソナタにおいて主題の動機を変奏する古典的な感興に対抗する明解なピアノ技法への過渡的なものを示している。これはそれ以後の彼のピアノソナタやソナチネの基準となった。しかし同時に旋律、和声、リズム、楽章、形式における個性は彼をして最良ではるかに个性的とされる初期のソナタ以上に芸術家として評価されている。

クーラウが「ハーモニー」協会の演奏会で 1815 年 12 月 25 日に公開の場で初めて演奏したピアノソナタ (ピアノのための大ソナタ -- アドレス紙 12 月 20 日掲載、Dagen 紙 12 月 22 日掲載) がそのソナタ (12 月 9 日にペータースから返送された) であったことを示している。彼にとって出版が不可能となったそのソナタを演奏することは重要なことだったのである。

Sonaten blev genstand for en lang og meget rosende artikel (den længste Kuhlau fik for et af sine værker) i AMZ (15/3 1815). Anmelderen (der kun kendte komponisten fra hans værker og derfor ikke kan være Schwencke) begynder således: "Hr. Kuhlau gehört zu der kleinen Zahl von Tonsetzern, welche eigentlich wissen, was sie schreiben, und welche, neben lobenswerther, contrapunktischer Gelehrsamkeit, in ihrer Arbeiten auch Erfindung beweisen, und ihnen Charakterhaltung zu geben verstehen. Seine Melodien sind gewählt, seine Figuren lebendig, die Passagen brillant, die Stimmenführung ausgezeichnet, und die harmonische Bearbeitung correct. So erscheint er in seinen frühern Compositionen, und eben so in vorliegender Sonate. Sie ist keineswegs für den grossen Haufen geschrieben. Dagegen werden geübte Klavierspieler und Kenner des Satzes gewiss mit Zufriedenheit sie aus der Hand legen." Derefter følger en udførlig analyse af sonaten (med citat af hele begyndelsestemaet), der især roser ydersatserne, men karakteriserer Adagioen som for lang og for overfyldt med figurer og forsiringer, og til slut - efter mere generelle musikfilosofiske betragtninger - udtrykker anmelderen ønsket om snart igen at stifte bekendtskab med nye værker af komponisten.

Det har han hurtigt fået mulighed for, men ikke med flere af de store klaversonater, hvis tid nu var ved at være forbi for Kuhlau. I august 1815 tilbyder han Peters i Leipzig en ny, stor sonate i Es-dur med opusnummeret 16, men folaget afslog at trykke den, og heller ikke Härtel, som den senere blev tilbudt, var interesseret. Sonaten udkom først efter Kuhlau's død hos C. C. Lose i 1833 som "grande Sonate brillant" med Kuhlau's sidste opusnummer 127 (op. 16 blev brugt til klavervariationerne over "Kong Christian" melodien).

Dens proportioner er som de øvrige ungdomssonaters, men stilen viser nu - især i finalen, - en drejning mod tidens mere elegante og letflydende skrivemåde, bla. med melodien i højre hånd og akkorder og figurationer i venstre (som i op. 6), og den markerer således overgangen fra de tidlige, store sonaters klassiske inspiration med den stærke motiviske bearbejdelse af temaerne henimod den enklere klaverstil, der blev normen i resten af hans klaversonater og -sonatiner. Men samtidig bliver de personlige træk af melodisk, harmonisk, rytmisk, satsemæssig og formal art, der karakteriserer ham som kunstner, endnu mere udtalte end i de tidligere værker, hvilket får denne sonate til at fremstå som en af hans bedste og mest personlige.

Meget tyder på, at det var denne sonate (som Peters havde retuneret til ham 9/12) Kuhlau spillede, da han ved en koncert i selskabet "Harmonien"s koncertsal 25/12 1815 for første gang optrådte offentligt med en af sine klaversonater ("Stor Sonate for Forte-piano" i Adresseavisen 20/12 og

第1楽章のユニゾンで奏される冷静で上品な第1主題は異なった和声の上で二度繰り返される。二度目はクーラウを特徴付ける下降の調性の押圧である（変ホ長調、変ニ長調、変ハ長調）。

譜例 18



同様の調性の傾きは終結部でも見られる。そこでは変ロ長調から変ト長調に行っている。その他にも提示部は第2主題までの経過句における技巧的なパッセージで占められ、第2主題と提示部の他の箇所でも第1主題が中声部に現れる。展開部は幅広い遠隔調の転調が行われる。提示部で終結した基音Bは経過句の素材である出発点のFis上の和音のAisと見なされる。その後で第1主題が操作される。最初に転向、次にパッセージにおける最初の4音のそのままの使用、その内で新しい転向が、正に何も変更をされない形の再現部まで続く。（更に遠くの遠隔調への傾き --- 二次的発展のような --- 第1主題と第2主題の間の経過句において）。

Dagen 22/12 1815). Det var jo vigtigt for ham at få den spillet, da en udgivelse var umulig.

Førstesatsens unisone, køligt-elegante hovedtema gentages i to forskellige harmoniseringer, den sidste med de for Kuhlau karakteristiske, *nedadgående tonal ryk* (Es-dur, Des-dur, Ces-dur):

Eks.18

Det samme tonale udsving findes i epilogen, der fra B-dur har et indskud til Ges-dur. Ellers er ekspositionen bestemt af virtuost passagespil i overledningen til sidetemaet, der har hovedtemaet som mellemstemme (sml. op. 5, II) og i resten af ekspositionsdelen. Gennemføringen går videre med modulationerne til fjerntliggende tonearter: Ekspositionens afsluttende grundtone B omtydes enharmonisk til Ais i en Fis9-klang som udgangspunkt for overledningsstof. Derefter behandles hovedtemaet: først i omvending, senere dets 4 første toner i retvending iblandet passageværk, inden en ny omvending fører til den ret uændrede reprise (med yderligere tonale udsving - à la "secondary development" - i overledningen mellem hoved - og sidetema).



変ホ長調のソナタ作品 16/127 のクーラウの几帳面な自筆譜 --- 彼の2手用のピアノソナタ作品で唯一現存するもの（個人所有）。

Begyndelsen af Es-dur sonaten, op. 16/127 i Kuhlau's sirlige autograf - den eneste bevarede af hans tohændige sonateværker (i privateje).



没後の同作品の初版（ローゼ社 1833 年）、両者の楽譜上の配置が自筆譜と殆ど同じであることはクーラウ作品の多くに見られる。

ゆっくりした楽章はクーラウの作品の中でも、最も美しく最も心に響くものである。導入の主題はベートーヴェンの変イ長調ソナタ作品 26 の変奏曲楽章を強く思わせる。
譜例 19 (Adagio con molto espressione)



その和声の図式は T|S6|D|T でありクーラウの主題では非常に多く見られる（特に導入の箇所）もので、その後の作品にも数多く見出される。特に S6 の和音の箇所では上声部が繋留され（三連符の後で下降して解決）非常に感情表現を感じる。この和声は古典派から初期ロマン派以降のよく現れるトニカ・ドミナントの感情表現を性格付けるものである（譜例 5 のモーツァルトの主題の和声進行 --[2x: T|D m. T- 繋留と保続低音]、及び譜例 19 の類似したベートーヴェンの [T|D5 m. T- 繋留、D|T D3|T m. 倚音 D と比較せよ]）。中間部（エスプレッシーヴォ・アッサイ）は変イ短調！（ベートーヴェンの第 3 変奏と比較せよ）は低

Samme værk i den posthume førsteudgave (Lose 1833), der - som de fleste Kuhlau-værker - både i omfang og rent nodemæssigt svarer helt til manuskriptet.

Den langsomme sats er en af Kuhlau's smukkeste og mest inderlige. Det indledende tema har stærke mindelser om temaet fra variationssatsen af Beethovens As-dur sonate, op.26:
Eks.19 (Adagio con molto espressione)

Dets harmoniske skema: T|S6|D|T er overrordentligt almindeligt for mange af Kuhlau's (især indlednings) temer er og genfindes i utallige værker fremover. Det er især S6-akkorden med overstemmens forudhold (her med forsinket opløsning efter triolen), man hæfter sig ved som særlig udtryksgivende. Akkorden er karakteristisk for ungromantikken og fremmed for klassikernes overvejende T-D-akkordfornekkelse (sml. harmonierne i eks. 5 med Mozarts tema (2 x: T|D m. T-forudhold og -orgelpunkt) og analogt eks. 19 med Beethovens (T|D5 m. T-forudh. D|T D3|T m. forslag D)). Efter en mellemdel (espressivo assai) i as-mol ! (sml. Beethovens 3. var.) vender temaet tilbage

音に新しい和声を用いた主題に戻り、「二次的発展」と呼ばれるような更なる展開と転調を経て消え入るようなコードに向かう。

最終楽章のロンドは当時のエレガント・ヴィルトゥオーゾ様式と呼ばれるものである。この形態はクーラウのその後の最終楽章のロンドに多く見られるものである。これは不完全な再現部を持つロンドソナタである。すなわち提示部の初めは（主題と所々にその後の経過句の最初の部分がある）再現を伴わないものである（注14）。これは次のような構成になっている。すなわち、主要主題 --- 経過句（＝後のクーラウのロンドに典型的に現れるフォルテで決然とした楽節）--- 第2主題（主要主題が終わる場所）--- 経過句（主調に戻る）--- 主要主題（2度目の繰り返し）--- 新たな長い中間部（通常下屬調）--- 経過句 --- 第2主題 --- 経過句 --- 主要主題（3度目の繰り返し）--- コーダ。このロンドの中間部の変イ長調のコラール主題（全音符か2分音符）は最初の経過句の ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ のリズムで対比し、このリズムはそれ以降（ハ短調に転調するまで）コラール主題につきまとい、非常に機能的に流れてゆく。またはその源泉に回帰するとも言える。この経過句は不完全な再現であるが極めて論理的に動機付けられている。

ここでクーラウの未出版の2つの作品をご紹介します。最初の曲は弟子のアントン・カイパーによる先生（訳注：クーラウのこと）のピアノ作品（カノンも含む）からの2冊の筆写譜にあるものである（注15）。これは本来のソナタではないが（巻末〔訳注：後編に掲載します〕にある目録に含まれない）もしかして（いずれにせよ前者〔訳注：カイパーの1曲目〕に関してではあるが）何かのソナタの第1楽章として考えられたものかも知れない。ここでは大ソナタのゆっくりした導入部（トニカの5度調）を伴った二つの楽章について述べよう。この様式は初期のソナタに属し、疑いもなく1810年～1820年の間のいずれかで作曲されたものに違いない。

最初のものは --- このカイパーの筆写譜は1820年12月24日と書かれているが1821年の書き間違いと思われる。何故ならその前に書かれているイ長調のロンドは1815年6月2日にスウェーデンのGävleで作曲され1821年1月13日に筆写されたものだからである --- 変ホ短調のアダージオと変ホ長調のアレグロ・コン・ブリオ（横長紙の12段、全5ページ）である。ユニゾンで始まる低音の動機（譜例20aを見よ）は全導入部の基本となり、その中で「8分音符遅れの入り」の三声のカノンがある。アレグロは荘厳な二重主題（2小節毎に左右の手に置き換えられる）（譜例20b）のあとすぐに経過句主題が続き（譜例20c）、3度のパッセージが第2主題（譜例20d）まで続く。導入部と3つの動機のめずらしい動機の結合は次のようになっている。（o = 反行, k = 逆行, ko = 反行と逆行（逆行の鏡像））。

med nye akkordbrydninger i bassen, videreudvikles og modulerer så helt "secondary development"-agtigt inden den hendørende koda.

Finalerondo er som nævnt i tidens elegante, virtuose stil. Dens form er normgivende for mange af Kuhlaus senere finalerondoer: En sonatenrondo med ufuldstændig reprise, hvorved forstås, at begyndelsen af ekspositiondelen (dvs. hovedtemaet og undertiden det første af den efterfølgende overledning) mangler i reprisen(14). Altså følgende opbygning: Ht - Ovl (= et forte-, risolutto-afsnit, som fremover næsten bliver et varemærke for Kuhlaus rondoer) - St (her afledt af Ht) - Ovl (tilbagemodulerende til T) - Ht (= 2.refrain) - stor ny midterdel (som regel i S) - Ovl! - St - Ovl - Ht (= 3. refrain) - Koda. I denne rondo kontrapunkteres midterdelens As-dur koraltéma (i hel- og halvnoder) af den første overlednings: ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ -rytme, der efterhånden (efter modulation til c-mol) helt tager magten fra selve temaet og på en meget organisk måde udmunder, eller så at sige finder tilbage til sit "ophav": overledningen, så her er den ufuldstændige reprise altså særlig logisk motiveret.

På dette sted skal omtales 2 *utrykte kompositioner af Kuhlau*, der findes i det første af eleven Anton Keypers to hefter med afskrifter af klaverstykker (og kanoner) af hans lærer(15), selvom de ikke er egentlige sonater -(og heller ikke medregnet i den nummererede oversigts. s. slutningen af denne artikel), men måske (i hvert fald for den førstes vedkommende) har været tænkt som førstesatser til sådanne. Det drejer sig om to store sonatesatser begge med langsom indledning (i Tv), der stilistisk hører til blandt de store ungdomssonater og sandsynligvis er komponeret engang i årtiet 1810-20.

Den første - hvis afskrift af Keyper er dateret 24/12 1820, hvilket dog nok er en skrivefejl for 1821, da den foranstående A-dur rondo, som angives at være komponeret i Gävle i Sverige 2/6 1815, er afskrevet 13/1 1821 - er en *Adagio, es mol - Allegro com brio Es -dur* (på ialt 5 tværfolio-sider à 12 systemer). Det indledende unisone basmotiv (se eks. 20a) er grundlag for hele indledningen, bla. en trestemmig kanon på en ottendedels afstand. - Allegroen sætter ind med et majestætisk dobbelttema (højre og venstre hånds melodier bytter plads efter 2 takter) (eks. 20b) og straks derefter med et overledningstema (eks. 20c), hvis efterfølgende tertsløb leder til sidetemaet (eks. 20d). Den usædvanligt tætte motiviske forbindelse mellem indledningen og de 3 temaer illustreres i det følgende (o = omvendning, k = krebs, ko = krebsomvendning (spejlkrebs)):

a Adagio

b Allegro con brio

c

d

この例はもしかしたらピアノ曲としては重厚で声部が厚く極めてピアニスティックでない印象を受けるであろう。そこには多くの3度のパッセージ（右手又は両手で）がありクーラウにとってもめずらしいものである。カイパーは自身作曲家でないと言っているので多くの箇所には疑わしいところがある。しかしながらクーラウの典型的なものが見られる。すなわち終結部の左手に現れる第1主題の最初の2小節の二声のカノン（2小節遅れの入り）の伴奏として右手のヘミオラの音型（6/8拍子として2拍に対しての16分音符6個の音）、経過句や終結部における幾分冗長な反復進行や転調（作品4の第1楽章、作品8の第1楽章のように）、譜例17で説明したような和声進行や「偽再現」（作品46-3第1楽章、作品59-2第1楽章を比較せよ）、作品4の第4楽章、作品5の第3楽章、作品6-1の第1楽章のように、この楽章がピアノ（ラレンタンド）で終わること。これはクーラウには変格的な終わり方である。

2番目の曲は同じカイパーの筆写譜のすぐ後に続くものであるが、日付は書かれていない。グラヴェ、ト長調、2/2拍子 --- アレグロ・ノン・タント、ト短調、6/4拍子（4ページに亘る）。ここには前者よりも様々なものがあるように考えられる。グラヴェの導入部はクーラウの多くのロンドや変奏曲に見られるような、型にはまったゆっくりしたイントロダクションに属する。はっきりした複付点の力強い和音、鍵盤全てに亘ったアルペジオ、幾分淡いコーラルの主題、規則的なフリギア調の半終止（譜例25[訳注：この譜例は後編に出てくるのでここ掲載]と比較せよ、この音[訳注：カイパーの曲]はC-Es-D）で次に続くアレグロの先駆となっている。

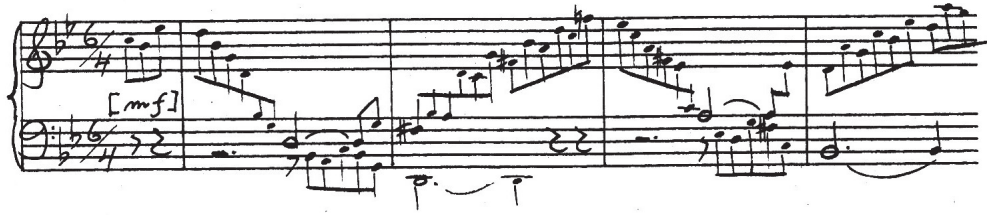
（訳注：譜例25）

Eks. 25

Eksemplet kan måske også give et indtryk af den tunge, særkt fordoblede og meget upianistiske klaversats, der sammen med mange tertsløb (for højre hånd eller for begge hænder) er Kuhlau fremmed. Havde Keyper ikke angivet ham som komponisten, kunne man mange steder have været i tvivl. Der er dog også typiske træk: epilogdelens hemiolagtige figurationer (2 ens figurer à 6 16-dele, som i en 6/8 takt) i højre hånd som akkompagnement til hovedtemaets 2 første takter i tostemmig kanon (på 2 taktters afstand) i venstre hånd, gennem føringdelens noget vidtløftige sekvenseren og moduleren med overledningens og epilogens passageværk (som i op.4, I og op. 8, I), modulationer med eks. 17 beskrevne proces og "flask reprise" inden den egentlige (sml. op. 46, 3, I og op. 59, 2, I). Som i op. 4, IV, op.5 III og op.6, 1, I slutter satsen overraskende i piano (rallentando), her med en for Kuhlau usædvanlig plagal kadence.

Det andet stykke, der står lige bagefter i Keypers afskrift, men er udateret, er en *Grave, G-dur (2/2) - Allegro non tanto, g-mol (6/4)* (på ialt 4 sider), der er så forskellig fra det foregående, som tænkes kan. Grave-indledningen hører til de ret stereotype langsomme introduktioner, Kuhlau sædvanligvis satte foran sine mange rondoer og variationer: Markerede, dobbelt punkterede, fulde akkorder iblandet arpeggioer over hele klaviaturet veksler med piano-steder, her et noget blegt koralt tema, hvis almindelige frygiske halvslutning i mol (sml. eks. 25 (*here inserted, while it comes next newsletter)) og dens overstemme (tonerne C-Es-D) er en foregribelse af den følgende Allegros hovedtema:

Allegro non tanto



この楽章は、明確なソナタ形式であるが、譜例 21 に見られる 8 分音符の動きが楽章の間中、更にはコラル主題の第 2 主題の下にも絶え間なく現れている。

譜例 22



これはこの作品に統一感を与え、古典派のソナタ楽章に見られる二元性よりも、曲全体に同じ情緒を持つロマン派盛期の先取りの性格を持っている。これに類似するものとして、同様な永続的な 8 分音符の動きで第 2 主題のコラル主題（主調の平行調）や主調の 5 度調における柔らかい響きを持つメンデルスゾーンの無言歌作品 19-5 嬰へ短調 6/4 拍子が挙げられる（*Original Melodies* ロンドン 1832 年）。反面クーラのピアノ作品には和声的に古い時代の特徴が見られる。速い和声のリズムをワイセのピアノ作品、特に 6 曲のアレグロ・ブラヴァーの第 1 巻（1792-3 作曲、1796 年出版）を聴いたことによって --- 全く特別なことであるが --- 行われたのかも知れない。（ワイセのエチュードの作曲年はクーラの没後「頃」である）。特に激しく転調する展開部、その中の 1 箇所にとった 3 小節の中に 5 度の跳躍の反復進行で全て以上の 5 度圏を経過する箇所がある（各四分音符の拍に新しい主調の和音が来て、すぐ短七の和音となる）。これはイントロダクションが次に続く楽章と親密性を持っていないこと、と同様にこの後に続く楽章を必要としていない特殊な作品である。この 2 つのソナタ楽章は出版を考えていたのだろうか？それとも単にカイパー用に作られた教材だったのであろうか？（彼の筆写譜にはフレーズや強弱記号は書かれていない）。（前編終わり）

注解

(注 1) 1810 年 9 月 10 日付け、クーラウからヘルテル宛の手紙：「クーラウの手紙」コペンハーゲン、1990 年、ゴーム・ブスクの注解付きで出版された著書、34 ページ参照

(注 2) Charles Rosen 著：「ソナタ形式」、ニューヨーク、ロンドン、

Satsen står i en klar sonateform, men den komplementære ottendedelsbevægelse, der ses i eks. 21, og som løber uafbrudt videre hele stykket igennem, også under sidetemaets koraltéma:

Eks. 22

giver kompositionen et så stærkt enhedspræg, at den karaktermæssigt mere fornemmes som et af højromantikens ensatsede klaverstykker, hvor den samme stemning (affekt) bibeholdes i hele stykket, end som en dualistisk klassisk sonatesats. En nærliggende parallel er Mendelssohns *Lied ohne Worte*, fis-mol, 6/4, op. 19, 5 (fra *Original Melodies*, London 1832) med samme konstante ottendedelsbevægelse, koral-sidetéma (i Tp) og sart ud klingingen i Tv. Men på den anden side har Kuhlau klaverstykker i harmonisk henseende et vist gammeldags præg pga. den hurtige harmoniske rytme, der kan skyldes, at han - helt undtagelsesvis - har lyttet til Weysses klavermusik, især den første samling på 6 *Allegri di bravura* (komp. 1792-93, udk. 1796) (Weysses etuder daterer sig fra tiden omkring og efter Kuhlau's død). Det fornemmes særligt i den stærkt modulerende gennemføringsdel, hvor der et sted er en mere end hele kvintcirklen gennemløbende kvint-skridtssekvens over kun 3 takter (skift på hver fjerdedel med den nye T-akkord straks dominantiseret ved tilføjelse af lille septim). Det er en ejendommelig komposition, hvis udevendige introduktion føles uforenelig med intimiteten i den efterfølgende sats, ligesom denne på sin side heller ikke synes at kræve flere efterfølgende sats. - Er disse to sonatesatser tænkt til udgivelse, eller er de blot studiestykker bestemt til Keyper? (Hans afskrift savner enhver angivelse af frasering og dynamik).

Noter

1. Brev fra Kuhlau til Härtel af 10.9 1810. *Kuhlau Breve*, udgivet og med kommentarer af Gorm Busk, København 1990 (*Breve*) s. 34
2. Charles Rosen: *Sonata Forms*, New York, London 1980. s. 276-77

1980 年、276 ～ 77 ページ参照

(注 3) AmZ 1812 年 4 月、IV 巻、広告のページに記事が掲載。作品 4 と作品 5 の二つのソナタの間にピアノ・コンチェルトの仕事があった。これは（ピアノ・コンチェルト）1811 年 1 月 23 日に初演されたが出版社には 1812 年 5 月 2 日になって初めて送られた。

(注 4) AmZ 1813 年 2 月 3 日

(注 5) 1810 年 10 月 6 日、ヘルテル宛の手紙で、クーラウは作品 4 のピアノソナタの原稿料の代わりにクラマーの作品 23、25、27、29、31、34、37、デュセックの作品 35、45、70。ベートーヴェンの作品 27-2、変奏曲作品 34、35、チェロソナタ作品 69、ピアノ三重奏曲作品 70（の楽譜 - 訳注）を要求している。これは彼の音楽趣味がどの方向を目指しているかが現れている。勿論、彼（確かに彼は当時の音楽をよく知っていた）はその他の多くの曲もハンブルクやコペンハーゲンでの貸し譜屋で、また大勢の後援者や友人たちの家で「何か新しい曲がありましたか？」と質問して知識を得ていた。（トラーネ著：「デンマークの作曲家」、コペンハーゲン、1875 年、148 ページ）。

(注 6) 大規模な、大 (grande)（後編を参照）という命名はクーラウにしても同時代の作曲家にしても、幾分各自の判断に任されていたもので、殆ど場合は出版社が決めていたようである。この作品番号の最初のソナタだけにこの名称があるが、単にソナタとして名付けられている彼の作品 4 や作品 5 よりも大規模ではない。大規模な変口長調ソナタ作品 30 も同様であるが、これは「大 (grande) ソナタ」と命名すべきであった。

(注 7) AmZ - 第 I 巻 - 第 9 号 1822 年 12 月、第 I 巻 - 第 4 号 1823 年 6 月。

(注 8) ニ短調のソナタ、作品番号 5 (Op.5) は、その他にも 1806 に作曲されたピアノ付きの 3 曲の歌曲に、2 番目のイ短調のソナタ作品番号 8 (Op.8) は、その他にも 1810 年に作曲された 4 手用ソナタに、1812-13 年に作曲された「3 曲のフルート二重奏曲」の作品番号 10 (Op.10) はその他にも 1807-08 年に作曲されたフルートのための「12 曲の変奏曲とソロ」にそれぞれ用いられている。（訳注：トラーネ著「デンマークの作曲家」の中の作品目録中では a と b に分類している）

(注 9) ハイドンの二重変奏技法及びデュセックの「なぐさめ」作品 62 (1807 年) を参照。

(注 10) マイネッケ・マイヤー&ピーター・マイヤー制作のクーラウが所蔵していた音楽史博物館にあるハンマー・クラヴィーアは 4 オクターブ +6 度 (A-f^{'''}) の音域で 77.6 センチで、この音域は現代の楽器では 81.1 センチに該当する。

ページ数の関係で本巻ではここまで掲載いたします。続きは来年の会報をお読みください。今回は全文の約半分に当たります。後編はクーラウが小規模ソナタ作品に移行していった過程が述べられています。なお、曲の説明で楽譜が無いと理解するのが大変難しいことと推察いたします。そのため IFKS サイトで譜例を増やし、音を聴きながら解説が読めるようにいたしますので、併せてそちらもご覧ください。なお、今回の文章の中にある曲は全て IFKS 出版の「ピアノソナタ曲集」(I-II 巻) に含まれています。（訳者：石原利矩）

3. Averteret i *AmZ. Intelligenz-Blatt* (IB) IV, april 1812. Mellem de to sonater ligger arbejdet med klaverkoncerten, op. 7, uropført 23/1 1811, men først sendt til forlaget 2/5 1812.

4. AmZ, 3/2 1813.

5. I et brev til Hærtel af 6/10 1810 (Breve, s. 35) ønsker Kuhlau sig som betaling for sonaten, op. 4 klaversonater af Cramer: op. 23, 25, 27, 29, 31, 34, 37, Dussek: op. 35, 45, 70 og Beethoven: op. 27, 2, variationer: op. 34, 35, cellosonate, op. 69, klavertrioer, op. 70, m. m. Det giver os et indblik i, i hvad retning hans musikalske smag gik, hvortil naturligvis kommer mange andre værker, som Kuhlau - der jo var velorienteret i sin samtids musik - har kendt f.eks. gennem lejebiblioteker i Hamburg og København og set hos sine mange velyndere og venner, hvor han altid spurgte, "om der var nogen ny Musik" (Thrane: *Danske Komponister*, Kbh. 1875 s. 148)

6. Betegnelsen "grande" (se. 2nd half part) er hos Kuhlau som hos samtidens komponister ofte noget vilkårlig og synes nærmest bestemt af forlaget. Kun den første sonate i dette opusnummer fortjener den, men den er dog ikke større end hans op. 4 og 5, der blot benævns "sonater", hvilket også er tilfælde med den store B-dur sonate, op. 30, der om nogen burde have været kaldt "grande".

7. *AmZ* IB IX, Dezember 1822 og IB IV, Juni 1823.

8. Op.5 blev foruden til d-mol sonaten først benyttet til de 3 sange med klaver fra 1806, op. 8 foruden til den anden a-mol sonate til en firhændig sonate fra 1810 og op. 10 foruden til de 3 fløjteduoer fra 1812-13 til de 12 variationer og soloer for fløjte fra 1807-08.

9. Sml. Haydns dobbeltvariations-teknik og Dusseks klaverstykke "La Consolation", op. 62 (1807).

10. På det hammerklaver på Musikhistorisk Museum i København af mærket Meinecke Meyer & Pieter Meyer, Hamburg (ca. 1800), som har tilhørt Kuhlau, måler de 4 oktaver + sekst A1-f3 77.6 cm, der tilsvarende omfang på moderne instrument 81.1 cm (se ill. s. 12)

11. Kanonen var allerede sendt til forlaget 21/11 1812 og bestemt til *AmZ*, hvor den blev trykt 13/1 1813.

12. *AmZ* 15/3 1815.

13. Sml. finalerne (begge i 2/4 takt) af Clementis to sidste klaversonater, op. 50,2 i d-mol og op. 88,3 i g-mol ("Didone abbandonata"), som Kuhlau dog ikke kendte på dette tidspunkt.

14. Den ufuldstændige reprise forekommer også i førstesatserne (op. 31,2; 34; 55,3; 55,6; 59,3; 88,3), men er mere udprægt i fløjte- og kammermusikken.

15. Se Jörn-L. Beimfohr: *Das C-dur-Klavierkonzert Opus 7 und die Klaversonaten von Friedrich Kuhlau I-II* (=nodebind), Hamburg 1971. I s. 271-91 II s. 28-39. Det er omfangrig afhandling med detaljerede analyser af sonaterne (men ikke af sonatinerne), set på baggrund af Haydns, Mozarts og Beethovens sonater, men uden er blik til tidens måske endnu mere spillede sonater af Clementi, Dussek, Cramer etc. Der er mange gode, omend noget omstændeligt formulerede iagttagelse. I slutningen af I ba. er der en værdifuld fortegnelse over alle Amz's anmeldelser af Kuhlaus værker m. m. Nodebindet indeholder Es-dur sonate, op. 127, alle de hidtil utrykte kompositioner i Keyper to hefter foruden talrige nodeeksempler fra sonterne.

---De resterene skal følges i neste tidsskrift---

+++++

It was posted up until here in this volume in relation to the number of pages. Please read the newsletter next year continues. This is equivalent to about half of the full text. Process Kuhlau went to migrate to small sonata has been written in the later part. In addition, I inferred that it is very difficult to understand that there is no music in the description of the music. So that I increase the music examples in the IFKS site, as read the description while listening to the sound, see also there together. The all music in the text are included in the "Piano Sonatas" of I - II volume of IFKS publication 2012. (Translator: Toshinori Ishihara)

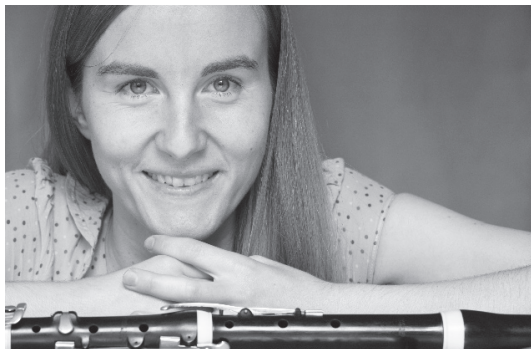
この論文はアンネ・プストラウクさんが本誌のために書いてくださったものです。

これはビッグニュースでありクーラウ研究のためには素晴らしい発見です。

アンネ・プストラウクさん

プロフィール：

アンネ・プストラウクは高校時代にすでに「若い学生」としてベルリンのハンス・アイヒラー音楽学校に通っていた。高校卒業後カールスルーエ音楽大学でレナテ・グライス＝アミン教授にフルートを師事。そこで修学中に副科として選んだバロック・フルートに魅了される。バロック・フルートが彼女の主要な楽器となり、DAAD の奨学金を得てブリュッセルの王立音楽院でバルトルド・クイケン博士のもとで修士課程を始めることができた。2009 年優秀な成績で卒業。同年、国際テレマンコンクール 3 位入賞。更に彼女の「ヘリアントゥスピアノ三重奏団」で 2 位入賞。アムステルダムファン・ヴァセナー・コンクールにおいてソリストとして最良の演奏でムジカ・アンティーク・ダ・カメラ賞を得る。コンサート活動の他に彼女はキー付きの楽器のレパートリーと歴史的演奏上の実際の研究を集中して行う。2011 年 10 月からブリュッセルのヴリエ総合大学でこの分野に特科して芸術博士取得の研究を進めている。同年からブリュッセル音楽院でバルトルド・クイケン博士とフランク・テーンズ氏のアシスタントを務めている。



オーストリア国立図書館のクーラウの自筆譜

アンネ・プストラウク

クーラウの自筆譜は大変めずらしい。フルート作品における自筆譜は今日まで全く知られていなかった。恐らくこれはクーラウが自身の手稿譜を出版用に出版社に渡したからであろうと思われる。ダン・フォウはそのカタログの中で、これらの多くの手稿譜は「出版社からいずれかに流出したか、その他は 1831 年の（クーラウの家の）火災によって失われた」と述べている（注 1）。コペンハーゲンの王立図書館はクーラウ作品を沢山所蔵している。その中にクーラウの自筆譜の大部分が含まれる。コペンハーゲン以外ではいくつかのものが散在しているに過ぎない（注 2）。

今日においては最初に立ち帰り得るものは、殆どの場合には最も古い初版を拠り所としている。その際、ボンのジムロックやパリのファランクのような出版社がどのくらい忠実に自筆譜から写したかが常に問題となる。この問題は今日、出版社のみならず演奏家にとっても興味深いことである。何故ならこれは演奏解釈に重要な影響を与えるからである。

This article was written for IFKS Newsletter 2013 by Ms. Anne Pustlauk.

It is a big news and fantastic discovery for study of Kuhlau.

Profile of Ms. Anne Pustlauk:

When she was still in high school, Anne Pustlauk studied at the Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin as a “Jungstudent”. After graduating from high school, she studied the flute with Prof. Renate Greiss-Armin at the Musikhochschule Karlsruhe. It was here that she discovered her love for the baroque flute which she studied as secondary instrument. The baroque flute became her main instrument and a DAAD scholarship enabled her to begin master studies with Dr. Barthold Kuijken at the Brussels Conservatory. In 2009 she graduated with great distinction. In the same year she won the 3rd prize at the International Telemann Competition. She also won the 2nd prize with her piano trio “Helianthus” and the Musica Antiqua da Camera prize for the best solistic playing at the Van Wassenae Concours Amsterdam. In addition to

her concert activities, Anne Pustlauk did intensive research into the repertoire and historical performance practice of the keyed flute. Since October 2011 she has been specializing in this field within the framework of an artistic doctoral research at the Vrije Universiteit Brussel. In the same year she became assistant of Dr. Barthold Kuijken and Frank Theuns at the Brussels Conservatory.

Kuhlau Autographs in the National Library of Austria by Anne Pustlauk

Autographs by Kuhlau are rare. Not a single autograph of a flute work was known until now. One reason could be that Kuhlau sent the manuscripts to publishers who used them as Stichvorlage (engraver's copy) for their editions. As Dan Fog writes in his catalogue many autographs “were dispersed somewhere or other through the hands of the publisher, and others were destroyed in the fire at his [Kuhlau's] home in 1831” *1. The Royal Library in Copenhagen possesses a great collection of Kuhlau's works, among them the majority of the existing autographs. Outside Copenhagen there are only occasional specimens*2.

For the most part the earliest evidence which one can fall back on today are the first editions. There is, however, always the question of how precisely publishers like Farrenc in Paris or Simrock in Bonn copied the manuscripts. Today not only publishers but also musicians are interested in these questions in view of the great impact they could have on their interpretations.

私がウィーンのオーストリア国立図書館(ÖNB)でクーラウの自筆譜を見つけたのは偶然のことだった。オンラインのカタログで4つの項目を見つけた。Trois Duos pour deux Flûtes op. 81 (自筆譜), 3 Duetten für zwei Flöten op. 102 (自筆譜), 3 Rondos für Klavier op.109 (自筆譜) und zwei Klavierstücke mit Flöte op. 112 (自筆譜) (注3)。

私は自筆譜に関しての文献を全く見つけることができなかったし、その信憑性に疑いを抱いたので、クーラウの有名な専門家、ヨーアン・エーリクセン氏とゴーム・ブスク氏に尋ねた。しかし、彼らもこの自筆譜は知らなかったのである。

●自筆譜についての記述

この4つの自筆譜は大変きれいに書かれ、正確であり直接この譜面から演奏が可能である。いくつかの曲名はドイツ語で、その他はフランス語で書かれている。曲名をクーラウが書いたのかどうかは明確ではない。それに反して楽譜は一つの例外を除き、クーラウが書いたことは明らかである。

作品 81: „Trois Duos pour deux Flûtes “ 3 曲のフルート二重奏曲は、作品 80 の 3 曲のフルート二重奏曲と一緒にボンの Simrock ジムロック社とパリの A.Farrenc ファランク社から出版された。表紙に A.F. Nummer 122 と書かれている。これは高い確率でファランク社の蔵書番号であると思われる (注4)。検証された直筆を比較すると、この筆跡は同一のものと判明された。

この二重奏曲がウィーンで作曲されたものかどうかは全く証明することができない。この指摘はヴァイオリン奏者のカール・ホルツ (1798-1858) がベートーヴェンの会話帳の中で1825年9月8日に書いているものだけである。「彼(シュレジンガー又はハスリンガー?)はクーラウに6曲のフルート二重奏曲の前金として、80 フローリンを渡した。」「クーラウは80 フローリンで6曲のフルート二重奏曲を6日間で書きなぐった [ママ]」(注5)。シュレジンガー社からもハスリンガー社からもクーラウのこの作品は出版されていない。正にこの作品が2年後にジムロック社/ファランク社から出版されたことは極めて不可解なことである。

作品 102: „3 Duetten für 2 Flöten “ 「2本のフルートのための二重奏曲」は同じくコペンハーゲンの C. C. ローセ社/パリのファランク社から „Trois Duos brillans pour deux Flutes “ 「2本のフルートのための華麗なる3曲の二重奏曲」として出版された。この自筆譜には A.F. Nummer (345) と記されているが、楽譜はクーラウの筆跡で書かれていることは殆ど確かなことである。

作品 109: „2 Klavierstücke “ 「2曲のピアノ曲」は C. C. ローセ社/ファランク社から „Drei leichte Rondos

By chance I came across manuscripts of Kuhlau in the National Library of Austria in Vienna (ÖNB). In the online catalogue I found four entries: Trois Duos pour deux Flûtes op. 81 (Autograph), Duetten für zwei Flöten op. 102 (Autograph), 3 Rondos für Klavier op.109 (Autograph) and zwei Klavierstücke mit Flöte op. 112 (Autograph) *3.

Since I had not found any reference to these autographs in the relevant literature, and had some doubts about their authenticity, I turned to the well-known Kuhlau specialists Jørgen Erichsen and Gorm Busk. They did not know the autographs either.

Description of the manuscripts

The four manuscripts are written in a very neat and tidy way. One could play from them directly. On the front pages some titles are written in German and others in French. It is not yet clear if they are all in Kuhlau's handwriting. The scores, however, with one exception are clearly written by Kuhlau.

Op. 81, “Trois Duos pour deux Flûtes” , was published by Simrock/Bonn and A.Farrenc/Paris together with the Three Flute Duets op. 80. On the front page of the manuscript you can find the A.F. number 122, indicating that it was most probably used as model for the edition of A.Farrenc*4. A comparison of the manuscript with a verified autograph revealed that the handwritings are identical.

The presumption is that the duets op. 80 and 81 were composed in Vienna, though this can hardly be proved. The only indication is a quotation of the violinist Karl Holz (1798-1858) who, on the 8th September 1825, wrote in Beethoven's Conversation Book “He [Schlesinger or Haslinger?] had given Kuhlau 80# anticipando for 6 flute duets” and “Kuhlau scrawled [sic] 6 flute duets in 6 days; and 80#!*5” Neither Schlesinger nor Haslinger published works by Kuhlau. It is most questionable why Simrock/Farrenc should publish the same duets only two years later.

Op. 102, “3 Duetten für zwei Flöten” , was published by C. C. Lose in Copenhagen and Farrenc in Paris as “Trois Duos brillans pour deux Flûtes” . This manuscript has the A.F. number 345 and was almost certainly written by Kuhlau.

Op. 109, “2 Klavierstücke” , was published as “Drei leichte Rondos über beliebte Melodien” again by C. C.

über beliebte Melodien “「好まれた旋律の3曲の易しい
ロンド」として出版された。そこには A.F. Nummer 386
と書かれている。殆ど自筆のように見える。残念ながらこ
の曲は1番と2番しかない。興味を惹くことが最初のロン
ドの表紙に書かれている。„J’ autorise Monsieur Farrenc
de graver le rondo contenu dans le present Manuscrit.
Paris le 31 decembre 1829. A. Meissonnier “「ファラン
ク氏に、この自筆譜に含まれるロンドの出版を許可する。
1829年12月31日、パリ。A. メソニエ」(注6)。何故、
メソニエがファランクに出版の許可を与えたのかは現時点
では不明である。同様にメソニエがロンド1曲だけを言っ
ていることも分からない。ジャン・アントワーヌ・メソニエ
Jean Antoine Meissonnier (1783-1857) はギタリストであ
り、パリで出版業および楽譜商を営み、1839年からジャッ
ク・レオポルド・ウジェール Jacques Léopold Heugel
(1815-1883) と一緒に経営した。ウジェールは1842年、
メソニエの引退によってその後継者となった。ウジェール
は今日 Leduc に統括されその一部を担っている。

フルーティスト、ポール・イポリート・カミュ Paul
Hyppolite Camus (1796-1858) の「作品109のフルート
又はヴァイオリンとピアノのための編曲」に関して述べ
ることは重要である。ブリュッセルのベルギー国立図書館
(KBR) には第2番のロンド „Thème de Semiramis “「セミ
ラミスの主題」のオラニエ/パリ Aulagnier/Paris (ウェッ
セル Wessel/London と) 社のコピー譜が所蔵されている
(注7)。カミュは作品103のフルート四重奏曲をフルート
と弦楽器用に、同様に作品33のヴァイオリンとピアノの
ためのソナタをフルートとピアノのために編曲している。

作品112: „2 Stücke für Flöte und Klavier “「フル
ートとピアノのための2曲」は „Trois Aires variés pour le
Piano-Forte “「ピアノのための3つの旋律の変奏曲」の
第2番と第3番の編曲である。これは A.F. Nummer が書
かれていない唯一のものである。また筆跡は他の3曲と
は異なる。これはクーラウの自筆譜でないことは、はっき
りとしている。誰が書いたかは今のところ分からない。ダ
ン・フォウはカタログの中でこのピアノ作品の当時の編
曲のことを述べている。そこにはパリのリショール社/ロ
ンドンのウェッセル社 (Richault in Paris /Wessel&Co in
London) から出版されたと書かれているが、残念ながら
私はこの編曲は見つけることができない。しかし、KBR に
は2番目のメロディ (Mélodie Autrichienne) 「オーストリ
アのメロディー」の Aulagnier (Dalmaine/London und C.
F. Peters/Leipzig) 版が所蔵されている (注8)。手書きの譜
面と比較するとこの譜面は出版譜と同じものである。ただ
アーティキュレーション記号とダイナミック記号に二、三
の違いがあるだけである。不思議なことであるがオラニエ
版に A.F. Nummer (568) が書かれている (注9)。こ作品
の編曲者はアリスティード・ファランク Aristide Farrenc

Lose and A. Farrenc. It is most certainly an autograph.
Unfortunately only numbers one and two have
survived. On the front page an interesting inscription
can be found: „J’ autorise Monsieur Farrenc de graver
le rondo contenu dans le present Manuscrit. Paris le 31
decembre 1829. A. Meissonnier”^{*6}

Why Meissonnier gave permission for the rondo to be
engraved cannot yet be clarified. It is also curious that
Meissonnier only mentions one Rondo.

Jean Antoine Meissonnier (1783-1857) was a guitarist,
publisher and owned a music store in Paris. In 1839
Jacques-Léopold Heugel (1815-1883) joined his
business and took it over completely after Meissonnier's
retirement in 1842. Today Éditions Heugel still exists as
part of Éditions Alphonse Leduc.

Worth mentioning is an arrangement of op. 109 for
Flute or Violin and concertante Piano by the flautist
Paul Hyppolite Camus (1796-1858). A copy of the
second Rondo, “Thème de Semiramis” , published
by Aulagnier/Paris (and Wessel/London) in 1845 can
be found in the Royal Library of Belgium in Brussels
(KBR)^{*7}. Camus also arranged the Flute Quartet op. 103
for flute and strings and the sonata for pianoforte and
violin op. 33 for pianoforte and flute.

Op. 112, “2 Stücke für Flöte und Klavier” , is an
arrangement of numbers two and three of “Trois Aires
variés pour le Piano-Forte” . The manuscript does not
have an A.F. Number, and moreover the handwriting
differs from the other manuscripts. It can definitely be
said that it is not a Kuhlau autograph, but in whose
handwriting it is cannot be stated at the moment.

Dan Fog mentions these piano pieces in his catalogue
of contemporary arrangements, which were to be
published by Richault/Paris and Wessel&Co./London.
Unfortunately I have not found a copy. There is,
however, an edition by Aulagnier (Dalmaine/London
and C. F. Peters/Leipzig), of which a copy of the second
Air (Austrian Melody) can be found in the KBR^{*8}. A
comparison with the manuscript shows that the notes
are identical with the printed version. There are a few
differences in articulation and dynamic signs. Strangely
the Aulagnier edition even has an A. F. Number (568)^{*9}.
The arranger of this work is Louise Farrenc (1804-1875),
the wife of the publisher Aristide Farrenc (1794-1865).

(1794-1865) の妻ルイーゼ Louise Farrenc (1804-1875) である。これらのことから、この手稿譜はルイーゼ・ファランクによって書かれたとも考えられる。事実ルイーゼのカタログの編集者クリスティン・ハイトマン夫人はその仮定を理由付けて確証している (注 10)。

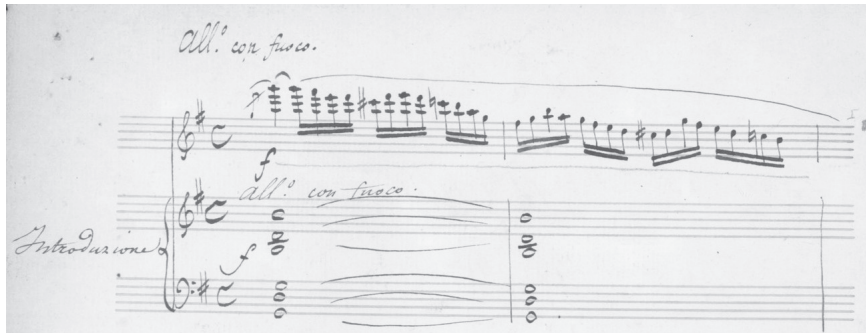
譜例 1



作品 109 のクーラウの自筆譜 (F.Kuhlau, op.109 がクーラウによって書かれたかどうかは疑問である) (訳者注: 譜例の右上部に書かれているもの)

ex. 1: Kuhlau autograph of op. 109 (it is doubtful if 'F. Kuhlau, op. 109' is Kuhlau's handwriting)

譜例 2



筆者不明の作品 112

ex. 2: foreign handwriting of op. 112

●資料 --- 出所

不幸にしてどんな経緯で、この手稿譜がファランクから ÖNB にやってきたかを正確に追うことが出来ない。しかし、その経緯の一部を述べてみよう。恐らくクーラウはジムロック又はファランクの出版のために浄書したものをパリに送ったに違いない。ファランクは彼の没する 1865 年までこれを所蔵していた。1866 年 4 月 16 日以降ファランクの蔵書はパリの競売に付されていった。競売用カタログ (注 11) には競売品項目があり、その中に次のような記載がある。「1495, Kuhlau [ママ] の手稿譜: ピアノ、ピアノとフルート、2 本のフルートのための二重奏の作品、等々」。手稿譜がどのくらいあったのか、どんな作品かは正確に知られていない。しかしながら推測の限りであるがウイーンにある手稿譜はその中に含まれていたものと考えられる。

1940 年、ÖNB に手稿譜が現れるまでの足跡は失われている。作品 81、109、112 は 1940 年 12 月に古楽譜商ケーラー Köhler から買い上げられている。不幸にしてこの古楽譜商

The source – provenance

Unfortunately it is no longer possible to establish exactly how the manuscripts found their way from Farrenc to the ÖNB. Nevertheless some parts of the journey can be reconstructed. Presumably Kuhlau sent a fair copy of his autographs to Simrock or to Farrenc in Paris as the model for the printed version. Farrenc stored them in his archive until his death in 1865. On the 16th April 1866 and the following days his library was auctioned in Paris. In the auction catalogue*11 the following entry can be found: “1495. Manuscripts autographes de Kuhlau [sic]; morceaux de piano, piano et flûte, duos pour 2 flûtes, etc.”. It is not known exactly how many autographs, and for which works, were in his library, but it is most probable that the Viennese manuscripts were amongst them. After that the scent goes cold until the manuscripts turn up in the ÖNB in 1940. Op. 81, 109 and 112 were bought by the ÖNB from an antique shop, Köhler, in December 1940. Unfortunately there is no further information about this

のそれ以外の情報は無い。作品 102 を ÖNB は 1940 年 11 月にフックス (Fuchs) 博士という人から取得している。目録の中に自筆譜の由来に関して ÖNB の付加的な情報がある。それによると NS-Raubgut (ナショナル・ソーシャル接収品) (訳者注、いわゆるナチによる没収品) として補充され 2005 年に再度取得されたものとある。

この自筆譜に関してジークフリート・フックス博士 Dr. Siegfried Fuchs の心を打つ話をここで簡単に述べよう。Dr. Siegfried Fuchs (1883-1946) は弁護士でウィーンに住んでいた。彼は骨董品の蒐集家だった。1938 年、ユダヤ人が専門職に就くことを禁止する法律が公布された。(訳注、1938 年オーストリアはドイツに併合された) フックス博士は 55 歳で事務所を閉めなければならなくなり、それによって生活手段を剥奪された。その他にもユダヤ人の財産の登録税、国外移民税などを支払うことで、彼は蒐集品を売ることが余儀なくされた。彼は ÖNB の音楽部門に 131 の自筆譜楽譜と 181 の印刷楽譜を売った。恐らく彼はその蒐集品を安く売らなければならなかったであろう (注 12)。1940 年彼はオーストリアから上海に向かって旅立つ。彼はほんのわずかの芸術品を携えることが許された。興味深い蒐集物は自治体の没収品として取りあげられた。Dr. Fuchs は未婚、子供は無く、1946 年 7 月 25 日上海で没した。2005 年、彼の近親者の何人かが生存していて、ウィーン賠償委員会から損害賠償を受けた。

●自筆譜と印刷譜 - その比較

比較例として、ここに作品 81 の最初の二重奏を取りあげよう。幸いなことに出版譜はクーラウの書いたものとわずかな相違があるだけである。音の間違ひは全く無い。ダイナミック記号も殆ど正確な場所に書かれている。たった一つの例外はここにある。

譜例 3



第 1 楽章、78 ～ 80 小節

shop. Op. 102 was acquired from a certain Dr. Fuchs in November 1940. In the catalogue there is additional information about the history of the manuscript. It was restituted as NS plunder and re-purchased in 2005. I would like to mention the moving story of Dr. Fuchs, because it is linked to the history of this manuscript. Dr. Siegfried Fuchs (1883-1946) worked as a lawyer in Vienna, and collected art objects. In 1938 a new law was introduced by the Austrian government by which Jewish citizens were forbidden from working in several professions. Dr. Fuchs had to give up his lawyer's office at the age of 55, and was therefore deprived of a means of existence. He was forced to sell great parts of his art collection in order to survive. Moreover he had to pay the taxes on registered Jewish assets and the emigration tax. The music department of the ÖNB purchased altogether 131 music manuscripts and 181 printed works. Most probably Dr. Fuchs had to sell them below their value*12. In 1940 he left Austria and went to Shanghai. He could only take a fraction of his art collection with him. The most interesting and valuable art objects were taken over by the municipal collections. Dr. Fuchs died unmarried and without children on the 25th July 1946 in Shanghai. In 2005 some of his relatives were identified, and they were recompensed by the Viennese Commission of Restitution.

Autograph and Print – a comparison

The first duet of op. 81 will serve as example for a comparison. Fortunately the print only differs a little from the autograph. There are no mistakes in the notes. Dynamic signs were also copied in the right places for the most part. One of the few exceptions can be seen here:



第 1 楽章、78 ～ 80 小節

ex. 3: first mvt., bars 78-80

ex. : first mvt., bars 78-80

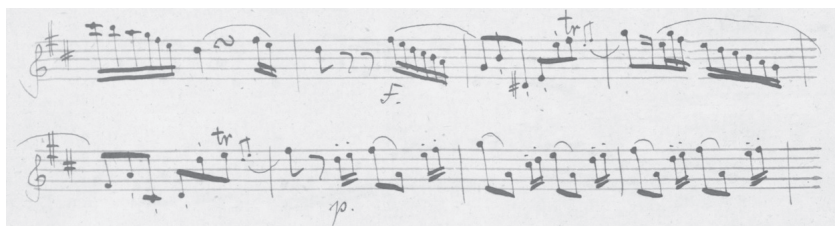
アーティキュレーション記号に幾分不明瞭なことが見られ

Articulation signs, however, are not always clear.

る。クーラウの自筆譜¹¹は楔と¹²の違いがはっきりしている。
(訳注、楔「くさび」=  点 = )

Kuhlau clearly differentiates between a dot and a stroke:
stroke:

譜例 4



クーラウの自筆譜： 第1楽章、第1フルート、15～18小節

ex. 4: Kuhlau autograph: first mvt., Flauto 1mo, bars 15-18

確かにそれが楔であるか点であるかということが常にはつきりと判別できるものではないが、その使われ方は常に論理的ではない。ジムロック/ファランクは楔と点を使用している。いくつかの箇所を注意して見てもクーラウの自筆譜の通りに従っているかの判断は難しい。

The strokes, however, often have different lengths so that it is sometimes difficult to recognize whether the sign is a stroke or a dot, and its use is not always logical.

Simrock and Farrenc used dots and strokes as well. But as the following example shows it was sometimes difficult to follow Kuhlau's handwriting exactly.

譜例 5



クーラウの自筆譜：第1フルートの同じ場所 p の場所にある点（譜例5を参照）

ex. 5: Kuhlau autograph: on the parallel place in flute 1mo. dots instead of strokes at 'p'(see ex.5)

譜例 6：



ジムロックの楽譜：5-9小節、13小節と15小節を比較せよ。

ex. 6: Simrock edition: compare bars 5-9 and bars 13/15

一般的には楔は点よりも鋭く突かれる。当時のアーティキュレーション記号は未だ普遍的な意味を持っていないため、それぞれの作曲家にとって幾分の違いがある (注 13)。

いずれにせよフルートの教程では違いを付けている。ドゥルーエ Drouët、リンゼイ Lindsay、フローリッヒ Fröhlich などのフルーティストは、はっきりと違いを付けている。その他のフルステナウ Fürstenau、ドゥヴィエンヌ Devienne、モンザーニ Monzani などのフルーティストは区別していない (注 14)。確かにフルステナウはその 2 番目のフルート教程で舌突きのいろいろな段階を述べている。良い舌突きは演奏の高度な技術である。記事の中でもフルーティストのアーティキュレーションの上手、下手が話題となっている。当時最も有名なフルーティストの一人であるルイ・ドゥルーエ Louis Drouët (1792-1873) はその明確なタンギングによって称賛された。

このようなことから考えると直接クーラウの自筆譜で演奏することは興味深いことである。印刷譜ではできない楔と点のニュアンスを与えるだろう。出版譜ではこのような繊細な違いは表現できない。

この点ばかりでなく自筆譜の発見は有益なことである。それは印刷譜が自筆譜と比べてどこが異なっているか、又どの様に異なっているのかという疑問に答えてくれる。従ってクーラウの最初の考えと出版社のコピーの間の間隙を埋めるものとなる。同時に新たな疑問も生まれることになる。筆写は誰の手によるものか？ファランクとメソニエとの間の関係は？ファランクはクーラウの自筆譜をどれだけ所有していたのか？それらはどこに消えてしまったのか？更には作品の成立後の答えられない疑問。そもそも自筆譜は、いつ又どこで作品が出来上がったのかと言うことを教えてはくれない。我々は制作過程の終わりを知るに止まるだけである。

これらの曲がクーラウの最も重要で最も興味深い作品ではないかもしれないが、この知見は他の作品を演奏するときにも役立つであろう。

ファランクは大量にフルート作品を出版した。

将来、他の自筆譜が現れることを誰が知ろう。不可能なことではない。

ヨーアン・エーリクセン氏とゴーム・ブスク氏のお二人の支援と助言を心から感謝したい。

注：

(注 1) ダン・フォウ著 「フリードリヒ・クーラウの作品、主題的 - 書誌学的カタログ」 ダン・フォウ音楽出版社、コペンハーゲン、1977 年。9 ページ。「(自筆譜は) 出版社からいずれかに流出したか、その他は 1831 年の (クーラウ

In general a stroke was articulated more firmly than a dot. Articulation signs were not standardized at that time, and therefore it happened that composers used them in a different way*13.

Such differences can be found in the instruction books as well. Flautists like Drouët, Lindsay or Fröhlich used dots and strokes in their music, but other flautists like Fürstenau, Devienne or Monzani did not*14.

Nevertheless, in his second Flute Method Fürstenau describes very precisely the different shades of articulation that had to be used even though they were not written in the music. Good articulation belonged to the high art of performance. Critics even discussed the articulation skills of flautists in their musical periodicals. Louis Drouët (1792-1873), one of the most famous flautists of his time, was highly regarded because of his precise tongue.

In this context it is very interesting to play directly from Kuhlau's autograph. It shows many nuances of strokes and dots. A player can interpret them for himself without depending on a copyist to make up his mind. A print cannot reproduce all these fine differences.

In this regard it is a great advantage to have autographs. They also answer the question whether, and by how much, the printed version differs from the autograph. Thus a gap can be closed between Kuhlau's initial idea of his work and the printed copy. At the same time other questions arise.

Whose is the foreign handwriting? How are Farrenc and Meissonnier connected with each other?

How many of Kuhlau's autographs were in Farrenc's possession and what happened to them? The question about the origin of the compositions cannot be answered. The autographs do not give any hint about when and where they were composed. They only show the final product of a work process.

The present pieces may not be the most interesting or important works of Kuhlau, but the knowledge that we have obtained through them can be carried over when performing other works.

Farrenc published a large part of Kuhlau's works for flute. Maybe other autographs will turn up in future. Who knows? It is not impossible.

I would like to thank Jørgen Erichsen and Gorm Busk for their support and help.

Notes:

1. Fog, Dan. Kompositionen von Friedrich Kuhlau, Thematisch-bibliographischer Katalog. Dan Fog Musikverlag, Kopenhagen, 1977. p. 9: „[Autographe sind] durch die Hände der Verleger irgendwohin

の家の) 火災によって失われた。」

(注2) 例えばニューヨークのロチェスターにあるシブリー音楽図書館

(注3) 作品81: 楽譜整理22791、作品102: 22786 作品109: 22792 作品112: 22793

(注4) A. ファランク社は Aristide Farrenc の略語として A.F. の出版番号を持つ。

(注5) 「彼(シュレジンガー又はハスリンガー?) はクーラウに6曲のフルート二重奏曲の前金として、80 フローリンを渡した。」「クーラウは80 フローリンで6曲のフルート二重奏曲を6日間で書きなぐった[ママ]」

(注6) 「ファランク氏に、この自筆譜に含まれるロンドの出版を許可する。1829年12月31日、パリ。A. メソニエ」

(注7) 出版番号: 8.203 C

(注8) 出版番号: 8.207 C

(注9) その他のオラニエ社の出版物には A.A. ナンバーがある。しかし、オラニエ社の作品83には A.A ナンバーと一緒に括弧付きで A.F. ナンバーがある。ファランク社の出版物も同様である。

(注10) Ch. ハイトマン著 「ルイーゼ・ファランク (1804-1875)。主題的・書誌学的作品目録」、ヴィルヘルムハーフェン: フロリアン・ネツェル出版社 2005年

(注11) 元教授及び音楽出版社 Feu M.A, ファランクの音楽理論と実践のカatalog J.F. ドリオン著、パリ、1866年、12ページ

(注12) オーストリア国立図書館の情報: 出所調査/ 人名録の報告書

(注13) 更なる情報は以下を参照 クライヴ・ブラウン「古典派とロマン派時代の演奏の実践」オックスフォード大学出版、1999年、4～6章

(注14) ドゥルーエ著「フルートのための教程」マインツ、1827年。リンゼイ著「フルート奏法の要素」ロンドン、1828年。フローリッヒ著「完全なる音楽理論と実践」ボン、1810年。A.B. フェルステナウ著「フルート教程」ライプツィヒ、1825年。「フルート演奏の芸術」ライプツィヒ、1844年。ドゥヴィエンヌ著「フルートのための新しい理論と実践」パリ、1794年。モンザーニ著「ドイツフルートの指導」ロンドン、1801年。モンザーニの「ドイツフルートの指導」新增補版、ロンドン、1820年。

(日本語訳: 石原利矩)

geraten, und andere sind durch den Brand in seinem [Kuhlaus] Heim 1831 zerstört worden. “

2. For example in the Sibley Music Library Rochester, New York

3. op. 81: Mus.Hs.22791. Mus; op.102: Mus.Hs.22786. Mus; op.109: Mus.Hs.22792. Mus; op.112: Mus. Hs.22793 Mus

4. Editions of A.Farrenc have a plate number with the abbreviation A.F. for 'Aristide Farrenc'.

5. „Er [Schlesinger oder Haslinger?] hat dem Kuhlau für 6 Flötenduetten 80# gegeben anticipando “ und „Kuhlau schmiert 6 Flötenduetten in 6 Tagen hin; und 80#! “

6. „I authorize Mr. Farrenc to print the following rondo in the present manuscript. Paris, 31st of december 1829. A. Meissonnier “

7. Mus. 8.203 C

8. Mus. 8.207 C

9. Other Aulagnier editions have 'A.A.' numbers. On an Aulagnier edition of op. 83, however, an A.A. Number can be found together with an A.F. Number in brackets. It is identical with the Farrenc edition.

10. Ch. Heitmann (ed.). Louise Farrenc (1804–1875). Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis. Wilhelmshaven:

Florian Noetzel Verlag 2005

11. Catalogue de la Bibliothèque Musicale théorique et pratique de Feu M.A.Farrenc, ancien Professeur et éditeur de

musique. J.F. Delion, libraire, Paris, 1866, p.122

12. Information by the ÖNB: Bericht zur Provenienzforschung / Personendossiers

13. For more information see: Clive Brown. Classical and Romantic Performing Practice. Oxford University Press, 1999, chapters 4-6.

14. L. Drouët. Méthode pour la flute. Mayence, 1827.; T. Lindsay. The Elements of Flute-Playing. London, 1828.; F. Fröhlich. Vollständige theoretisch-praktische Musikschule. Bonn, 1810.; A. B. Fürstenau. Flötenschule. Leipzig, 1825; Die Kunst des Flötenspiels. Leipzig, 1844.; F. Devienne. Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte, Paris, 1794.; T. Monzani. Instructions for the German flute. London, 1801.; New and enlarged edition of Monzani's Instruction. London, 1820.

無名塾『ウィリアム・シェイクスピア』公演・音楽作り奮戦記

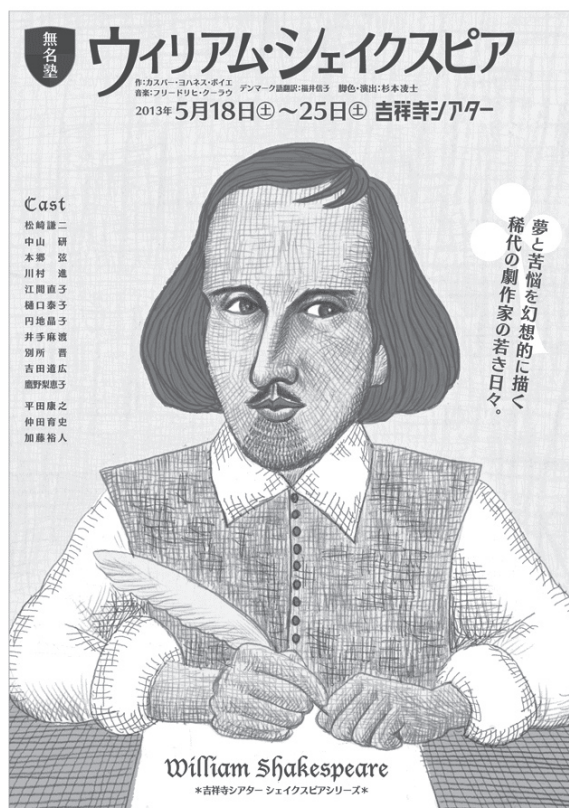
The story of blood, sweats, and tears behind making music

石原 利矩 / for the drama "William Shakespeare" by Mumeijuku.by Toshinori Ishihara

ボーエ作、クーラウ作曲・戯曲『ウィリアム・シェイクスピア』が2013年5月18日～25日、吉祥寺シアターにおいて、劇団「無名塾」の主催で上演されたことは皆様すでにご存知のことと思います。

連日、満員のお客様で絶賛を博しました。

私がこの公演に関わった原因には私の冒険心が起因しています。初めてのことは何でも経験してみたいという好奇心旺盛な性癖によるものです。こんな時は「やればなんとかなる」という『ルル』の時のおまじないの言葉がいつも耳に聞こえてくるのです。



I am sure you all know that on 18-25th of May 2013, the drama "William Shakespeare" (Bøje's Work and Kuhlau composed music) was performed by Mumeijuku at Kichijoji Theater in Tokyo.

The hall was packed and with never-ending applause.

The reason for my involvement in this performance was due to my adventurous spirit. I am curious about anything new and love new experiences. I always hear the magic word "If you try, it will work out", just like I did when we produced the opera "Lulu".

2012年秋のことです。演出家の杉本凌士氏から「この度、無名塾の公演でボーエ作、クーラウ作曲の『ウィリアム・シェイクスピア』が上演されることが決まりました。ついには音楽についてご相談したい。」とのお話でした。

10月9日に無名塾のマネージャー須賀力氏、俳優・松岡謙二氏、杉本凌士氏、俳優・加藤裕人氏との会談が行われました。

この時点で話し合った音楽に関しては、戯曲に付随しているオリジナルの音楽はそのまま使うことはできない。何故ならオーケストラとコーラスは経費の関係で難しいからという理由でした。音源があればCDなどを利用できないか？と言うことでしたが『ウィリアム・シェイクスピア』の音楽は序曲以外は販売されていません。市販のCDを使う場合は、毎回著作権協会に高額な使用料を支払っているとのことでした。いずれにせよ、この公演ではクーラウの音楽を使うという合意が行われました。この場合、他の作品からの転用もあり得ることも確認しました。

ご存知のように杉本氏は2010年10月のクーラウ・フェスティバルで『ウィリアム・シェイクスピア』の本邦初演の時の演出者兼俳優でした。この時は演劇の部分を朗読劇仕立てで、主役のシェイクスピアはパントマイムで演じるという素晴らしいアイデアの演出でした。音楽はオリジナルのオーケストラ、コーラス、ソリストを使いました。

It was fall of 2012, Mr. Ryoji Sugimoto (drama director) called me, "We have decided to perform Bøje's drama "William Shakespeare". Mumeijuku and I would like your assistance with the music."

On 9th of October, I met with Mr. Sugimoto (director), Mr. Chikara Suga (troupe manager), Mr. Kenji Matsuoka (actor), and Mr. Naruhito Kato (actor) at IFKS office.

At that time, I learned that they could not use the original music with chorus and orchestra because of the cost. I asked if there is a CD that we could use, but the music of "William Shakespeare" was not for sale other than the Overture. If they use a commercial CD, they must pay a high copyright fee each time.

In any case, we all agreed to use the music of Kuhlau in this performance including those from other works.

As you know, Mr. Sugimoto was the director and actor in the Japan premiere of "William Shakespeare" at the Kuhlau Festival in October 2010. At that time he arranged the drama with great idea using narrators to read the drama and playing leading role "Shakespeare" in pantomime. The music I used was the original version with orchestra, chorus and soloist.

For the new production Mr. Sugimoto wanted cheerful

新演出に際して杉本氏の希望は、オリジナルの結婚式の行進曲は暗いイメージなので陽気な音楽に変えたい。シェイクスピアの夢の中で行われる「マクベス」のシーンは劇的なものにしたい（オリジナルは感情の起伏のない静かな音楽です）、その他、劇中シーンの16個所に音楽を当てたいということでした。更に開演前の30分にクーラの音楽を流し、その間、俳優は三々五々舞台上で上演の準備運動などをお客様に見せて、開演の時間にあわせてその流れでドラマに入っていくという趣向でした。

私は楽譜は持っていますが、クーラの作品を全部聴いているわけではありません。杉本氏のイメージに適した音楽を求めて、その日から私のクーラ作品の遍歴？（探索）が始まりました。しかし、音源はとて少なく困難を極めました。その時これらの音楽を市販のCDに頼らず、電子音で行うことを思いつきました。そうすれば無名塾の経費も節減できるし、いろいろな作品から持ってくる事ができるのです。

ただし電子音での経験はピアノ音楽を除いて経験の無いに等しいものでした。その時点でLogicProという音楽ソフトを買入れ格闘が始まりました。先ず楽譜をパソコンで制作して、それにオーケストラの音を当てるのです。

最初に取りかかったのは『ウィリアム・シェイクスピア』の序曲でした。楽譜はすでに仕上がっていました。各五線に配置している音符に指定の楽器の音を音源から選び当てはめるのです。そして、全ての楽器に音を当てました。そして、これを聴いたときの感想は----頭の中にクエスチョンマークが渦を巻いたという表現に近いものでした。「???????? なんじゃ、これ!」と言ったかどうか覚えていませんが、実際の音と全くかけ離れた非音楽的なものでした。

例えば実際のフルートの場合、一つの音をとってもアタックの強弱、音量の変化、ビブラート、音色など様々なニュアンスがあるはずです。このようなことを音源から導き出された音一つ一つにそのデータを与えることは経験不足の私にとっては至難なことです。それでもできるだけ工夫できる操作は加えました。

その他にもピアノの音で作ったものが出来上がった時点で、恐るる杉本氏、加藤氏に聴いてもらいました。ピアノの音はそれほど違和感がなかったようですが、オーケストラの音は耳の鋭い二人が良いと言うはずはありませんでした。

それならオルガンの音色にしたらシェイクスピアの時代的にもマッチするからと考えこれも試みました。しかし、オルガンの音色は微妙なニュアンスを生み出すのは不得手です。これも杉本氏、加藤氏に聴いてもらいましたがOKは出ませんでした。

演出の杉本氏は舞台作りで一番面白いのは「自分は楽譜は読めないが、シーンに相応しい適切な音楽を探すこと」だと言っていました。最初の打ち合わせでシーンに当てべき音楽が16個所あるとのことで、これをシナリオに合わせてその秒数、雰囲気などの概略を示してくれました。

music for wedding march, since original music has somewhat of a dark image. And he also asked to make music in the scene of Shakespeare's dream of "Macbeth" more dramatic. The original is a quiet music without many ups and downs. He was planning on using music in 16 scenes. Furthermore, he wanted Kuhlau's music in the background for 30 minutes before the start of the play, at which time actors will show their warming-up performance on the stage and the drama to begin right after.

Although I know many music of Kuhlau, I have not heard them all. From that day, seeking music which is appropriate for the images of Mr. Sugimoto began. I went on a pilgrimage of Kuhlau's music. However, to find the sound source was extremely difficult. Then came the idea of creating the music electronically. By doing so, cost of production can be reduced and it will be possible to use any of the various Kuhlau's works.

However, my experience with creation of the electronic sound was close to none except for piano music. I bought the music software called "Logic Pro". The struggle began. First of all, I had to make the score on a PC and then fit the sound to each part of the orchestra.

I first started with the overture "William Shakespeare". The score was already finished so I only needed to apply the sound source to the notes of each instrument that were placed in each staff. When I finished putting sound to all instruments and listened, question marks were swirling in my head. Though I can not remember whether I said, "What 's this?????????"----- It was something non-musical that is far from the actual sound.

For example, in the case of a flute, there should be a variety of nuances, strength of articulation, changes in volume, vibrato, tone color etc. Adding the data one by one was far too difficult for me with my little experience. Still, I did what I could.

When some music was completed, I asked Mr. Sugimoto and Mr. Kato timidly to listen to the music. Sound of piano was accepted but sound of orchestra did not satisfy their sharp ears.

I tried using the organ sound, thinking it may fit with Shakespeare time but the organ sound could not express sensitive nuance. This was also denied by Mr. Sugimoto and Mr. Kato.

Mr. Sugimoto once said, "I can not read music but the most interesting thing about creating a play is to I find suitable music for various scenes. He showed 16 places on the scenario where music should be used and how long each should last.

開幕前の音楽 30 分
 導入の音楽 5 分
 ウィリアムの登場
 ティタニアとアルフ
 狩人の角笛
 アルフの合唱
 シェイクスピアの友人（バービッジ）が「マクベス」の草稿を演じる場面
 3 人の織物職人親方の紹介
 結婚行進曲
 ウィリアムの神への感謝
 領主（トーマス卿）と召使い（アラン）
 アランの罠
 ギルバート（ウィリアムの弟）の危機進言
 ウィリアムとアンナの愛の場面
 夢の中の「マクベス」の場面の音楽
 終曲

今回の上演では演劇の中身を休憩無しで通し、2 時間以内に収めることは杉本氏の最初の考えでした。この中でお客様にできるだけクーラウの音楽を聴いていただくためにはどうしたらよいだろうかと考えました。幸い、杉本氏の演出では開場と開演の 30 分を演劇の一部にするため、この時間に音楽を流すということとマッチしました。会場の入り口を開けると同時に序曲が流れ、その後開演の時間までピアノ曲で埋め、開演時間きっかりに「導入の曲」が始まるというもので、ピアノ曲の間に俳優が三々五々ステージ上でこれから始まるドラマの準備運動をするという設定でした。

序曲 9 分 30 秒はオーケストラの音、ピアノ曲の約 20 分はピアノ曲です。序曲はさておき、ピアノ曲の部分はクーラウのピアノ変奏曲でまとめるということにしました。クーラウにはピアノのための変奏曲が沢山あります。ソナタと同様、世の中に殆ど知られていないものです。幸い、変奏曲は IFKS の出版プロジェクトの最優先にしているので殆どが私の頭に入っていました。紹介したい曲は山ほどあるのでこの中から選ぶことは楽しいことでした。

選んだ曲は

Op.15 スウェーデン民謡「こにちは、外套を着たラスムス・イエンセン」より Thema, Var.1,2,3,4,6 a-moll

Op.54 ビアンキ作曲「カンツォネッタ」G-Dur
Var.4

Op.91 スウェーデン民謡「可愛いカリンは若い王子にかしづく」e-moll

Thema, Var.1,2,3,4,5,,6,7, 8,9

Op.93 スウェーデン民謡 第 1 主題と変奏部分 e-moll

Op.18 乾杯の歌（『盗賊の城』より）a-moll

Before the opening: 30 minutes
 Introduction: 5 minutes
 William comes on stage
 Titania and Alf
 Horn of the hunter
 Chorus of Alf
 Shakespeare's friend (Burbidge) plays a draft of "Macbeth"
 Introduction of 3 master textile craftsmen
 Wedding march
 William's appreciation to god
 Lord (Thomas Lucy Charlcote) and servant (Allan)
 Allan's trap
 Crisis advised by Gilbert (William's brother)
 Love Scene of Anna and William
 Music scene in the dream of "Macbeth"
 Finale

The director's plan was to keep the performance within two hours and have no intermission. I began to think of a way to include as many Kuhlau's music as possible for the audience to hear. Fortunate for me, the director had decided to make the 30 minutes before the start of the play to be part of the performance. Once the door to the theatre opens, the music will start, first with the overture (ca.10 minutes), then followed by piano music (20 minutes), and at the beginning of the actual play, the introduction music will be played.

Overture will be played in orchestra sound and the piano music by piano sound. I have planned to create the piano music from piano variations. There are many variations in Kuhlau's piano works. Similar to Kuhlau's piano sonatas, they are not well known. Fortunately, piano variations were all in my head because publication of these variations was IFKS's next project. There is much beautiful music, so it was quite exciting to choose them.

Here are the selected pieces:

1.op.15, on an old Norwegian folksong "Good morning Rasmus Jansen with your coat" Thema, Var.1,2,3,4,6 a-minor

2.op.54, on Canzonetta of Bianchi "Nur zärtliches Kosen im blühenden Haine" Var.4
G-major

3. op.91, on the Swedish old folksong "Och liten Karin tjente wid unga Kungens gård"
Thema, Var.1,2,3,4,5,,6,7, 8,9 e- minor

4.op.93, on Swedish folksongs, First theme and Variation part e- minor

5.op.18, on the drinking song with chorus "Welcome, warm and crimson bowl" from the opera "The Robbers' Castle " Theme, Var.2,3,5,6 a- minor

6.op.62-2, on the theme of Opera Euryanthe of C. M.

Thema, Var.2,3,5,6

Op.62-2「五月よ」（『オイリアンテ』より）A-Dur

Var.7

Op.18 乾杯の歌（『盗賊の城』より）a-moll

Var.9

で親しみやすく印象的な主題と変奏でまとめ、開演前の雰囲気作りの曲として、お客様に聴いていただくことを主眼としました。できるだけ調性も統一を心がけましたが Op.15 から Op.54 の a-moll から G-Dur 移行が不自然でそこに短いパッセージを作曲して挿入したりして、これで約 20 分の曲が出来上がりました。

しかし、この 30 分の間にお客様がどれだけ入場して下さるかは開けてみなければ分かりません。事前にそのことはチラシにも書いてないし、それを聴いて下さる人は時間に余裕のある人に限られていることは予想していました。我が身を振り返ってみても演奏会に開場と同時に入ったことなど殆どないからです。しかし、少しでもクーラの音楽を聴いてもらえる貴重な時間です。この曲は一体何だろうと思ってくれる人が出ればそれで良しとすることにしました。

しかし、後になって開幕のファンファーレ（追加曲）、ピアノ曲、序曲の順になったのです。

これについてここでマックス・鷹野氏のことをお話ししなければなりません。私がオーケストラの音色で途方に暮れていたことは前述しました。LogicPro でできうことを試みました。楽器の音色にいろいろなデータを付け加えても考えているような音が再現されません。時間はどんどん流れます。年が暮れ、年が明け、1 月、2 月、なっても出来上がりません。3 月 4 日から稽古が開始されることになっています。果たして 5 月の公演に間に合うだろうかと心配になりました。私の能力の限界がはっきりと見えてきたことを告白しなければなりません。こんな状況を神様は見ていたのでしょうか。3 月の初旬に無名塾の須賀さんから電話がありました。デジタル音の専門家がいます。天の声とはこのことでした。この方は鷹野雅史さん（マックス・鷹野という別名を持つエレクトーンの大家です）といって、たまたま今回の配役のシェイクスピアの恋人役アンナ（鷹野梨恵子さん）の父君であるとのことでした。早速お目にかかる段取りをして 3 月 11 日にアポイントをとりお話をさせて頂きました。私の行き詰まった悩みを聞いてくれて、私の編曲したものを聴いてすぐさまエレクトーンで再現して下さいましたが、それは見事と言う他ありませんでした。オーケストラの部分を「エレクトーンの音で作しましょう」と請け負ってくださった時はどんなにホッとしたことか。4 月 12 日に二度目にお会いしたときは杉本氏、加藤氏も同道してもらいエレクトーンで『シェイクスピア』序曲を聴かせてもらいました。全て暗譜で全曲を弾き終

de Weber, Var.7 A - major

7.op.18, on the drinking song with chorus "Welcome, warm and crimson bowl" from the opera "The Robbers' Castle", Var.9 a- minor

The aim was to create a memorable main theme and variation which will lead the audience into the drama. I also paid attention to tonality. I have tried as much as possible to unify them but had to insert a short composed passage from op.15 to op. 54 because the change from A-minor to G-major was somewhat unnatural. Thus was completed the piano music of about 20 minutes.

But, there was no way of knowing how many people will come to the theater in the 30 minutes before the beginning of the play. There was no such information on the leaflet. Only those who have enough time will come to the theatre that early. Thinking of my experience, there was not many times that I entered the concert hall at the same time the door opened. Nevertheless, it is a valuable opportunity to have people listen to Kuhlau's music no matter how small in number. I thought that if some people showed interest in the music, then it was worth it.

However, the order of the music changed to opening fanfare (additional music), the piano music, and then the overture.

I need to mention Mr. 'Max Takano'. I said that I had trouble with orchestra sound. I tried many things with "Logic Pro". But it was very difficult to make the same sound that I had in mind. Time just passed by and it was the end of 2012, then beginning of 2013, January, February... but still, I couldn't finish the work. Mumeijuku was going to begin their practice from 4th of March. I became very concerned whether or not I can handle a big job like this and meet the deadline. I must say that I saw limits of my abilities. I think God saw this situation because Mr. Suga gave me a call on early March. He said that he knew the expert of digital music. I felt that I heard God's voice. He is Mr. Masashi Takano, a.k.a. Max Takano, who is a professional Synthesizer (Electone : electronic organ) player. He is the father of the actress (Miss Rieko Takano) who plays lover of Shakespeare. I made an appointment with him immediately. On 11th of March, I met him. He listened to my distressed story kindly and he played that music with an Electone immediately. It was splendid! He agreed to make the orchestra sound with Electone. I was just so relieved! On 12th of April, I met with him again together with Mr. Sugimoto and Mr. Kato. We listened to the overture of "William

わったとき、我々3人は思わずブラボーの拍手をしてしまいました。序曲を開演前の30分の最初に置いたら一体何人の人がこの素晴らしい演奏を聴き逃してしまうだろう、お客様が詰めかけてきた後ろの時間に流さなければもったいないと言うことになり、短いファンファーレを作って頂いて、その後ピアノ曲、序曲という順番にすることに決めました。こう決めたのが公演の1ヶ月前のことだったので

です。今回の音楽の中でクーラウのどの曲が使われたかを挙げると、先ず『ウィリアム・シェイクスピア』、ピアノソナタ、ピアノ変奏曲、『ルル』、『妖精の丘』、『魔法の竖琴』などからです。それらは必ずしもそのまま転用したのではなく調性、小節数、音高、楽器編成など様々に編曲したので、注意しないとお客様（クーラウの音楽を知っている）には原曲が何か判別しにくいものもあったことでしょう。

無名塾の稽古は3月4日から始まりました。第2回の本読み3月6日に顔合わせと言うことで俳優の皆様初めてお会いしました。この時点ではこの演劇がどのように形作られるかは未だ見えていませんでしたが、若い俳優たちの熱意を強く感じました。紹介され、挨拶をしたときに「皆様、クーラウのことをご存知でしょうか」と聞いてみました。一人だけ「ソナチネ」という言葉を返した人がいましたが殆どの人にとっては無知の作曲家だったのです。「クーラウの音楽で、演劇を支えられるような音楽を作るつもりです。」と挨拶をしたように覚えています。この時点で自分自身でもどんな音楽になるか分かっていませんでした（鷹野氏とお会いしたのはこの日の後です）。

こうして本読みから始まり立ち稽古に入り約2ヶ月半の俳優の稽古が連日のように本番まで続いていったのです。その間私は折に触れて稽古を参観させて頂き感触をつかむようにしました。

2005年のオペラ『ルル』の時は約3ヶ月の練習でした。長時間をかけて一つのものを作り上げていく作業はオペラと同様、演劇も大変なことだと言うことを実感しました。

これに引き替え、音楽家は簡単に演奏会をしてしまえるものだなあと思ったりもしました。これは楽譜を見ながら演奏会ができるということに大いに理由があるのだと思います。オペラや演劇はそれができないきびしい世界なのです。

それでは導入曲から種明かししましょう。

元となったのは『シェイクスピア』の第1幕の第一場の第1曲です。シェイクスピアの音楽からの転用はできるだけ多くしたかったのでここに入れることはオリジナル通りなのですが短縮しなければ5分以内に収まりません。更に幾分後ろめたさを感じたのですが、原曲の結婚行進曲を無理矢理挿入したのです。何故ならこの素朴で印象的なメロディーを『シェイクスピア』から外してしまったらクーラウが可哀想だったからです。（後に、このメロディを鷹野氏がマクベスの場面でもう一度取り入れてくださり素晴らしい効果を上げました）。そしてオベロン、ティタニアを呼び込むコーラスの3つの部分で出来上がりました。導入の音

Shakespeare". He played everything on Electone by ear. We cried "Bravo!!!" and clapped our hands loudly after he played. If we use this music at 30 minutes before the performance, I thought that so many audiences would miss this great music. So I decided to use this music after the fanfare and piano music. It was only one month before the performance start when this decision was made.

I used many Kuhlau's music like "William Shakespeare", Sonatas, Variations, "Lulu", "Fairy Hill", "The Magic Harp", and many more. Not everything was in original. I changed, for example, keys, length, instrument, etc. so I guess that for the audience who knows Kuhlau's music, it was difficult to identify the original music.

The practice started on the 4th of March and I met actors of Mumeijuku on the 6th. I didn't know about how the play would be formed when I met them but I felt their strong enthusiasm. When I met them the first time, I asked them about Kuhlau. Only one actor said that knew about one of sonatinas. But, most of the actors had never heard of him. I remember saying that I wanted to support this play by Kuhlau's music but at that time, I was not sure how because I only met Mr. Takano after this.

The practice started by reading the drama script, then rehearsal continued every day for a whole 2 and a half month. I tried to go to the rehearsal from time to time to get the feel for the play.

On 2005, when we performed opera "Lulu", the practice took 3 months. I realized that it took as much time to make a play as it would an opera. On the other hand, musician can play the concert more easily. I think it is because we can play with music, but in the case of opera and play, they cannot. It certainly is a very difficult field of art.

So let's reveal the secret of the music used in the play. First is the introduction music. The music was based on the first number of the first scene of the first act of "Shakespeare". I wanted as many diversions from the music of "Shakespeare" as possible, but I had to shorten it into 5 minutes to fit in the play. I felt somewhat guilty but inserted the wedding march of the original melody because it would be a pity if we removed this impressive rustic melody from the "Shakespeare" (Later, Mr. Takano used this melody in the scene of "Macbeth", creating a great effect again). And with chorus inviting Oberon and Titania on stage, the introduction was completed.

楽 (4'08") オーケストラ音

Introduction music (4'08") (orchestra sound)



『ウィリアム・シェイクスピア』の結婚行進曲のメロディ

Melody of wedding march of "William Shakespeare"



この音楽の最後のところでステージに最後に残ったウィリアム（準備体操の他の俳優はこの時点で全て退場しています）のところにティタニアとアルフが現れ若者を見守ります。この劇は妖精の世界のオペロン、ティタニア、アルフは人間界の者には見えないのです。暗転

At the end of this music, Alf and Titania come to William, who is the last one remaining on stage after all the other actors who finished warming-up exercise has left. They watch over the young man. In this play, Oberon, Titania and Alf who are from the fairy world cannot be seen by human.

Blackout

Light goes up and drama begins here.

第1幕第1場 森の中

ACT I, Scene 1

舞台は森の中、オペロン、ティタニア、アルフ（セリフ無い役）の場面 ウィリアムが赤子の時、森でアルフの踊りと歌を聴かせた昔を話合います。そこに成人したウィリアムが登場。彼はいつも森に来て詩作をするのです。

In the forest, Oberon and Titania talk about the old days when William was still a baby. They let him hear the song and dance of Alf (role without dialogue).

William, who is now a young man, appears on stage.

He always comes to the forest to write his poem.

ウィリアム登場の音楽 (0'45") ピアノ音

Music of William's appearance (0'45") (piano sound)



前半は Op.54 ビアンキ作曲「カンツォネッタ」Var.12. T.387-397

First half: Bianchi op.54 Canzonetta, Var.12. T.387-397

後半は Op.54 ビアンキ作曲「カンツォネッタ」Var.4（省略形）

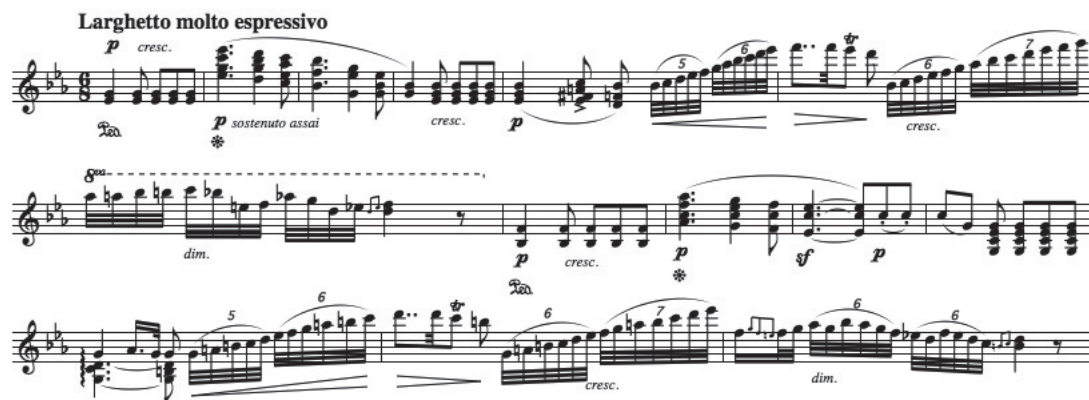
Second half: Bianchi op.54 Canzonetta, Var.4. (Abbreviation)

第1幕第2場 ウィリアムの家 演劇仲間の友人の訪問 ウィリアムの葛藤（詩人として生きるか、職人になるか）音楽無し

ACT I, Scene 2 : Home of William. Visit by friends and the conflict of William (Either live as a poet, or become craftsman). (without music)

第1幕第3場 森の中 ティタニアとアルフ (4'05") 途中
ウィリアムの登場 ピアノ音

ACT I, Scene 3 : Alf and Titania are in the forest.
William appears later. (4'05 ") (piano sound)



ピアノソナタ Op.30-II T.66 以降

Piano sonatas op.30-II, from b.66

ウィリアムとアンナが森で逢い引きしているところに、意地悪な領主と家来に言いがかりをつけられ、あわやというところで狩人の角笛の音が聞こえてきます。これはオリジナルにあるものです。オーケストラ音 (ホルン)

Where Anna and William are meeting in the woods, the mean landlord (Thomas Lucy Charlcote) and his servant (Allan) come to give them a hard time. They are saved by the sound of the hunter's horn. This is in the original. (Orchestra sound (horn))



『ウィリアム・シェイクスピア』第3曲 (a) 合唱

"William Shakespeare" Nr.3 (a) Chorus

二人の危機を救ったのはティタニアの計らいでした。ティタニアとアルフがうまく行ったことを喜ぶ場面です。これもオリジナルにあるものです。オーケストラ&女声合唱の音

It was the idea of Titania which saved the two lovers. This is the scene where Alf and Titania share joy that their plan went well. This is also in the original. (orchestra and female chorus)



『ウィリアム・シェイクスピア』第3曲 (b) 合唱

"William Shakespeare" Nr.3 (b) Chorus

第2幕第1場

ACT II, Scene 1

ロンドンから来た演劇仲間・友人バービッジがウィリアムから借りた「マクベス」の草稿を読んで絶賛する場面 ピアノ音

William's friend Burbidge, who came from London, praises the draft of "Macbeth", which he borrowed from William. (piano sound)



ピアノソナタ 作品 30 第 4 楽章

Piano Sonate op.30-IV

第 2 幕第 2 場

今日はウィリアムが織物職人の徒弟になれるかどうかの親方 3 人の審査を受ける日。回り舞台の上には親方 3 人。アンの父親・ハザウエイ卿が親方 3 人をジョン親方（ウィリアムの父）に紹介する場面。この曲は杉本氏、加藤氏も最初に聴いたときから「これは良い」と言ってくれたもの。これを振り付けと合わせるためにどれほど苦労したことか！
ピアノ音

ハザウエイ卿「一人は学を鼻にかけるが気立ては良くて少々頭が足りぬ。かつて陪審の第一審判だったことが忘れられぬ奴。～ポロン、ポロン、ポロン、ポロン！～2 番目の親方は若くして未亡人になった、この町初めての女親方だが、今は織物の目利きより、酒の目利きの方が本職だ。ワインが良ければ、我が息子を悪いようにはしないだろう。～ポロン、ポロン、ポロン、ポロン！～3 番目には、必ずや必ずや効き目のある方法を使っている。～ポロン、ポロン、ポロン、ポロン！～首尾は万事整っている」
このポロン、ポロン、ポロン、ポロン！というのは以下の音型で



この部分がセリフの終わる個所に親方のそれぞれがキメの動作をするという約束で、ピッタリと合わせなければならず「2 秒詰めてくれ、とか 3 秒伸ばしてくれ」などの注文により、その度に音型を変えたり拍数を変えたりしましたがそれによって和声進行も不自然になったりで、結局 5 回の作り直しをしたものです。

これほど緻密に計算したのに、残念なことにたった一度だけ音の入りが遅く（音響さんの手違い）うまくいかなかった時がありました。それは初日でした。後で音響さんが頭を抱えていましたが----- その他のステージは全てバッチリでした。この場面が終わると毎回ホッとしたものです。
ピアノ音

ACT II, Scene 2:

Today is the day that William will take the examination by the three masters to become apprentice of the textile craftsman. Three masters are on the revolving stage. Sir Hathaway (Anna's father) introduces the three masters to John (William's father). This is the music in which Mr. Sugimoto and Mr. Kato said to me "This is really good!" when they first heard it. How difficult it was to match the music to the choreography! (piano sound)

Hathaway : "The first master boasts about his knowledge but actually is good natured and a bit soft in the head. He cannot forget that he was the primary referee of the jury. "trang-trang-trang-trang". The second master is a young widow, the first woman master in town. But she is now a better judge of alcohol than of textile. If we serve her good wine, she would not treat your son bad. "trang-trang-trang-trang" For the third master, I have used a sure method. "trang-trang-trang-trang". Everything is in place."

This "trang-trang-trang-trang" is played in the following notes:



End of the last "trang" should exactly match the timing in which the masters show their finishing pose. In order to do so I was asked to "shorten two seconds", "extend it for three seconds", etc. Each time, I tried to meet the request by changing number of beats or figure type, but these changes often resulted in unnatural harmonic progression. After 5 attempts, the music was completed. Despite all these efforts, there was one time (the very first stage) that the music came in late. The acoustic master was really apologetic. But after that, the timing was perfect for all the performances. Every time that this scene is over, I felt truly relieve. (piano sound)

Allegro assai セリフ入り合図 ↓

↓ 回り舞台が回り始める

Piano

p staccato assai

p

pp

一人は学を鼻にかけるが氣立ては良くて少々頭が足りぬ。 かつて陪審の第一審判だったことが忘れられぬ奴。

mf

2番目の観方は若くして未亡人になった。この町初めての女観方だが、

p

今は織物の目利きより、酒の目利きの方が本職だ。ワインが良ければ、我が息子を悪いようにはしないだろう。

mf

3番目には、必ずや効き目のある方法を使つてある。

mf

オペラ『魔法の豎琴』第6曲 パンフィルスのアリアより

Opera "The magic harp" Nr.6 from Aria of Panphilus

ウィリアムは織物職人徒弟になることを許されました。と同時にアンナとの結婚も許されました。しかも今日！
ウィリアムは天にも昇る喜びで神への感謝。 ハープ&女声合唱

William passed the exam to become a textile craftsman apprentice. At the same time was allowed to marry Anna. All in one day! William felt as if he was walking on air and thanked God. (harp & female chorus)

オペラ『ルル』第1幕 光の精の合唱

Opera "Lulu" 1st Act, Chorus of fairy

第3幕第1場
結婚行進曲

ACT III, Scene 1
Wedding march

オリジナルの結婚行進曲は陰気な感じがするので陽気な楽しい曲に替えたいというのは杉本氏の最初からの要望でした。これは該当する曲がすぐ思い当たりました。『ルル』の第3幕にある結婚行進曲です。

To change this into a cheerful happy song was a request of Mr. Sugimoto from the beginning, because of the dark mood of the original song. I knew at once the perfect music for this. It is the wedding march in the third act of opera "Lulu".

Marcia

オリジナルはオーケストラと混声合唱です。なお、今回は歌を俳優が歌うというものです。本来は混声四部ですがその内のソプラノ旋律をみんなで一緒に歌うと言うことにな

The original is by mixed chorus and orchestra. This time, it will be sung by actors so I suggested that they all sing the soprano part. I needed to change the lyrics as well. The original melody is in B-major as described

り、歌詞も替えなければなりません。オリジナルのメロディは上記のように B-Dur です。このままの調性では最高音に g" が出て来る個所があります。全員が歌いやすい調は何調かを調べることもしなければなりません。ある日の稽古に立ち合い B-Dur, F-Dur, G-Dur の 3 種類の楽譜を用意し俳優の皆様にご歌ってもらいました。やはり g" は無理とすることが判明しました。どうも F-Dur が良さそうです。そうすれば最高音は d" となります。

歌詞はシェイクスピアの書いた詩から転用することが決まり、結婚式に適当なものを『真夏の夜の夢』から選んでもらいましたが、そのまま音符に乗せられません。言葉の省略、重複などを用いてなんとか作り上げたものがステージで歌われたものです。このオーケストラの音は田舎風という注文の上で鷹野氏が演奏して下さったものです。

above and there is a high "G" note. I needed to check the right tonality for all the actors. I prepared the parts in B-flat major, F-major, and G-major and asked the actors to try each one during one of the practice. I was able to confirm that it was difficult for them to sing the high g" note and F-major was the best. This way, the highest note will be d" note.

It was decided that the lyrics should be adapted from a poem written by Shakespeare. The director chose the appropriate lyrics for the wedding from the translation of "A Midsummer Night's Dream". But it would not match the notes as it is. Below is the song used on stage as the result of arranging the lyrics by omitting words or using repetitions. The sound of this orchestra was performed by Mr. Takano who made the sound rusticated by the request of the director.

Marcia

しよくにんたーちよ、よあけーまでおどれ、おどれおーどーれよ、よあーけま
 で、はなよめ、はなーむこに、ささげよう、われらのしゆくふくを、
 そこでうまれることもらにとわーのしあわせをこのふうふともどもにと
 わーのしあわせをかわーらぬあいがつづーくーようーに、われらともに、ののつゆ
 をふりまけ、そそげや、へやべやに、いざ、そそげ、しゆくふく、いざ、そそげ、そそ
 げ、しよくにんたーちよ、よあけーまでおどれ、おどれおーどー
 れよ、よあーけま、で、はなよめはなーむこに、ささげよう、さあ、たかくはなをま
 け、さあ、たかくはなをまけ、はなーをまけよ、はなーをまけ、うたえ、おどれ、かるや
 かに、うたえおどれ、かるやかに、はなをまけ、はなをまけ。

前奏のところからウィリアム、アンナが腕をつなぎ、その後村人たちが続き入場してきます。このシーンがまさかこんなにうまく行くとはいふまでもないが俳優の方々が練習して下さいました。アンナのお父さん、ウィリアムのお父さんが途中で一人で歌ったり、リフレインではウィリアム、アンナ、3人の親方のソロになったり、見ている人も一緒に歌いたくなるような場面でした。なお、後奏で鷹野氏のアドリブが入っているのですが、この部分はお客様の耳に達しないうちにフェードアウトしてしまったのです。それは鷹野氏も承知していたことですが、氏の茶めっぷりがこんなところに現れていたのはお客様は誰も知らないことだったのです。古関祐二作曲の甲子園・高校野球「栄冠は君に輝く」の音楽です。ただし、この行進曲はフィナーレのカーテンコールの後お客様の退場の際、一度だけ流れましたので最後まで残っていた人の何人かは聴いたかも知れません。

3 幕 1 場

領主トーマス卿は第1幕第3場の角笛の音で狩人を追いかけたとき、愛犬ダイアナが怪我を負い今や死にそうになっていることで傷を負わせた密猟者に憤懣やるかたなく、いらついています。トーマス卿はアランに密猟者を捕まえたら1ギニーの賞金をやる約束をします。これを聞いてアランは計略を思いつきます。今晚、ウィリアムの結婚式が行われます。結婚式の後、花嫁を家まで送り新郎は酒場で組合の若者たちをもてなすのがしきたり。そのあと花嫁の家でダンスをする。浮かれた者が森で狩りをする。今夜も徒弟たちが領主の庭先に来て騒ぐだろう。その時ウィリアムを捕まえれば良いとアランは領主に進言します。こんな良い機会はないと領主は考え、ウィリアムを捕まえれば10ギニーをやると賞金付きで命令します。アランは計略がうまく行ったことをほくそ笑みます。この時の音楽です。

ここで杉本氏は陰険なおどろおどろした音楽が欲しいと言われました。

そこで選んだ曲が



でした。これをご覧になって曲名がお判りになったら貴方はクーラウ名人です。ピアノ曲です。これを聴いた杉本氏は弦楽器の低い音域の荒々しい音が欲しいと言われました。そこで鷹野氏に演奏していただき次のようなものがありました。

William and Anna enter arm in arm followed by the villagers. The scene went well, far above my expectation thanks to the hard work of the actors. Anna's father and William's father will sing in solo during the scene and in the refrain, William, Anna, and the 3 masters sang in solo. It made the audience want to sing along. In addition, there were a few phrases added at the end by Mr. Takano but the music faded out before it reached that part. Mr. Takano was well aware of this. It was unfortunate the audience was not able to experience his mischievous side. The phrases added was from the song of Koshien (high school baseball match) "The Crown will Shine on You" by Yuji Koseki. However, this march was played while the audience was exiting the theater after the curtain call, so some may have noticed it.

ACT III, Scene 1

Sir Thomas is irritated, because his pet dog Diana was almost dying from injury he suffered when Sir Thomas was chasing the hunter after hearing the sound of the horn in Scene 3 of ACT I. He promised a prize of 1 guinea if Allan could catch the poachers. This gave Allan an idea. William's wedding will take place tonight. The tradition is for the groom to take the bride home and then entertain the guests in a tavern. After that, they dance at the house of the bride. Some will go hunting in the forest. It is for sure that apprentice will come to the garden of the lord tonight to party. Allan advised to lord that he can arrest William at that timing. Lord thought that it was a great opportunity and offered Allan 10 guineas if he would arrest William. Allan is pleased that his scheme worked.

Mr. Sugimoto asked for dark and ominous music for this scene.

The music that I have selected is bellow.

You are evidently a "Kuhlau master" if you know which piece this is at a glance. It is a piano piece. When Mr. Sugimoto listened to it, he wanted low and rough sound with in strings. Mr. Takano played the following. (string sound)



曲目の種明かしを致しましょう。ピアノソナタ 6a-3-II モーツァルトの主題『魔笛』の「僧侶の行進」の主題による変奏曲から第3番の変奏です。 弦楽器の音

This is the 3rd variation from Piano Sonata op. 6a-3-II- "Variation from the theme of "March of monks" from Mozart's opera "The magic flute"

杉本氏の演出では、ウィリアムに空銃砲をけしかける二人の徒弟をアランが雇った者に作りかえています。そして犠牲となったのろ鹿をティタニアの化身とした杉本氏のトリックは劇の最後に絶妙に明らかにしています。

In the production by Mr. Sugimoto, he changed the two apprentices who gave William empty gun to someone which Allan hired and the killed deer to reincarnation of Titania. These changes were revealed at the end of the play.

同幕、同場

Same ACT, same Scene

アランと彼に雇われた偽の徒弟二人がまんまとウィリアムを罠にかけたことを喜び合い、これから治安判事の所に行こうと相談をしている。これは杉本氏の創作で挿入されたシーン。不気味さの後に決然とした音楽と言う注文。曲の前半 (a tempo) で暗転し、第2場に移る。 ピアノ音

Allan and the 2 apprentices he hired were delighted that they were able to set up William, and were talking about going at the magistrate. This new scene is a creation of Mr. Sugimoto. He asked the music to be eerie at first and then change to a decisive tone. The stage black out about half way through the music, and then proceeds to Scene 2. (piano sound)



ピアノソナタ・Op.46-3-Iの動機で編曲 ピアノ音

Arrangement with motives from Piano Sonata op.46-3-I.

第3幕、第2場

トーマス卿の部屋：明転 領主がダイアナが死に瀕していることで物思いに沈んでいる。ウィリアムの父とハザウェイ卿が領主にウィリアムの犯した行為を不問にしたいと訴える。領主は偽りの承諾を与える。二人を安心させ、実は夜中に治安判事を差し向け逮捕することを考えている。音楽無し

同幕、同場

アランと偽の徒弟二人がこれから治安判事の所に行こうと相談をしている。弟ギルバートはこれを陰から見てその陰謀を知る。危急を知らせるためにウィリアムのところに走る。



音楽盛り上がり急に暗転。暗い中で音楽は続きクライマックスで音楽止む。次第に明転するとウィリアムの部屋。『シェイクスピア』序曲・前半の劇的な箇所 (43-51 小節) より (選曲及び名演の鷹野氏に脱帽) オーケストラ音

ACT III, Scene 2

Room of Sir Thomas: light goes on

Sir Thomas is lost in his thoughts in his room on the verge of Diana's death. John (William's father) and Hathaway (Anna's father) appeal to Sir Thomas, asking for forgiveness to the act committed by William. Lord agrees, but this is a lie. While assuring them of the release, he is actually thinking sending William to the magistrate during midnight to have him arrested. (without music)

Same ACT, same Scene

Gilbert's advise: William's brother Gilbert witnesses Allan and 2 apprentices talking about going to the magistrate. He rushes to William to warn him.

The tension of the music increases, then the lights go out suddenly. Music continues in the dark and stops at climax. The light gradually goes on and the scene is William's Room. Dramatic music from the introduction of the overture of "William Shakespeare" (b.43-51). (Hats off to Mr. Takano for his music selection and impressive performance) (orchestra sound)

第3幕、第3場

ギルバートの知らせで領主の陰険な考えが分かり、ウィリアムは領主の魔の手が伸びる前に逃亡を決意。決別に際して愛を誓い合うウィリアムとアンナのシーン。ピアノ音



ACT III, Scene 3

William learns of the conspiracy by Sir Thomas from Gilbert and decides to escape. Anna and William pledge their heart before they part. (piano sound)

皆様、ご存知の「Wanted Sherlock Holmes!」で有名になった? 例の曲です。
(ご存じない方は以下のページをご覧ください)
http://www.kuhlau.gr.jp/colum/sherlockholmes_andantino.html
http://www.kuhlau.gr.jp/colum/sherlockholmes_solution.html
ロマンティックなメロディとしてはクーラウの作品中、白眉と目される曲。
ピアノソナタ Op.46-3-II

This is the famous music "Wanted Sherlock Holmes!!!" that you all know.
(If you don't know, please see:
http://www.kuhlau.gr.jp/e/e_news/wanted_sharlock_holms.html
http://www.kuhlau.gr.jp/e/e_news/didnt_appeared_sherlock_holms.html)
I think it is the most romantic melody among all the Kuhlau's works.
Piano Sonata op.46-3-II

第3幕第4場

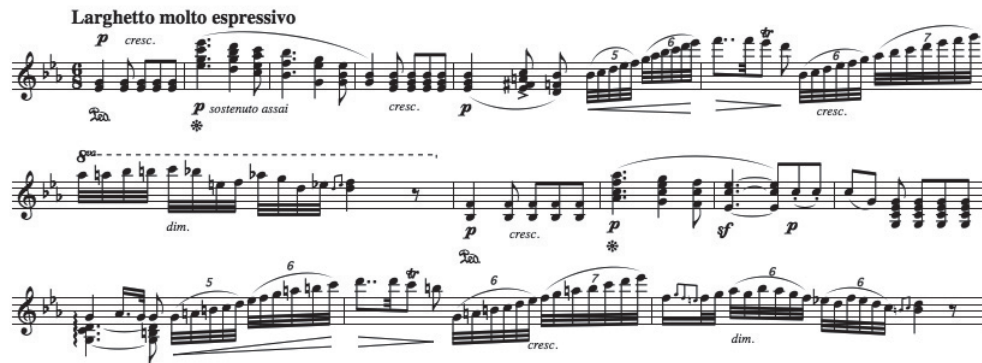
アンナと待ち合わせている森の中

第1幕第3場で使った曲がもう一度流れます。ピアノ音

ACT III, Scene 4

In the forest awaiting Anna.

The music used in ACT I, Scene 3 is played again. (piano sound)



ピアノソナタ Op.30-II T.66 以降

Piano Sonata op.30-II from b.66

先に来てアンナを待っている間にウィリアムは眠りに誘われます。夢の中でウィリアムは「マクベス」のシーンを見ます。オリジナルでは無言劇ですが杉本氏はここでセリフを入れ、スペクタクルなシーンに合わせ劇的な音楽を付ける演出に変えました。この場面は全て鷹野氏のオーケストラ編曲と演奏です。シーンが変わる事に雷鳴が鳴ります。

●3人の魔女の登場。バンクオー登場 『ルル』より第3幕の嵐の音楽その1

●ダンカン王の登場。マクベスがダンカン王を刺殺。『妖精の丘』序曲のファンファーレ

●マクベス夫人の登場 血の付いた短剣を持って呆然としているマクベスから剣を取りあげる。刺客バンクオーを暗殺 『ウィリアム・シェイクスピア』序曲の旋律を用い編曲

●臣下たちの感謝、バンクオーの亡霊、夫人のマクベスへの叱責、『ウィリアム・シェイクスピア』序曲の導入部の動機と『ルル』の嵐の動機を取り混ぜた編曲

●3人の魔女、幻影1、幻影2、幻影3 『ウィリアム・シェイクスピア』序曲のフーガの動機を用いた不気味な音楽

●マクベス夫人 血塗られた自分の手を見て苦しむ 『ウィリアム・シェイクスピア』序曲の冒頭の動機による劇的な音楽

●敵軍勇士たち 『ルル』の嵐 その2

●マクベス (ウィリアムが扮する) 決戦の決意 『ウィリアム・シェイクスピア』の結婚式の旋律を朗々たる音楽に編曲 フェードアウトしてマクベスの独吟

●マクダフ登場 マクベス (ウィリアム) と剣闘 『ルル』の嵐 その3

マクベスの死と共に暗転、明転するとウィリアムが森の中で倒れている。アンナがやって来る。夢から覚めたウィリアムは今見た夢で将来詩人となる自信が湧く。二人は手を携えてロンドンに向けて旅立つ。

William, who came in the wood first and waiting for Anna, falls asleep. William dreams of a scene from "Macbeth". In the original, it is performed by pantomime, but Mr. Sugimoto added lines and also dramatic music to match with the spectacle scene. All of the dream scenes use music of an orchestra arrangement by Mr. Takano. Thunder roars as the scene changes.

● Three witches come to stage. Banquo-----Part 1 of the storm music of 3rd ACT from "Lulu"

● King Duncan appears. Macbeth stabs King Duncan to death. -----Fanfare from the overture of "Fairy hill"

● Lady Macbeth appears. She takes the dagger from the hand of Macbeth, who is in shock. Banquo is killed by the 2 assassins. -----Arranged using the melody of the overture of "William Shakespeare"

● Appreciation to the vassals, ghost of Banquo, Lady Macbeth's rebuke to Macbeth -----

Arrangement with motives from the introduction of the overture of "William Shakespeare" and motives from the storm of "Lulu"

● Three witches, phantom 1, phantom 2, phantom 3-----Eerie music using the motive from fugue in the overture of "William Shakespeare"

● Lady Macbeth suffers seeing her bloody hand -----Dramatic music by the motive from the beginning of the overture of "William Shakespeare"

● Warriors of the enemy -----Part 2 from the storm of "Lulu"

● Macbeth (acted by William) determines to go to battle. --- --The wedding march of "William Shakespeare" arranged as sonorous music. Fades out to Macbeth's monologue.

● Macduff comes to stage and fights with Macbeth (William) -----Part 3 storm from "Lulu"

Stage blacks out with the death of Macbeth. Lights go on and William is found fallen in the woods. Anna comes in. Williams wakes up from the dream and is confident that he will become a poet in the future. The two leave for London hand-in-hand.



『ウィリアム・シェイクスピア』の第8曲 合唱

"William Shakespeare" No.8 Chorus

かくして無名塾公演『ウィリアム・シェイクスピア』の音楽作りが終わりました。初めの不安も鷹野氏の協力を得られたことにより吹き飛びました。特に無言劇では約10分近い夢の場面で、鷹野氏はクーラウ作品から様々な部分を有機的に組み合わせて見事な音楽を作り上げてくださいました。

Thus music for Mumejuku's performance of "William Shakespeare" has completed. My anxiety in the beginning was blown off by the cooperation of Mr. Takano. In particular, at the 10-minutes scene of the dream, Mr. Takano made up a stunning music combining various motives from Kuhlau's works.

なおカーテン・コールが終わりお客様の退場に合わせて劇中の結婚行進曲の音楽が流れたことは前にお話しました。鷹野氏はおまけにクーラウのピアノ・ソナチネ Op.55-1 の第1楽章を弦楽器のピッチカート版を作ってくださいましたが、劇中使用ところがなかったのです。残念に思っていたところ音響さんが千秋楽の最後の最後に1度だけ会場で流してくれました。これを聴いた人は数人だけだったのは残念なことでした。

I have already told you that the wedding march was played as the audience was leaving the theater. Mr. Takano also created a pizzicato version of the first movement of Piano Sonatina op.55-1 of Kuhlau by strings, but did not use it in the play. Regretting this, the acoustic master played this piece in the theater just once on the final day of the performance. It was a pity that only few people had the chance to listen to it. (strings pizzicato sound)

(弦楽器のピッチカートの音)



演劇を観ることを主としてご来場下さったお客様が、後ろに流れたクーラウの音楽についてどのように感じられたかは不明です。ただし、クーラウ協会の会員で来て下さった方はその点、音楽を注意深く聴いて下さったようです。私は今回の公演10回を開場から終演まで全て観ました。一つの演目をこのように見続けたことは人生で初めてのことです。演劇と音楽、さらにはクーラウの音楽について考察するよい機会となりました。公演中のある日(開演前のピアノ曲の演奏中)無名塾の担当者が、今演奏している曲が何かを知りたいという一人のお客様を私の席に連れてきたことがありました。ピアノの指導者だということでした。クーラウのことが少しでも広まったことを嬉しく思いました。

It is unknown how the audience who came to see the play felt about the music of Kuhlau. However, it seemed to me that the member of the International Friedrich Kuhlau Society (IFKS) listened carefully to music. I saw all ten performances (from opening of the doors to the end where the audience exited) every day. It was a very first experience in my life to visit the same play 10 times, and gave me the opportunity to think about music and drama, even Kuhlau's music. In one of the day while the music was playing before the performance, the manager of the Mumejuku came to my seat with a person who wanted to know what the music was. She was a piano teacher. I was delighted that yet another person became interested in Kuhlau's music.

なお紙面で音楽を説明することは難しいので、この音楽はクーラウ協会のホームページで聴ける様になっています。併せてお読みいただければ幸いです。

It is way too difficult to describe all the music in this article, but you can listen to them at IFKS's home page. Please visit our site to learn more about Kuhlau. (Translated by Kyoko Ueno)

会員の声 (定期ご出演の演奏者)

鈴木 千代 (会員番号 203)



こどもの頃、ピアノの先生から渡された新しい課題『ソナチネアルバム』。

「知っている曲がある？」と問われ本を開くと、ずっと目に入ってきた旋律。「これ聴いた事があります」と指差すと、そのまま最初の宿題となった『1番』。そう、有名になりすぎた、アレです。

3小節に亘ってドミソだけで紡がれるシンプルで大胆な音楽、そして美しく伸びやかな旋律は、私の心を虜

にしましたが、いざ練習を始めると、見かけによらずなんと難しいことか…！

「きれいに弾きたい！」恥ずかしながら甚だ熱意に欠けるピアノ学習者だった私にとって、それは初めての、表現への欲求でした。

勿論そんな私に振り向いてくれるようなクーラウさんではなく、結局、きれいとは程遠い指の練習(?)に終始して遠ざかって行ったのでした。

次にクーラウにときめいたのは、フルート専攻の学生となった頃。

先生や先輩の素敵な演奏を聴いては「私もやりたい！」と挑んだ数々の作品は、いずれも耳にすっと入ってきて、一目惚れのように心惹かれるのですが、いざ練習を始めると、見かけによらずなんと難しいことか…！

以来、長〜い付き合いとなっているクーラウさんは、いつも魅力的かつ親しみやすそうな顔で私を惹きつけ、夢中にさせては、つれない顔をして背を向け、私を苦しめるのです。まるで遠く叶わない片恋のようです。

いつの日か、クーラウさんが振り向いて微笑んでくれるような演奏をしてみたいものです。

今回この文を書くにあたり、ウン十年ぶりにソナチネを弾いてみました。やっぱりきれいに弾けませんでした。

追記：11月29日(金)、国分寺市立いずみホールにて、会員番号204野原千代さんとのデュオ『ちよちよコンサート』を開催予定。

かの人気曲 op.119 を演奏します。今度こそ恋が実るかどうかな?! ご興味とお時間のある方はご来場くださいませ幸いです。

中村 和正 (会員番号 212)

2011年10月の終わりから、クーラウの生まれ故郷であるドイツはウルツェンにクーラウコンクールに出場するため行ってきました。

これはその記録です。

十月二十九日(土) 晴れ

今日は一日中、緊張の連続だった。というのも、家を出て、ドア



を閉めた瞬間からホームシックにかかったからだ。

空は快晴、絶好の旅行日和であった。というよりはフライト日和と言うべきか。飛行機が苦手な僕にとって、これから乗る飛行機が無事飛び立つことを予感できる青空は自分の良いはずのものであったはずだ。

なのに、ここまで気が重いのは、初めて一人での海外旅行、初めてのホームステイも緊張するし、そんな中で明後日には本番を迎えなければいけなかったからだ。

空港でチェックインを済ませ、搭乗。フィンランド航空ヘルシンキ経由ハンブルク行き。約13時間の空の旅だ。

僕は一人旅だったので、動きやすいように通路側の席をとっていた。窓側にはフィンランド人の若い男性が座った。まだ東京はそんなに肌寒くない季節のせい、彼はTシャツ1枚であった。離陸もスムーズに済み、空の旅はとても穏やかなものだった。ただ、長時間ということを除いては。

普段の移動は電車を使い、乗った後は目的地まで身を任せるのが好きだが、今回は本番に近いこともあり、緊張の中なにもせずに到着を待つというのは非常に苦しいものだった。

順調に空の旅は続き、ヘルシンキ空港での乗り継ぎになった。

ここにきて、周りに日本人が全くいなくなったりとか、国際線とはいえ割と小型の機体のため搭乗口が空港の一番端にあつて周りには何も売ってないような所で1時間以上待ったのも、まあ今思えば良い思い出。一人旅の不安もあり、ずっと椅子に座っていたおかげでフィンランドの寒さも何も体験することが出来なかった。一度だけ、飛行機に搭乗するためバスまで外を歩いたが、たいして寒いわけでもなく、フィンランドらしさを感じられる事は無かった。

ハンブルク空港には予定時刻ぴったりに着いた。前もって日本で調べておいたウルツェン行きの電車まであまり時間は無い。それを逃すと次の電車は1時間後だ。

遅い時間の一人ぎりの移動は心細いが、ホームステイ先に到着予定時刻も伝えていたし、さっさとその電車に乗りてしまいたかった。

だけれども、まず空港からの地下鉄で戸惑った。自動販売機でどの切符を買えばいいかわからない。悩んだ末、それらしい切符を買った頃には僕の後ろには長蛇の列が出来ていた。

次はハンブルク中央駅だ。どこで切符を買えばいいかわからず案内所へ。切符売り場を教えてもらい窓口に行ったら「番号札を取って来い」と一言。冷静になれば発券機が入口のすぐ近くにあることに気付けただろうが、周りを見る余裕も無かったんだろうと今になって思う。

切符を買い、ホームに向かった。時刻表や案内板は見やすく、乗りたかった電車に乗れた。そして八時五十分ウルツェンに着いた。

十月三十日(日) 曇りのち晴れ

昨夜はたつぷりと眠ることができた。

ホームステイ先で起きる時間を聞かれた時に、ドイツではみんな早起きだと告げられて驚いた。小学校も7時台に始業らしい。だが、移動の疲れもあり、早めに寝ることができたおかげで、すっきりと目覚めることが出来たのだ。

昨夜遅くに、ウルツェンの駅に着くと、ホームステイ先

のお母さんが迎えてくれた。駅は真っ暗で、ブンデスリーガ（ドイツのサッカー）の試合帰りの酔っ払いもいたが、すぐに会えたので安心できた。

それからは家まで車で移動し、疲れていたのですぐに寝かせてもらうことにした。この日の朝食が、ドイツの、ホームステイ先での初めての食事だ。

メニューはドイツパンにフルーツサラダ、自家製ジャムに生ハムやベーコンだ。食事をしながら自己紹介をしたり、これからの予定を伝えあい、夜は更けていった。

ホームステイ先の親父さんはベルングさん七十歳。ママさんはマリアさん、五十代後半だ。娘が3人いるらしいが、皆家を出ているらしい。

家は街の北の端、砂糖工場の近くの一軒家だ。レンガ作りの平屋で広い庭もある。その半地下にある子ども部屋が僕がお世話になった部屋だ。部屋にはベッドと机、クローゼットがあり、十分な広さだった。この部屋を使っていた子は、フルート（リコーダー？）を少し吹けるらしく、譜面台も置いてあった。

午前中は自転車を貸してもらい、ベルングとマリアにウルツェンの街中を案内してもらった。ベルングいわく、この街の名物は運河と砂糖工場と、クーラウらしい。

自転車で運河沿いにコンクール会場の学校まで行き、その後メインストリートを通って帰ってきた。メインストリートでは、日曜日ということもありマーケットが開かれていた。これぞヨーロッパな雰囲気を味わいながら進み、小さな楽器屋さんに連れていってもらった。楽器屋では種類は少ないながらも管楽器や電子楽器、楽譜などが陳列されていた。楽譜の棚のフルートの欄には、見たことの無い楽譜でいっぱいだった。それもそのはず、それらは皆リコーダーの楽譜だったのだ。

楽譜を眺めている横で、マリアが「ドイツではフルートと言えはリコーダーの事なのよ」と教えてくれた。

それからは、部屋にこもり二時間ほど練習をしていた。

すると、マリアに思いもかけないことを言われた。「あなたは二時間も続けて練習していて凄いわ！前回来た子は体力が無くて一日三十分しか練習しなかったの！だから一次で落ちたのよ！」、だそうだ。褒め言葉としてとっておく事にしよう。

その後、家で昼食をとった。肉だんごに、付け合わせで芽キャベツとグリーンピースだ。どれが主食なのかがよくわからなかったが、特に米がなくても生きていける性分なので特に問題はなかった。

夕方、一次予選の抽選会に出かけた。自転車で出かけたのだが、走りながら「暗くなる前に帰りたいなあ」と感じていた。会場に着くと、石原先生がいたので、少し話をしてから着席した。出場者の確認をされ、返還されるお金をうけとり（出場料の一部が、現地で返還される仕組み）、一次で吹く順番の抽選をした。抽選の結果、もともと僕の受けたフルートソロ部門は初日の一番早い組だが、思っていたよりも早くに出番を迎える事となった。

帰る頃には日も落ち、日本よりもはるかに暗い夜に辺りは包まれていた。

十月三十一日（月） 晴れ

ついにクーラウコンクール本番の日を迎えた。

一次予選が始まる前にホールでの練習を予約していたので、八時前には家を出ることにした。出かける時にマリアが、お腹が空くだろうとペットボトルの水とリングを持たせてくれ、それをリュックに詰めると自転車にまたがった。

リュックには楽器や衣装も入っており、口が閉まらないほどであった。ホールまでの道のり、公園を通ると目の前をリスが横切り、のどかな風景が続いていた。朝のピンとした空気を切り裂いて、自転車を走らせていく。

記憶が曖昧だったせいもあり案の定、道に迷ってしまったが、途中人に尋ねながら、遅れることなく目的地に到着した。会場に着いてホールの中を覗くとピアノが調律中のようにであった。舞台に近づいていくと、調律師らしき男性が僕を見ると立ち上がり、声をかけてきた。

「Are you Japanese?」

僕が「Yes.」と答えると、今度は流暢な日本語で話しかけてきた。調律師は日本人で、まだ調律が終わってないと話ながら、彼は調律を続けた。僕はその近くで音出しをしていたが、そのうち調律が終わったのか、彼は「がんばって」と僕に声をかけ、足速にホールを去って行った。

異国の地で聞いた日本語での応援の言葉に僕は背中を押され、リハーサルを続けた。リハーサルを終えるとコンクール会場の地下にある控室に向かった。控室に向かう途中では、他の出場者の練習が微かに聞こえてきた。

その中に一人だけ、抜群のテクニックで練習している人がいた。もちろん、顔を見ることも出来ないし、フルートの音自体反響していて細部はあいまいになっていたが、自分が吹く曲であったし、時間的にもその人がフルートソロでの出演ということがわかった。他の出場者のことが気にならないかと言えば嘘になるが、着替えるのに時間がかかるし、それどころでは無かった。というのも、日本から着物を持ってきており、一人で着付けなくてはいけなかったからだ。

異国の地で簡単に頼れる人がいるわけでもなく、ましては着物の着付けとなるとなおさら、誰かに手伝ってもらうことなど不可能だからだ。

自分の出番のため、控室からホールへと向かった。

ホールでは出場者も客席に座り、そこから舞台に向かって行くことになっていた。出場者4人おきに審査員の休憩を挟むため、5番目の僕は休憩後すぐの出番だ。待つ時間も長くなさそうなのと、舞台上での流れが見たかったので、1人目が始まる前にホールに行った。

さっき、控室に行く時に聴いたテクニックの凄い人はアジア人の女性で「ジ・ウォン・スー」という名前だ。歳は20代前半だろうか？自分の事を棚に上げながら、アジア人は（特にヨーロッパにいと）見た目が年齢より若く見えるな、と感じた。スーは、ちょうど前の出番なのでプレッシャーになった。休憩が入ることが唯一の救いだ。

休憩が終わり、いよいよ僕の番だ。一つ深呼吸をして舞台上に上がっていく。舞台上では譜面台は自分で調節しなければいけなかった。僕は暗譜で挑戦するため、置いてあった譜面台を後ろに下げた。

頭を下げ挨拶をした後、舞台の上から客席を眺めた。そこには、舞台にたった者しか見ることができない景色があったんだと思う。ふと、リハーサルの時にカメラで誰もいない客席を撮ればよかったなあ、なんてふと頭を過ぎつ

た。最初の一音に息を入れる。音が上手く当たらない。息もあがってしまい、長続きしない。しかし、それは経験したことのないものではなく、また、集中力を欠くものではなかった。フルートソロで吹くにあたり言われたこと、表情を豊かに、pp から ff まで起伏を大きく、ただそれらに集中するだけだ。

1 曲目が終わる。ミスが続いた。

頭をリセットして 2 曲目に向かう。2 曲目のクーラウの方が自信があり、そのためにこれを後に持ってきていた。ただ、感情を込め、精一杯の表現をするだけだ。

家に帰るとお昼ご飯を食べた。メニューは前日と同じ肉団子を煮込んだものだったが、この日はご飯を用意してくれていた。

もちろん、ご飯と言ってもジャボニカ米ではなく、細長くパラパラとしたインディカ米だった。欧米では米は主食ではなく、付け合わせの野菜だと改めて認識した。ちなみに味は「お米」というより、こういう食べ物だと思うとそれなりにおいしかった。食後は、街中を一人でブラブラ散歩することにした。お土産を頼まれていたこともあり、その下見もかねてだ。

お土産はドイツサッカーリーグ「ブンデスリーガ」のユニフォームと、厚手の台拭きを頼まれていた。ユニフォームは最初ハンブルクまで買いに行こうかと考えていたが、ウルツェン市内のスポーツショップで売っていたため、そこで買うことにした。問題は台拭きの方だった。似たようなものが多く、「これだ!」、という物を見つけられず、市内のスーパーを 3 軒まわってやっとそれらしいものを買った。

秋の終わり、冬の始まりのウルツェンは日が落ちるのが早い。ドイツ北部にあるため冬の寒さは厳しいらしい。位置的に言えば、ウルツェンから少し北上したハンブルクから、海をわたればそこは北欧デンマークだから、ヨーロッパでも北の方にあるのがわかる。あとで知ったことだが、デンマーク人フルーティストでコンクールの審査員でもあるトーケ先生は自家用車で来ていたほどだ。

町を散策してホームステイ先に戻り、鍵を開けて中に入ろうとする……ドアが開かない。昼間、出掛ける前マリアもベルングも出掛けることは聞いていた。家の鍵はもらっていたので、大丈夫だと高をくくっていたらこれだ。辺りも暗く人感センサー明かりだけが灯っていた。

僕が行っていたその週だけ何故か暖かく天気にも恵まれていた。が、さすがに夜は冷える。仕方なく家の前で 30 分ほど二人の帰りを待つこととなった。二人が帰ってきたあと、ドアの開け方が分かった。どうってことはない、カギ自体がドアノブのかわりになっていて、カギを開けるだけではなく、さらに回しながら、ドアを開けなければいけなかったのだ。その後、二人はコーラスの練習に行くのだと言う。いい機会なので無理を言って一緒に行かせてもらえることになった。

車に乗って少し行ったところに小さな教会があった。そのこのホールのような場所でコーラスの練習をしているようだ。コーラスの練習では、ベルングのとなりで参加した。お隣になった医者の方バツハマン氏を紹介してもらい、何となくだてが歌って参加していた。ふと隣のベルングを見ると、真剣な表情で楽譜集を見ている。割とふざけている姿をよく

見ていたが、こんな一面もあるんだと思っていたら、楽譜集の中に数独の本を仕込み、一生懸命問題を解いていた。それから後の練習ではチラチラ見えるベルングの姿で吹き出しそうになってしまい、歌うどころではなかったのは、言うまでもなかった。それでも、マリアには黙っておくことにした。

十一月一日（火） 晴れ

この日の朝は、少し遅く起きた。

一次予選の結果発表がお昼頃に発表される予定だから、それまでは部屋で練習をする事にした。結果も気になるころだったが、2 次予選が行われるのが翌日だったこともあり、まずは今できることをしたかった。いや、本当のことを言えば、胸の中がソワソワとして、何かをして気をまぎらわしていたかったのだ。

お昼を一緒に食べることをマリアとベルングと約束をして、1 次予選の発表を見にホールへと向かった。ホールの中には、結果を待つコンテスト参加者が続々と集まっていた。審査員がホール横の小部屋に入り、審議が始まってからかなりの時間が経った。予定の時間より少し遅れて、結果が張り出された。

お昼は家の裏にある砂糖工場の社食に食べに行く事になっていた。約束の時間より少し遅れて帰宅したが、一緒に食事に出かけることができた。三人で歩いて砂糖工場まで行く道すがら、横断歩道のドイツ語を教えてもらったり、砂糖工場の話しながら歩いた。

マリアとベルングは、さすが欧米の人、という感じに手をつなぎ、仲睦まじそうに歩いていた。砂糖工場の敷地内の小さい建物の中に、社食はあった。社食では 5 つのメニューから選び、カウンターで注文するスタイルだった。

僕は、豚のローストポテト添えを選んだ。予想通り、というかこれぞ外国の料理、というべきボリュームで料理が差し出されてきた。

味は日本人にも受け入れやすい味で、値段もお手頃なので、英語かドイツ語に自信があて、周りの目も気にせず入っていける人にはお勧めの食事スポットだ。家に帰ると、ベルングとマリアと今後の話をした。コンクールの終わりまで部屋を好きに使っていいと言ってくれた。

コンクールは落選していた。

十一月二日（水） 晴れ

この日は、とりあえずのんびり過ごそうと思っていた。昼前に町へ出掛けた。メインストリートに行ってみるとマルクト（マーケット）が開かれていた。水曜日でも開かれるんだなあ、とのんびり考えながら町のなかを歩いて見てみることにした。一日目よりは余裕もあり、ゆっくり見て回ることができた。

マルクトでは、日用雑貨や野菜に果物、クリスマスに近いこともあり、飾り付け用のリースなんかも売っていた。移動販売の屋台も出ていて、ソーセージや魚のスモークをパンに挟んだものを売っていた。試しにいくつか買って試してみたかったが、ホームステイ先で十分過ぎる量の食事を与えられていたので、あまりお腹はすいていなかった。それでも食べてみたいと思い、せっかくドイツまで来たのだしとソーセージを食べてみることにした。屋台でカレー

ヴルストを頼んだ。ヴルストとはソーセージのことで、小さく輪切りにしたヴルストにカレーソースをかけたものだった。これは事前に調べたドイツの本に載っていて知識があったことと、他のソーセージの種類がよくわからなかったため、このメニューを選ぶに至った訳だ。ちなみに味は、上にかかっていたソースが日本人のカレーの感覚に比べると、非常に甘酸っぱい感じがしたが割といけた。量は多く、その後のお昼（これも運悪く、ソーセージが出された）に響いたのは言うまでもなかった。この日も夜は二人とも出掛けるといふ。マリアは水泳でベルングが卓球だそう。最初、マリアに水泳に誘われたが、水着を持ってなかったのと泳ぎに自信がなかったためベルングの卓球に付いて行くことにした。

卓球は近くの学校の体育館で行われていた。スニーカーとジャージは日本から持ってきた荷物の中にあったが、さすがに卓球のラケットは持っていなかったため、ベルングに借りた。総勢で5～6人で卓球をやっていたが、さすがに卓球が盛んな国（学校の庭や公園に卓球台が置いてある）だけあってみんな上手かった。日本も卓球は強豪なんだよね、と話を振られたが、未経験者と経験者の溝は深かった。その後は、ポーランドから出稼ぎに来ているチェザーレさんが連れてきていた犬と遊んで過ごした。

十一月三日（木） 晴れ

自分のコンクールが終わっても、コンクールそれ自体は続いているので、見に行くことにした。ホールではソロフルート、フルートとピアノ部門の2次予選が行われていた。聴いた感想としては、手堅く固めてきている人もいたが、やはりジ・ウォン・スーのテクニックが際立っていた。だがしかし、彼女は速すぎた。曲はC.P.E. バッハのソナタと、カーク・エラートの練習曲だったがすべてを高速で駆け抜けていった。最初のバッハに関しては、そういう表現、という風に聞けたが、エラートは速度記号も関係なく、駆け抜けていった。こう書くと、ひどい演奏に思われてしまうかもしれないが、テクニク的には素晴らしく、高速でありながらも指はすらすらと回り、テクニクだけで言えばこのコンクールで一番だったかもしれない。演奏後は少し彼女と話す時間があつた。

演奏を聴き終わり、家に帰りお昼を食べに行くことになった。この日も砂糖工場の社食だ。メニューにはジャンバラヤなんてアジアな物もあった。僕は（巨大な）ロールキャベツを頼み、マリアがジャンバラヤを食べていた。

その後また街に出た。本屋で自分用の本を選ぶことにした。絵本をいくつか手に取って悩んだが、まだ滞在日数もあることだし、と小さなペーパーブックを一つ買い後はまた買いにくることにした。それがあんな事になるなんて、この時は知る由もなく。

それからアイスを食べた。この日の夕食はおそくなるというのだ。アイスと言っても日本みたいにコンビニに売っている物ではない。ドイツでは国民皆アイスが好きらしく（渡航前、ガイドブック調べ）、そこらじゅうにアイスの専門店があるという。現にウルツェンにもいくつかあり、もうすぐ冬だというのに活況だった。味は……少し甘みが強かったが普通だった。

夜、ベルングといっしょにTVでサッカー観戦をした。

まずはデンマークのFCコペンハーゲンの試合だ。ベルングの別れた奥さんの息子がコペンハーゲンにいるかららしい。この試合は、後で知ったことだが、トーケ先生も見たいらしい。その次は日本人の内田も所属しているドイツリーグのシャルケの試合だ。この時気付いたが、ドイツでは時間をずらして延々と試合の生中継がTVで流されている。また、ドイツの人はTVを見る時に、電気を消すらしい。確かに日本でも映画館なんかは暗いが、こんなことを日本でしたら母親に「目が悪くなるでしょうが!」と怒られそうである。

十一月四日（金） 晴れ

僕は地図を見はじめた。その直後・・・ひどい車酔いに襲われていた。

「ダメや、もうアカン・・・」

窓の外は森。遠くを見ようにも鬱蒼とした木々が流れゆく風景は、胸の不快感をいっそう高めるだけだった。僕は目を閉じた。足元ではゴロゴロと、無造作に置かれていたペットボトルが転がり、僕の足にぶつかっていた。そのまま、後部座席で地蔵のように固まっていった。

この日、コンクールの残りの2次を見た後、石原先生とトーケ先生にツェレという町まで観光に行かないか?と誘われた。トーケ先生の運転で。

初めは何事もなく出発した。ホームステイ先はウルツェンの北の方だったため、南の方にあるホールから出発すると、牧場で馬が走っている姿など、今までにない景色が見られた。しかし、そんなのどかな時もつかの間だった。道に迷ってしまったのだ。助手席にいる石原先生が地図を見ている。地図なら任せろ!と意気込んでしまった結果が、前述した有様である。そのまま後部座席でじっとし、薄く眼を閉じ、遠くを見つめて静かにする。

そして、ツェレにたどり着いた。

さて着いたのはいいものの、ツェレに何があるのかさっぱり知らされていなかった自分。どうやら、お城があり、古い街並みがあるらしかった。まずは城を見に行く。

城はいわゆるドイツの城、という雰囲気ではなく、長方形の巨大な館、といった感じだ。周りは広い庭園で囲われており、さながら西洋版皇居の雰囲気だった。中ではトーケ先生がお城にまつわる話を教えてくれたが、今一つわからなかった。どうやら城主は斧で殺されたらしい…。展示物の中にはクイズもあり、子ども達の絵で、どの子が女の子か男の子かを選ぶものだった。ここは保育士に任せろ、と挑戦してみたが、どの子も同じような格好で、同じように描かれていたため、さっぱりわからなかった。

そのあとツェレの街に出た。庭を抜けるとそこは街が広がっており、非現実と現実の狭間のような不思議な感覚に襲われた。城から少し行くと、古い街並みがあった。色とりどりの建物が並び、かわいらしい街並みであった。そこでお茶をすることになったのだが、メニューを見て驚愕した。軽い食事なのかな?と見ていたスパゲッティーのページになぜか果物のトッピングがのっている。

おかしいな?と見ていたら、アイススパの文字が。アイスをスパゲッティーに見立てた食べ物らしかった。さすがに寒い中テラスにいたため、頼みはしなかったが。夕方、家に戻ると練習をした。なぜなら今夜ホームステイ

先の家族にミニコンサートをしてあげるためだ。マリアがピアノを弾けるらしく、一緒に演奏をしようと言われていた。だが、楽譜を手渡されたのが、夜の7時。本番が8時からだ。コンクール以上の緊張が襲ってきた。

ホームミニコンサートでは、クーラウの曲や日本の古い曲、マリアとのデュエットなどを話を交えながら吹いた。話す内容は事前に考えていたため英語には不自由しなかったが、作曲者の名前を言おうとしたその時、戦慄が走った。ドヴォルザークが発音できないのだ。もちろん伝わるようにだ。英語風に言えばいいのか？それともロシア語のように言ったらいいのか？迷った挙句、どうぶおるずあーく、のように言ったら一呼吸あってから「ああ、ドヴォルザークね」と反応があった。どうやら伝わったようだ。

十一月五日（土）

この日がコンクール最後、ファイナルの日だ。会場に見に行くと、そこには斉藤さんご夫妻の姿があった。ドイツ在住のフルーティストで、クーラウ参りで出会った方たちだ。ファイナルに残ったのは3組で、その内フルートソロ&フルートとピアノの部門から最後まで残ったのはジ・ウォン・スーただ一人だ。演奏が始まった。あまり練習してないのか、パツとしない演奏だった。本番後、フルートソロのファイナルの課題曲のうち、現代曲の作曲家が聴きに來ていて、話すことがあった。フランスのフルーティストで作曲家のクリスティアン・デルジエ（Christian Le Delezir）さんだ。このファイナルの曲は僕も持っているが、手に入れるのがとても難しく、本人に連絡を取って送ってもらった経緯もある。持っていた楽譜にサインをしてもらうことができた。近くにジ・ウォン・スーもいたので誘うと、一緒に曲について聞くことができた。

現代曲だけあって指示で解らない所もあったため詳しく聞いてみたら、僕の解釈はだいたいあってしたが、中にjazzを吹く人にしかわからない表現があったため、そこをスーは全く分からず、ここで初めて納得していた。その後スーの版には作曲家のコメントが載っていなかったためコピーしたいということで楽譜を貸した。

すべての審査が終わったころにはあたりは少し暗くなってきていた。

結果が出た。

1位は台湾出身の男の子2人組、2位は日本人の女の子2人組、3位は無しだった。スーはショックだったのかその後のパーティーには姿を現さなかった。

僕は結果が出てから、パーティーまでの間、一度家に戻りがてら、自分用にお土産を買おうと思っていた。本屋に向かった。しかし、そこで僕が見たのはヨーロッパの、しかも土曜日で4時に閉まっていく本屋のドアだった。

そうだ、やってしまったのだ。明日は日曜、しかも飛行機の時間もあるので朝早い、これで自分用のお土産が終わってしまった。

その後、夜はパーティーで楽しく過ごすことができた。

十一月六日（日）晴れ

いよいよ日本に帰る日が来てしまった。

朝、荷造りをしていて、荷物が5キロもオーバーしてしまったのも今ではいい思い出だ。駅までベルングに送って

もらい、それからハンブルグに向かう。

ハンブルグで空港に向かうための地下鉄を探していると向こうに見覚えのある姿が。（石原先生じゃないよ）コンクール出場者で、ピアニストが特別賞をもらっていた女の子二人だ。目が合うと向こうから声をかけてきた。どうやら空港までの電車が分からないらしく、一緒に探すことにした。二人はフィンランド出身で、フルーティストがEveliina, ピアニストはAnna Kaarina といった。3人で何とかホームまでたどり着いた。ちょうど電車が来たので、乗ることにした。

切符買ってないじゃん！と途中で気づいた。Annaは楽しそうに笑い転がっている。Eveliinaは素知らぬ顔だ。これで結局地下鉄の切符の買い方はわからぬまま、しかも無賃乗車も経験することになった。

ハンブルグ空港からは一人旅。

ヘルシンキ航空ではムーミンショップで興奮したり、成田で荷物を受け取るとハンブルグ空港で荷物いじった際にスーツケースベルトを置いてきてしかも半開きの状態で荷物が来ていたり、成田エクスプレスから初めてスカイツリーを見たり、楽しみながら帰ってくることができました。

そして現在2013年。

今年もウルツェンに行けるといいな。

杉本 凌士（会員番号 394）

「石原先生との出会い～無名塾ウィリアム・シェイクスピアの演出まで」



私の様な若輩者が会報誌に一文を書くという大役を仰せつかり、誠に恐縮ではございますが、お世話になっている石原先生からの御指名ということで書かせて頂くことに決めました。

石原先生との出会いから、無名塾公演「ウィリアム・シェイクスピア」に至るまでの苦労話？などを簡単ではございますが、書かせて頂こうと思います。

石原先生との出会いは、私が主宰をする「劇団メンソウル」の公演を先生が観劇して頂いたことに始まります。

うちの劇団員の坪内守（朗読劇でパントマイムでのシェイクスピア役）がクーラウ協会の会員でもあります高倉直子さんと知り合いということで、高倉さんと先生と一緒に観に来て頂いたという訳ですが、人生とは面白いもので、まさかこの出会いが無名塾の演出に至るとは思ってもいませんでした。

それから何年後かにサントリーホールでのウィリアム・シェイクスピア朗読劇の具体的な打診を頂いた訳ですが、恥ずかしながらそれまで「クーラウ協会」を「クーラウ教会」と思っておりまして、その佇まいから、先生はカトリッ

クの神父さんも兼任されておられるのだらうと勝手に思っていました。

一応、親が神棚に毎日手を叩く家の出としては、安易に宗教絡みの仕事を受けてはどうかと思っておりましたもので、先生から説明を受けた時に恥ずかしさと同時にホッとした記憶がございます。

しかしながら、元来クラシックというものに触れた機会など殆どなく、勿論楽譜は読めず（この点は先生から未だに勉強を促されます）、間違っても高尚とは言えない泥臭さが身上の我が劇団の芝居を観て、自分にシェイクスピアの演出を依頼されるとは、先生に先見の明があるのは紛れもない事実だと言えるでしょう（笑）

石原先生は自分が歩んだ人生の中でも特筆すべき興味深い方でありまして、全てに於いて妥協のないプロフェッショナルな仕事をされますが、言葉に優しさが溢れていて、ユーモアのセンスに長け、家康の様な忍耐力もお持ちで、そして下品な話題にも乗ってくれます。打ち合わせの最中にビールを飲んでしまい、話が横道に逸れたことも多々ありました（笑）

本文から話が横道に逸れてしまいましたが、この様にクラシックにもクーラウにも縁も所縁もない自分が、朗読劇、無名塾公演、両方のウィリアム・シェイクスピアの脚色・演出をやることになった訳です。

この二つの演出にはそれぞれに違った苦労がありました。簡単に言うと朗読劇の方はオーケストラの演奏がメインになる為、音楽の邪魔にならない演出をすること。無名塾の方はお芝居がメインになる為、音楽が主張過ぎないこと。シーンの邪魔をしないこと。後者の方の考えは最初に石原先生にお伝えしてご了承頂きましたが、クーラウ協会の理事長である先生にとって複雑な心境であったろうことは容易に想像出来ました。申し訳ないという思いは多分にありましたが、それを受け入れて下さった「クーラウの名を少しでも世に広めたい」と仰る先生の信念が、舞台の成功に繋がったのは、言うまでもありません。

音楽のことでは本当に苦勞しました。クーラウの曲は素晴らしいものばかりですが、原作のまま舞台でやるとなると、一般のお客様にはどうしても違和感があると思えたからです。先生に無理難題ばかりをお願いしました。「結婚式の曲が暗いので別の曲で…」
「この曲を使いたいのですが、短調の部分を全て削って下さい」
「このフレーズはセリフに合わせて5秒、13秒、7秒、13秒、最後は5秒でチャンチャンチャンです」
「カルメン風をお願いします」
殆どのことには笑顔で対応してくれた先生ですが、さすがにカルメン風には戸惑っておられました。クーラウはカルメンを書いてませんので…。

また音の問題にも苦勞しました。パソコンでの打ち込みには質的に限界があり、また秒数の問題もあって、曲をそのまま使うには中々うまくいかず、先生と二人で頭を抱えました。

そんな時、無名塾制作の須賀さんから、アンナ役（鷹野梨恵子さん）のお父さんであり、世界的なエレクトーン奏者のマックス鷹野さんを御紹介頂いたのです。須賀さんが坂本竜馬に思えました。薩長を繋げた張本人…（別にそれまで、お二人がいがみ合っていた訳ではありませんが…）鷹野さんの演奏には驚かされました。まるでマジックショーを見ている様でした。一つの機械から同時に沢山の音が出て、また一瞬で音色が変わる。鷹野さんは楽譜も見ないでクーラウの曲を完全コピー、またはシーンによってはアレンジを加え、自分が描きたかった世界観を音で表現して下さいました。自分は酒も飲んでいないのに酔いしれてしまい、先生と二人でこの舞台の成功を確信しました。

舞台は役者のものとよく言いますが、音楽がよかったという意見も数多く聞きました。楽譜を購入されたお客様も沢山いたそうです。

鷹野さん、また須賀さんには本当に感謝しております。そして鷹野さんはクーラウの曲の素晴らしさを先生に伝えておられ、クーラウ協会に入られたと聞いております。

出会いとは面白いものです。

無名塾制作の須賀さんも、自分含めてうちの劇団員四人もクーラウ協会に入会しました。恥ずかしながら、私たちはクーラウの曲を演奏も出来ませんし楽譜も読めません。しかし語れることは出来ます。クーラウの曲の素晴らしさ、奥深さを口にする事は出来ます。石原先生の信念「クーラウの名を世に広める」の一端を少しでも担うことが出来れば幸いです。

最後になりましたが、自分がこの様な大きな仕事をさせて頂いたのは石原先生のお陰以外の何物でもありません。音楽のことで朝方までのメールのやり取り、先生はいつ寝てるのかと不思議に思ったことが幾度もありました。衰えぬ情熱とエネルギー、尊敬と感謝の念でいっぱいです。

そして会員の皆様。楽譜の読めない新参者ではございますが、どうぞよろしくお願い致します。

IFKS メールマガジン 高橋由江（会員番号 35）より

IFKS ホームページは、皆さまがご存知のように石原シェフ・・・いえ、理事長が腕を振るって作成しています。昨年 IFKS が出版したクーラウ「ピアノソナタ全集」は、Syrinx 社やデンマークの音楽雑誌 CUSTOS にも紹介されました。いろいろな活動の成果で、今日では海外からの入会者も増えつつあり（既に約 20 名）、出版物・CD/DVD の購入問い合わせも多数あります。IFKS は文字通り国際的なものになってきました。

メルマガは現在、私が担当していますが、IFKS ホームページの目次やコンサート情報などをいち早く皆様にお知らせするよう心掛け発信しています。もし『IFKS メールマガ No.12』を受信されていない方がいらっしゃいましたら、お手数ですが今一度アドレス登録を、よろしければお願いします。IFKS ホームページの CONTACT に『お名前・会員番号・メルマガ請求』と書いて送信いただければ、自動登録が完了します。ご協力のほどよろしくお願いいたします。

☆メルマガでは、IFKS 会員が出演するコンサート案内も取扱っています。掲載をご希望の方はお知らせください。

☆定期演奏会 CD の価格・プログラム・演奏者名などは、IFKS ホームページの「STORE」<IFKS 出版物・CD,DVD などの注文>に詳しく載っています。どうぞご覧下さい。

♪ コンサートのご案内 ♪

＊昨年は C 交響楽団によりオペラ『ルル』序曲の上演が果たされましたが、この 12 月にはなんと以下の 2 つのオーケストラでの演奏が楽しめます！ご期待ください。

＊会員によるコンサートも以下の通り予定されています。どうぞ足をお運びください。

『ルル』序曲：

日本 IBM 管弦楽団 第 22 回定期演奏会

日時：2013 年 12 月 1 日（日） 午後 2 時開演

場所：すみだトリフォニーホール

指揮：富平恭平

曲目：クーラウ歌劇『ルル』序曲 作品 65

モーツァルトピアノ協奏曲第 24 番 ハ短調 K.491

シューマン 交響曲第 2 番 ハ長調 作品 61

<http://www12.plala.or.jp/ibmorch/index1.htm>

日本語で歌う「第九」歓喜の歌

日時：2013 年 12 月 15 日（日） 午後 3 時開演

場所：鎌倉芸術館 大ホール

指揮：富平恭平

ソプラノ：亀田真由美

アルト：稲本まき子

テノール：小林彰英

バリトン：太田直樹

管弦楽団：鎌倉交響楽団

合唱：日本語で歌う「第九」2013 合唱団

合唱指導：富澤裕、辻端幹彦、

曲目：クーラウ歌劇『ルル』序曲 作品 65

ベートーヴェン 交響曲 第 9 番「第九」

<http://www.kamakura-arts.jp/info/2013/12/006118.html>

会員によるコンサート：

Interkulturelles Museumsfest Erlangen

日程：2013 年 9 月 21 日 開演：19:00 ～

場所：エアランゲン市立博物館

曲目：G.Ph テレマン / 組曲イ短調より「序曲」 作品 55 a2

（リヒャルト・ミュラー・ドンボア教授編曲）、R. ギオー /

ディベルティメント・ジャズ、日本民謡／花、叱られて、

村祭、宵待ち草、どじょっこふなっこ、J. ラウバー / コル

シカ島の幻影 作品 54

Flötenquartett "Mondblumen"

演奏者：西川一也、瓦田成美、齋藤宏愛、齋藤雅子

「福島に音楽を届けよう！」

☆東京公演

日時：2013 年 11 月 8 日（金）19 時～

場所：衍芸館（かんげいかん）東京・荻窪 チケット：¥3000

☆福島公演

日時：2013 年 11 月 16 日（土）19 時～

場所：福島県文化センター チケット：¥1500

出演：小野宏子・米山典子（Fl）・柴田きく子（ピアノ）

曲目：トリオ OP.119（クーラウ）、リゴレット幻想曲（ドッ

プラー）、3つのダンス（ショッカー）ほか

詳しくはHPをご覧ください。

<http://stadioberger.jimdo.com>

.....
● 会員によるコンサート：

● 「フルート音楽の夕べ」

● 日時：2013 年 11 月 8 日（金） 19 時開演

● 場所：かなつくホール（JR 東神奈川）

● チケット： ¥2000 全自由席

● 出演：Fl 成勢裕基 Pf 三浦郁子

● 曲目：バッハ ソナタ短調／ドップラー ハンガリア田

● 園幻想曲／プーランク フルートソナタ ほか

● チケット問い合わせ：narusefl@muse.ocn.ne.jp

●

● Chiyochiyo Concert vol.8

● 日時：2013 年 11 月 29 日（金） pm7:00 開演（6:30 開場）

● 場所：いずみホール（東京・西国分寺）

● チケット：¥2800（前売¥2500、小中学生¥1500）

● 曲目：クーラウ／トリオ Op.119、チャイコフスキー／白

● 鳥の湖ファンタジー、ビゼー／オペラ「真珠採り」より

● 耳に残るは君の歌声（編曲：井関るみ）、ドップラー／シュー

● ベルト・オペラ「謀反人たち」による協奏的変奏曲 他

● フルート：鈴木千代 野原千代 ピアノ：柴田菊子

● お問い合わせ：河野音楽事務所 ☎ 042-545-0461

●

Legend of Arts Concert Vol.6

日時：2013 年 11 月 30 日（土） pm3:00 開演（2:30 開場）

場所：ドルチェ・アーティスト・サロン

チケット：¥3000（DMC 会員¥2500）

曲目：ヘンデル シバの女王の登場（「ソロモン」より）／

G.F.Händel：Arrival of Queen of Sheba（“Solomon”）、

ベートーヴェン：「ドン・ジョヴァンニ」の主題による変奏

曲 / L.v.Beethoven：The Variations on “Don Giovanni”、

ドゥヴィエンヌ：トリオ ニ調長 作品 19 / F.Devienne：

Trio D dur op.19、ケックラン：ディヴェルティスマン 作

品 91 / C.Koechlin：Divertissement op.91、クーラウ グ

ランド・トリオ ロ短調 作品 90 / F.Kuhlau：Grand Trio

h moll op.90

フルート：谷原いづみ 瓦田成美 西川一也

協賛・お問い合わせ：（株）ドルチェ楽器

大阪市北区茶屋町 1-1 共信梅田ビル Tel 06-6377-1117

http://www.dolce.co.jp 後援：IFKS

.....

劇団男魂 旗揚げ 10 周年記念第 14 回公演「鐘 ～ゴング～」

2013 年 10/17（木）～ 27（日）

杉本凌士 坪内守 仲田育史 大塩ゴウ 加藤裕人 森石

晃司 亀谷卓和 山田諭 入沢勝 今井久美子 林真也

円地晶子 ぎたろー 百川晴香 鶴忠博

【脚本・演出】杉本凌士

【照明】日下靖順（A・S・G）

【音響】眞澤則子

【音響オペ】遠藤理子

【舞台監督】近藤裕紀

【舞台美術】角浜有香

【大道具製作】（株）俳優座劇場

【宣伝美術】西田優史

【製作】オフィスメンソウル

【協力】有限会社シャイニングウィル / 株式会社浅井企画

/ 有限会社現代制作舎 / 無名塾 / 株式会社仕事 / コンドルズ

/ ROCK STAR / リベルタ / Cloud 9 / 飯田覚士ボクシング塾

「ボックスファイ」 / 有限会社パーツスタジオ / スタジオ N²

劇場 テアトル BONBON

住所：〒164-0001 東京都中野区中野 3-22-8

10 月 17 日（木） 19:00 ★

18 日（金） 19:00 ★

19 日（土） 14:00 19:00

20 日（日） 13:00 18:00

21 日（月） 19:00

22 日（火） 19:00

23 日（水） 14:00 19:00

24 日（木） 19:00

25 日（金） 19:00

26 日（土） 14:00 19:00

27 日（日） 14:00

前売 3,500 円

当日 3,800 円

★の回は平日割引 3,000 円

TEL：090-9004-9838（制作）

お問い合わせはこちら

<<http://g-mensoul.jp/contact/index.html>>

第 15 回インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ・フルートコンクール

2013 月 10 月 27 日 ~ 11 月 2 日 ドイツ / ユルツェン

http://www.kulturkreis-uelzen.de/kunst_kultur/kuhlau_wettbewerb.htm

AF15K0104-06

Friedrich Kuhlau
composer
born on September 11th 1786
in Uelzen
died on March 12th 1832
in Copenhagen



15th International „Friedrich Kuhlau“ Flute Competition

from the 27th of Oct. to the 2nd of Nov. 2013
in Uelzen/Germany

Competition in three categories:

- I. solo flute and flute and piano
- II. two flutes and two flutes and piano
- III. three flutes and four flutes

Prizes:

Up to three money prizes for each category

Information and application:

15th International
„Friedrich Kuhlau“ Flute Competition
Herzogenplatz 2, 29525 Uelzen, Germany
Telephone +49 581 800-6247
Fax +49 581 800-76247
eMail: kuhlau@stadt.uelzen.de

Jury:

Cordula Hacke, Germany – Chairwoman
János Bálint, Hungary
Philippe Boucly, France
Toshinori Ishihara, Japan
Susan Milan, England
Toke Lund Christiansen, Denmark
Andrea Lieberknecht, Germany

Organizer:

**KULTURKREIS
UELZEN e.V.**

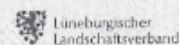
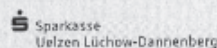
www.kulturkreis-uelzen.de



in cooperation with the

TOWN of UELZEN
www.uelzen.de

This competition
is sponsored by:



	項 目	内 容	金 額
収入の部	IFKS 年会費		552,000
	広告代	第22回第23回ヤマハより	20,000
	広告代	第24回ムラマツより	20,000
	チケット代	第22回第23回定期演奏会	165,000
	チケット代	第24回定期演奏会	204,500
	楽譜販売	楽譜販売(IFKS)委託を含む	98,810
	楽譜販売	楽譜販売(Syrinx)	79,250
	楽譜販売	Piano Sonate	781,390
	DVD販売	『クーラウフェスティバル』『魔法の竖琴』	29,460
	CD販売	記念CD他	17,800
	テキスト販売	『ウィリアムシェイクスピア』	26,400
	ピアノスコア	『ウィリアムシェイクスピア』	3,200
	銀行利息		117
	収入合計		1,997,927
支出の部	通信費	郵便局・佐川急便・ヤマト運輸	146,820
	通信費	インターネット使用料	25,200
	制作費	第22回第23回定期 チラシ・プログラム他	32,552
	制作費	第24回定期 チラシ・プログラム他	5,740
	制作費	会報・その他	120,495
	制作費	記念CD制作費	18,753
	制作費	Piano Sonate	1,260,000
	ホール使用料	第22第23回定期演奏会	146,587
	ホール使用料	第24回定期演奏会	80,000
	謝礼	第22第23回定期演奏会	300,000
	謝礼	第24回定期演奏会	120,000
	広告費	Piano Sonate	65,100
	翻訳料	Piano Sonate	26,966
	印刷費	案内チラシ依頼	8,925
	海外楽譜購入費	Syrinx楽譜	95,568
	コピー費		36,000
	事務用品費		35,486
	飲食費	理事会・会議他	48,932
	駐車料		1,800
	振込手数料		2,336
	支出合計		2,577,260
	前期繰越		992,591
	次期繰越		413,258

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2012年9月から2013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。

平成25年8月31日

監事 浅 頼



第 25 回 IFKS 定期演奏会 お知らせ

2014 年 2 月 15 日 (土) 開演：14 時予定 九州キリスト教会館 4F ホールにて
～クーラウ ピアノソナタ レクチャー&コンサート～ 出演：ピアノ・清水 美保 他

初版以来絶版となっていたピアノソナタの初めての出版 IFKS より！！なんと 全 19 曲！！

クーラウ・ピアノソナタ曲集



大好評発売中！お早めに

第 1 巻 (Op.6a-1, Op.6a-2, Op.6a-3, Op.4) 第 2 巻 (Op.5a, Op.6b, Op.8a, Op.127)
第 3 巻 (Op.26-1, Op.26-2, Op.26-3, Op.30) 第 4 巻 (Op.34, Op.46-1, Op.46-2, Op.46-3, Op.52-1, Op.52-2, Op.52-3)
(編集：I F K S、発売：株式会社ハンナ)

IFKS 出版物、CD 販売案内

- * 叢書 No.1 妖精の丘 No.2 ルル No.3 盗賊の城 (各 3150 円 会員 2100 円)
新版『ルル』テキスト (1050 円) 『魔法の竖琴』(800 円) 『ウィリアム・シェイクスピア』(1000 円)
- * CD 『ルル』演奏会形式 第一回定期演奏会 第二回定期演奏会
第三回定期演奏会 第四回定期演奏会 (盗賊の城) 第五回定期演奏会
第六回定期演奏会 第七回定期演奏会 第八回定期演奏会 第九回定期演奏会
第十回定期演奏会 クーラウ特別演奏会 (演奏会形式) オペラ『ルル』静岡 AOI ホール
第十一回定期演奏会 第十二回定期演奏会 第十四回定期演奏会 第十五回定期演奏会
第十六回定期演奏会 第十七回定期演奏会 (各 3150 円 会員 2100 円) その他お問い合わせ下さい
- * 楽譜 (クーラウ全集) Op.1 Rondo Op.2 Rondo Op.3 Rondo (各 840 円 会員 630 円)
Op.10a フルートのための 3 曲の二重奏曲 (1995 円 会員 1600 円)
Op.33 Duo (カミュ編) Fl. & Pf. (2000 円 会員 1800 円)
『ルル』ピアノスコア (5250 円 会員 4725 円)
『盗賊の城』ピアノスコア (4000 円 会員 3000 円)
『魔法の竖琴』ピアノスコア (3500 円 会員 3000 円)
『ウィリアム・シェイクスピア』ピアノスコア (2000 円 会員 1800 円)
アンデルセン / 3 つの性格的小品 (2850 円)
- * DVD 『ルル』2005 年 6 月 4 日公演 (2 枚組 6000 円)
『魔法の竖琴』2007 年 10 月 7 日公演 (2 枚組 4000 円)
『クーラウイシッシモ』2010 年 10 月 10 日公演 (3 枚組・7800 円)



賛助会員の方々

熊倉 智子様

佐藤 伸様

福成 和治様

会員の皆様へ

♪ E メールアドレスをお持ちの方、メールでアドレスをお知らせ下さい。

ホームページ：http://www.kuhlau.gr.jp E メール：ifks@kuhlau.gr.jp

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出来る。

- 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) その他当協会諸事業への参加

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（役員の業務）

本協会の役員の業務を次の通り定める。

- 1) 会長 対外的に本協会を代表し、業務の全般を総攬する。
- 2) 理事長 執行の最高責任者として業務を主宰し、総括、管理する。
- 3) 理事 業務の計画、執行全般を担当する。
- 4) 監事 業務運営、会計の公正を監理する。
- 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) 名誉役員の推戴
- 6) 特別会員、賛助会員の推挙
- 7) その他本協会の事業執行に必要な事項

第十八条（理事会の召集）

理事会は理事長が必要と認めたとき召集する。

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ができる。第二十一条（役員の任期）

役員の任期は四年と定め、重任を妨げない。

第二十一条（役員の任期）

役員の任期は四年と定め、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 アエリア南青山 801

（付則）

この規約は平成 11 年 9 月 1 9 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 口（100 万円）以上、個人 10 口（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
	桂川 達郎
	岸 朋子
	河野 洋子
	小島 邦雄
	塩入 加奈子
	高橋 由江
	山田 明子
	米山 典子
監事	成瀬 忠

	会員番号	住所	氏名	83	神奈川県平塚市	杉嶋 しな子	166	静岡市清水区	渡辺 武之
1	会長	デンマーク、Virum	Gorm Busk	84	千葉県我孫子市	高村 玲子	167	静岡県湖西市	伴 奈保美
2	名誉理事	西東京市	海老澤 敏	86	横浜市西区	藤崎 孝美	169	静岡市清水区	岡村 美香
4	特別会員	デンマーク、Valby	Toke Lund Christiansen	87	横浜市泉区	山本 喜子	170	静岡市清水区	山田 昌恵
5	特別会員	神奈川県藤沢市	新井 力夫	89	横浜市西区	岩並 秀一	171	静岡市清水区	大石 智章
6	特別会員	西東京市	酒井 秀明	90	福岡県福岡市	高倉 直子	172	静岡市清水区	瀧 大輔
7	特別会員	神奈川県鎌倉市	播 博	91	東京都中央区	二見 仁康	174	東京都大田区	馬場 由起
8		宮崎県宮崎市	浅田 静	92	静岡市清水区	山下 あやの	175	東京都大田区	根木 みどり
9	理事長	横浜市青葉区	石原 利矩	94	宮崎県宮崎市	桐原 直子	177	福岡県春日市	藤田 佳子
10		東京都杉並区	板橋 久子	95	福岡県太宰府市	植原 由紀子	178	福岡市南区	戸部田 幸一
12	理事	東京都世田谷	上野 京子	96	新潟県柏崎市	近藤 千明	180	静岡県磐田郡	亀田 守
13	理事	東京都文京区	内田 由美子	97	川崎市宮前区	野田 紀子	181	静岡県伊豆市	城所 知代
14	理事	横浜市青葉区	桂川 達郎	98	福岡市東区	布巻 ちひろ	183	西東京市	伊吹 このみ
15		東京都立川市	濱野 弥緒	99	長野県伊那市	松浦 美恵子	184	東京都世田谷区	澤畑 恵美
16	理事	東京都昭島市	河野 洋子	100	福岡市南区	鬼塚 美緒子	185	千葉県市川市	廣 豊
17	理事	千葉県白井市	小島 邦雄	104	札幌市北区	近藤 史子	186	静岡県藤枝市	青島 悦
21	理事	福岡県久留米市	山田 明子	105	長野県安曇野市	池谷 智子	187	特別会員 神奈川県川崎市	福井 信子
22	理事	横浜市金沢区	岸 朋子	106	東京都中野区	久保 千春	188	東京都品川区	吉田 忠子
23		東京都北区	福原 幸子	110	東京都日野市	阪田 典子	189	東京都武蔵野市	田宮 治雄
24		大阪市住吉区	和田 高幸	112	埼玉県川越市	滝沢 美智子	191	東京都荒川区	亀沢 広嗣
25		北九州市八幡西区	安増 恵子	113	東京都国立市	塩入 加奈子	193	東京都渋谷区	森 史夫
26		静岡市清水区	河合 文子	114	福岡県中間市	藤永 優子	194	静岡県浜松市	原 嘉靖
28		茨城県つくば市	平田 真由美	116	京都市伏見区	杉井 冴美	195	東京都中野区	山本 公男
29		横浜市緑区	米内山 裕子	118	東京都品川区	武田 恵理	196	福岡市早良区	藤井 悦子
32		茨城県下館市	上牧 順三	122	デンマーク、Hellerup	田代 あい	197	理事 神奈川県川崎市	小野 宏子
33	理事	東京都国分寺市	米山 典子	123	福岡市東区	川崎 厚	198	東京都荒川区	天野 雅之
35	理事	東京都品川区	高橋 由江	124	福岡市城南区	木本 佳子	199	佐賀県杵島郡	久富 雅子
36		川崎市川崎区	栗山 麻理	125	静岡県三島市	上野 深雪	200	東京都中野区	畔柳 香里
37		横浜市金沢区	千田 規子	126	静岡県葵区	山本 美和	201	東京都国分寺	柴田 菊子
39		横浜市栄区	榎本 裕子	127	横浜市青葉区	鈴木 伴枝	202	神奈川県川崎市	徳植 俊之
40		静岡市清水区	飯田 菜穂子	128	福岡県久留米市	三谷 典子	203	東京都立川市	鈴木 千代
41		秋田県秋田市	高橋 雅博	129	アメリカ、Andover	八巻 絵里子	204	東京都八王子市	野原 千代
43	賛助会員	埼玉県さいたま市	熊倉 智子	133	福岡県甘木市	上野 裕巳	205	神奈川県鎌倉市	小澤 瑛子
44		東京都清瀬市	森川 志乃	136	福岡市中央区	井上 佳恵	206	賛助会員 福岡県久留米市	福成 和治
46		横浜市金沢区	阿部 起佐子	137	横浜市磯子区	元橋 久美子	207	特別会員 東京都新宿区	今井 顕
48		千葉県市原市	田頭 ゆかり	138	名古屋市昭和区	當間 エダ	209	横浜市戸塚区	脇川 たみ子
49		東京都世田谷区	今野 光子	139	横浜市中区	神田 恵美子	210	横浜市栄区	浦野 妙子
51	賛助会員	宮城県仙台市	佐藤 伸	141	福岡市南区	清水 美保	211	東京都文京区	米嶋 光敏
55	監事	東京都港区	成瀬 忠	142	横浜市南区	清水 沢子	212	東京都港区	中村 和正
58		横浜市港北区	森 美智子	144	横浜市緑区	本堂 信子	213	横浜市栄区	大塚 美季子
59		横浜市緑区	内山 久枝	147	東京都立川市	内藤 友紀子	214	静岡市清水区	増田 恵美子
63		神奈川県中郡大磯町	葛西 よう子	148	茨城県守谷市	齋藤 淳子	218	静岡市清水区	相川 知恵子
64		富山県射水郡	吉田 春代	149	奈良県生駒市	若林 正史	219	静岡市駿河区	鈴木 友恵
65		横浜市西区	松井 治代	150	西東京市	吉岡 絢子	220	静岡県富士市	杉沢 さくら
66		静岡市清水区	牧田 洋子	151	静岡県富士市	入野 永一	221	静岡市清水区	瀧 久美子
68		千葉県印旛郡	木村 真諭紀	153	福岡市南区	滝沢 昌之	222	静岡県葵区	滝沢 房子
69		横浜市港中区	俵山 紗織	155	東京都西多摩郡	梅田 晶子	223	静岡県浜松市	大月 弓子
72		静岡市清水区	犬塚 十糸子	157	静岡市清水区	佐々木 経広	224	静岡市清水区	遠藤 しのぶ
73		静岡市清水区	小沢 節子	158	福岡市中央区	岡 直美	225	静岡市清水区	佐藤 幸代
74		東京都世田谷	北村 章子	160	静岡県富士市	安間 秋津	226	静岡市清水区	井草 厚子
75		静岡市清水区	岩崎 真澄	162	神奈川県海老名市	江崎 信子	227	横浜市泉区	三木 恭子
76		静岡市清水区	畔柳 千枝子	163	山梨県甲府市	清水 ルネ	228	静岡市清水区	東谷 瑞枝
77		長野県伊那市	鮎沢 理恵	164	静岡県葵区	青木 衛市	229	静岡市清水区	川崎 あけみ
81		東京都八王子市	岡部 貴美子	165	静岡市清水区	名和 市郎	230	静岡市清水区	平井 明美

231	静岡県清水区	長谷川 信秀	303	神奈川県藤沢市	砂井 利恵	356	東京都葛飾区	垂野 鮎子
232	静岡県清水区	宮本 敦代	304	静岡県清水区	斉藤 鉄郎	357	静岡市葵区	渡辺 美代子
234	静岡県駿河区	村中 直	305	神奈川県小田原市	小澤 達彦	358	静岡県清水区	太田 勝恵
236	静岡県清水区	杉山 弘子	306	秋田県秋田市	武藤 芳	359	ドイツ、バンベルク	Gunther Pohl
237	静岡県清水区	清陀 啓子	308	神奈川県横浜市	坂本 園子	360	東京都杉並区	原 晴美
238	静岡県駿河区	松山 真穂	309	北海道札幌市	槇崎 容子	361	神奈川県茅ヶ崎市	下村 史代
240	東京都品川区	石塚 もと子	310	神奈川県厚木市	澤田 杏子	362	静岡市葵区	鈴木 雅代
243	静岡市葵区	小澤 知子	311	横浜市磯子区	成勢 裕基	363	東京都新宿区	加藤 明
244	東京都立川市	水村 英理	312	千葉県八千代市	工藤 一彦	364	静岡県藤枝市	鈴木知子
249	静岡市葵区	多芸 仁子	313	東京都多摩市	小野 かおる	365	神奈川県青葉市	堀 淳子
250	静岡県清水区	片平 礼子	314	千葉県浦安市	平野 靖	366	静岡県清水区	栗原 真弓
251	東京都中野区	佐々木 親綱	315 特別会員	ドイツ、デトモルト	Richard Müller=Dombois	367	神奈川県横浜市	田中 豊
252	東京都杉並区	木下 延英	316	ドイツ、ニュルンベルク	齋藤 宏愛	368	神奈川県中郡二宮町	伊東 義曜
253	東京都目黒区	藤山 沙保里	317	大阪府東大阪市	吉田 真維	369	横浜市磯子区	松崎 ゆり
254	東京都多摩市	町田 幸子	318	川崎市多摩区	鷺宮 美幸	370	東京都世田谷区	古田島 佑太
255	横浜市緑区	水野 清	319	大阪府大阪市	石井 志保	371	横浜市青葉区	佐保田 理恵
257	神奈川県藤沢市	北村 健郎	320	東京都品川区	家城 順子	372	東京都豊島区	大澤 明子
258	横浜市南区	久慈 弥重子	321	千葉県白井市	菅野 朱美	373	ドイツ、ミュンヘン	András Adorján
260 特別会員	東京都葛飾区	大河原 晶子	322	大阪府大阪市	樽井 優子	374	フランス、ヴァンセンヌ	Denis Verroust
261	埼玉県狭山市	植竹 里奈	323	兵庫県神戸市	瓦田 成美	375	デンマーク、シュエダルス	Thomas Jensen
267	静岡県島田市	桜井 綾乃	324	大阪府池田市	竹内 (山元) 登紀子	376	デンマーク、リョンビュー	Peter Vinding Madsen
268	東京都練馬区	芳賀 正和	325	兵庫県伊丹市	谷原 いづみ	377	兵庫県芦屋市	北山 葉子
269	横浜市泉区	高浜 美音	326	福岡県久留米	下川 夏海	378	神奈川県相模原市	井清 真弓
272	川崎市幸区	坂井 直子	329	静岡県清水区	勝沢 朝子	379	大阪府池田市	奥山 裕介
273	大阪府堺市	久保 悦子	330	東京都新宿区	中田 美穂	380	東京都杉並区	加藤 協子
275	東京都台東区	鈴木 淳彦	331	埼玉県さいたま市	岸 七美子	381	千葉県船橋市	城谷 千保
276	神奈川県茅ヶ崎市	今城 明美	334	奈良県奈良市	中村 久美子	382	スウェーデン、マルメ	Henrik Svitzer
278	横浜市港北区	武田 啓一	335	福岡県小郡市	阿部 祥子	383	USA、コロラド	Curtis Pavey
279	秋田県秋田市	佐々木雅子	336	兵庫県神戸市	松井 佐容	384	デンマーク、Kerteminde	Rune Most
280	岡山県岡山市	安達 雅彦	337 特別会員	デンマーク、ヒナロップ	Jørgen Poul Erichsen	385	スイス、ベルン	Hans Peter Friedli
281	横浜市港北区	守屋 芙美雄	338	神奈川県横浜市	武藤 ヒロ子	386	福岡県久留米市	村岡 千華
282	東京都杉並区	長野 八郎	339	神奈川県横浜市	荻原 郁子	387	フランス	Flipo Claire
283	兵庫県伊丹市	西川 一也	340	神奈川県海老名市	和田 順子	389	東京都国分寺市	中村 明子
285	ドイツ、Alsbach	宮田 優子	341	神奈川県川崎市	塩澤 直緒	390	神奈川県川崎市	縄巻 花笛
286	静岡県清水区	松井 圭三	342	神奈川県藤沢市	近藤 美津江	391	千葉県市川市	鷹野 雅史
287	横浜市保土ヶ谷区	小野 由子	343	千葉県野田市	亀井 周二	392	埼玉県蕨市	須賀 力
290	横浜市青葉区	伊藤 敬子	344	静岡県清水区	小倉 尚美	393	ベルギー、Brussels	Anne Pustlauck
291	横浜市南区	一瀬 孝枝	345	静岡市葵区	今林 歩	394	東京都中野区	杉本 凌士
292	東京都新宿区	十川 稔	346	静岡県牧ノ原市	大橋 利奈子	395	東京都中野区	加藤 裕人
294	東京都三鷹市	野村 武男	348	ドイツ、ユルツェン	Wolfgang Macht	396	東京都世田谷区	仲田 育史
296	福岡県久留米市	片岡 和代	350	ドイツ、ユルツェン	Ute Lange-Brachmann	397	東京都中野区	坪内 守
297	福岡県三井郡	千住 八千代	351	ドイツ、ユルツェン	Eckhard Lange			
298	福岡市城南区	分山 邦子	352	ドイツ、バーデンバーデン	Astrid Sperling-Theis			
300	福岡県博多区	古川 文信	353	ドイツ、バーデンバーデン	Bernd Theis		名誉会員	Dan Fog (2000.8.31 逝去)
302	神奈川県相模原市	津田 英隆	354	静岡県藤枝市	小崎 満里子			

編集後記

空の青さに幾分秋の気配が感じられる季節となり、クーラウ協会にとって、年に一度の会報が完成いたしました。

この時期は、クーラウが暮らした街、デンマークも季節が変わる頃です。デンマークは、6～8月頃をピークに、その後は冬に向かい、一気に寒くなります。私が留学していた時、その気候の変化はもとより、デンマークの人々の明らかな変化にも驚かされました。夏には、「天気の良いのになぜ練習ばかりしているの！ピクニックに行くわよ！」と友人に誘われたかと思ったら、寒い季節は、渋い顔をした店員さんに、「……一分後にお店を閉めるから出てくれる？私、すぐ家に帰りたいのよ。」と言われたり。ある意味、自然に逆らうことのない、デンマークの人々に、人間らしさを感じ、うらやましくも思いました。クーラウはどのような感じでデンマークに暮らしていたのでしょうか？

今年の会報にも、クーラウを知るための貴重な資料が盛り沢山です。盛り沢山がゆえ、原稿に英訳に校正に…今年の異常な猛暑の中、理事長はじめ、スタッフ一同頑張りました。その結果、何とかこの時期に皆様にお届けできますことを、嬉しく思います。ちなみに、会報の発送は、毎年クーラウのお誕生日月なのです。「なるほど～！」と思われた方、会報だけでなく、ホームページでもたくさんの情報や音楽が楽しめますので、ぜひ覗いてみてくださいね。それでは皆様、また会う日までどうぞお元気で！

H.Ono

International Friedrich Kuhlau Society
Aerie Minami-Aoyama 801, Minami-Aoyama 2-18-5 Minato-ku Tokyo 107-0062, Japan
Sep.13, 2013

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 アエリア南青山 801
Tel : 03-5770-5220 Fax : 03-5770-5221
発行 : 2013 年 9 月 13 日

Printed in Japan

IFKS 会報第 14 号

インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会 2012.9.17 発行

〒107-0062 東京都港区南青山 2-18-5 アエリア南青山 801

TEL 03-5770-5220 FAX 03-5770-5221

URL: <http://www.kuhlau.gr.jp/>

E-Mail : ifks@kuhlau.gr.jp