

„Høit staaer Kunzen blandt Nutidens Sangcomponister ...“ (1817)

*Bericht über Forschungsinitiativen zu Leben und Werk des
Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817)**

VON HEINRICH W. SCHWAB

I

*Wem ist der Name nicht von diesem Mann bekannt?
Von wem wird Kuntzen nicht mit Lust und Ruhm genannt?
So lange Witz, Musik und Künste nicht vergehen,
So lange wird die Welt und Nachwelt ihn erheben.*

Die zitierten Verse eines unbekanntes Poeten finden sich in der 1740 veröffentlichten *Ehren-Pforte* des Johann Mattheson aus Hamburg – einem Buch, in dem es darum ging, „der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler [...] Leben, Wercke, Verdienste“ zu beschreiben.¹ Als diese Verse im Druck erschienen, war Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen – der Komponist, der Kunzen, dem im Folgenden die nähere Aufmerksamkeit gelten soll, – noch gar nicht geboren.² Der zitierte Vierzeiler bezieht sich also nicht auf ihn, den jüngsten Repräsentanten der Musikerfamilie Kun(t)zen, auch nicht auf seinen Vater, der – ehe er nach Lübeck kam – „Concert-Meister“ in der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle war; die gereimte Huldigung gilt seinem Großvater Johann Paul.

Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen entstammt also einem hochgeachteten Musikergeschlecht; sein Vater Adolph Carl sowohl wie sein Großvater hatten –

*[Dt. Übersetzung:] *Einen hohen Platz nimmt Kunzen unter den Gesangskomponisten unserer Zeit ein.* – Bei dem hier abgedruckten Beitrag handelt es sich um einen unwesentlich veränderten Vortrag, den der Verfasser am 7. Sept. 1994 vor der *Dansk Selskab for Musikforskning* in Kopenhagen gehalten hat.

1. Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler [...] Leben, Wercke, Verdienste erscheinen sollen*, Hamburg 1740 (Reprint, hrsg. von M. Schneider, Berlin 1910), S. 165.
2. Die Lebensdaten lauten im einzelnen: Johann Paul Kuntzen (1696-1757), Adolph Carl Kuntzen (1720-1781), Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817).

wie zuvor Dietrich Buxtehude – in Lübeck das Amt des Organisten und Werkmeisters an der dortigen Marienkirche inne. Beide Vorfahren taten sich zugleich als Komponisten hervor. Beide entstammen der traditionsreichen Musiklandschaft Sachsen-Thüringen und sind über allerlei Umwege in die freie Reichsstadt gelangt. Ihnen gegenüber ist Friedrich Ludwig Aemilius ein echter Lübecker, am 24. September 1761 in der Hansestadt geboren und in dem musikalischen Ambiente aufgewachsen, das ihm zum einen sein Vaterhaus bot, zum anderen eine an Tradition reiche „Musikstadt“, zu der – wie bekannt – einst Bach und Händel gepilgert waren und die seither von reisenden Konzertvirtuosen bevorzugt aufgesucht wurde. Und wer gab da nicht alles „Concert in der Kunzenschen Behausung“, seit Adolph Carl Kuntzen selbst als Organisator sogenannter „Winter Concerte“ tätig geworden war.³

Es ist gleichwohl eigenartig: Weder über Johann Paul noch über die späteren Kunzen oder wenigstens über diese nicht unbedeutende Musikerfamilie existiert eine Monographie, geschweige denn ein Standardwerk. Wenigstens über F.L.Ae. Kunzen gibt es die während der Kriegsjahre erarbeitete, 1943 vorgelegte, leider ungedruckt gebliebene Berliner Dissertation von Børge Friis, die allerdings bereits mit dem Jahr 1789 abbricht, also nur bis zur Komposition der Oper *Holger Danske* reicht.⁴ Ein versprochener zweiter Teil ist nie erschienen. An Zahl spärliche Aufsätze in Zeitschriften und an Umfang bescheidene Artikel in Lexika bilden die Hauptquelle, aus der man Informationen über Leben und Werk gewinnen kann. Und einschränkend muß man dem gleich hinzufügen, daß gerade die Notizen aus Enzyklopädiën und Lexika selten näheren Recherchen Stand halten; da hat eben häufiger ein Lexikograph von dem anderen abgeschrieben, anstatt auch nur einfachste, naheliegende Recherchen anzustellen.⁵

Für die Künstlervita des jüngsten Kunzen gibt es gleichwohl eine verlässliche Quelle, aufgezeichnet von dem Kopenhagener Prof. Christian Levin Sander. Gemeint ist Sanders *Nekrolog* über den 1817 im Alter von 55 Jahren verstorbenen, zuletzt als königlich-dänischer Hofkapellmeister tätigen Komponisten.⁶ Dieser

3. Einen detaillierten Einblick gewähren dazu die Veranstaltungsankündigungen in den verschiedenen Jahrgängen des *Lübecker Anzeigers*.
4. Børge Friis: *Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen. Sein Leben und Werk. Teil 1: Bis zur Oper „Holger Danske“ (1761-1789)*, Phil. Diss. Berlin 1943 (maschr.).
5. Bei dem Artikel in der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (1958), und in dessen Gefolge in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* (1982) oder in dem *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980), ist es bereits bei der Angabe des Geburtstags zu einem falschen Datum gekommen, das seither selbst bei Ratespielen verunsichern muß (Vgl. hierzu die Serie *Gewußt, wer! Das Schleswig-holsteinische Komponistenquiz*, in: *Informationsblatt des Landesmusikrates Schleswig-Holstein* Nr. 7, 1993, S. 46; vgl. ebenda Nr. 8, 1994, S. 49).
6. [Christian Levin] Sander: „Friederich Ludwig Aemilius Kunzen“, in: J.K. Høst (Hrsg.), *Dagpostens Søndagsblad* Nr. 2 (1817), S. V ff.

aus Itzehoe stammende „Grenzgänger Sander“⁷ stand seit 1784 – seit Kunzens erstem Kopenhagen-Aufenthalt – zunächst als Hauslehrer bei dem Grafen Reventlow im Dienste und war zeitlebens mit dem Komponisten näher befreundet. Sander wußte deshalb wohl auch authentisch über bestimmte Einzelheiten zu berichten.⁸ Eigentlich nur aus jenem *Nekrolog* und aus zur Stunde noch unveröffentlichten Tagebüchern von Carl Friedrich Cramer⁹ ist einiges über Kunzens Jugendjahre im Lübecker Elternhaus und über die Studienzeit in Kiel zu erfahren, wo sich der begabte Jüngling 1781 – gemäß dem Wunsche des gerade verstorbenen Vaters, der den Sohn lieber in einem anderen als dem musikalischen Beruf sehen wollte – als Jurastudent an der Christian-Albrechts-Universität in Kiel immatrikuliert hatte.¹⁰ In Sanders *Nekrolog* findet sich auch der Satz, der für diesen Vortrag zum Titel gewählt wurde: „Høit staaer Kunzen blandt Nutidens Sangcomponister“.¹¹ Sanders kleine Schrift ist eine der Würdigungen, deren Inhalt und deren Formulierungen Anlaß geben kann, unser Bild von F.L.Ae. Kunzen – sofern überhaupt ein solches existiert – zu überdenken.

Mehr Aufmerksamkeit als Sanders dänischsprachiger *Nekrolog* fand im deutschsprachigen Bereich ein Rückblick, der 1817 zuerst in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung*¹² und 1818 – teils nachgedruckt, teils erweitert – auch in den *Schleswig-Holsteinischen Provinzialberichten* erschienen ist.¹³ In der zuletztgenannten Version trifft man gleich zu Beginn auf die seltsam anmutende Rechtfertigung: „Da Kunzen, nach dem Zeugnisse derer, die ihn kannten, als Mensch und Künstler gleich achtungswürdig, nicht bloß in einer Stadt geboren

7. Vgl. hierzu Leif Ludwig Albertsen: „Der Grenzgänger Sander. Über einen ausgewanderten Sohn Itzehoes“, in: *Steinburger Jahrbuch* 33 (1989), S. 287 ff.
8. Wenn der zuverlässige Ch.L. Sander – hierin wäre B. Friis (1943, S. 15) beizupflechten – keine Zeile über eine angeblich spektakuläre Konzertreise verliert, die der Vater Carl Adolph 1768 mit seinem siebenjährigen Sohne nach London unternommen haben soll, und wenn des weiteren englische Standardwerke, die über Konzertaufenthalte kontinentaler Musiker berichten, nichts über diese Kunzens verlauten lassen, dann sollte man endlich wohl doch die Erwähnung dieses immer wieder behaupteten Details in der Biographie des Friedrich Ludwig Aemilius streichen. Gesichert belegt ist einzig eine längere Konzerttournee, die der Großvater Johann Paul im Jahre 1728/29 mit seinem Klavier spielenden Wunderkind Carl Adolph nach London unternommen hatte. Hierin ist offenbar der Grund für die fortwährende Verwechslung zu suchen.
9. Bernhard Engelke: „C.F. Cramer und die Musik seiner Zeit. II.“, in: *Nordelbingen* 13 (1937), S. 434 ff. – Vgl. hierzu auch Heinrich W. Schwab: „Wie denk’ ich noch des Fests? Aufzeichnungen von Carl Friedrich Cramer anlässlich seiner Kopenhagenreise im Jahre 1787“, in: *Festschrift für Klaus Hortschansky* (im Druck).
10. F. Gundlach (Hrsg.): *Das Album der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 1665-1865*, Kiel 1915, S. 132, Nr. 5816.
11. [Dt. Übersetzung:] Einen hohen Platz nimmt Kunzen unter den Gesangskomponisten unserer Zeit ein (Sander, 1817, S. VIII).
12. *AmZ* 19 (1817), Sp. 185 ff.
13. *Schleswig-Holstein-Lauenburgische Provinzialberichte für das Jahr 1818*, 3. Heft, S. 336 ff.

war, auf welche die Prov.[inzial] Ber.[ichte] auch Rücksicht zu nehmen pflegen, sondern auch einen Theil seiner Jugend in Kiel zubrachte, so werden einige Nachrichten von ihm [...] hier nicht am unrechten Orte stehen“.¹⁴ – Diese Zeilen, von zeittypischem Lokalpatriotismus diktiert, nehmen sich gar nicht so seltsam aus, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Lübeck und Schleswig-Holstein damals politisch nicht zusammengehörten und daß Kunzen als reichsstädtischer Lübecker nicht ein schleswig-holsteinischer Untertan des dänischen Königs war. Aus diesem Grunde konnte 1789 – auf dem Höhepunkt der sog. „Holger-Fehde“, welche Jens Baggesens und Kunzens Oper *Holger Danske* ausgelöst hatte und die in der Folge zu einer „Deutschen-Fehde“ eskalierte¹⁵ – ein Anonymus (es war übrigens der Publizist Peter Andreas Heiberg) gegenüber Kunzen mit unverhohlener Häme auftrumpfen:

Jeg gratulerer virkelig Hr. Kunzen, som en ung Mand, at han saa lykkelig har udført et Arbeide, som jeg troer at endog en gammel Komponist ville have gaaet skielvende til. Jeg har angaaende dette kuns eet Spørgsmaal at gjøre, der dog ikke angaaer Hr. Kunzen, saameget, som det Danske Publikum: Da det er en, desværre! alt for bekiendt Sag, at det Danske Folk har en overdreven Prædilection for alt hvad fremmed er, og især for det Tydske, saa vover jeg at spørge: Skulle denne Prædilection ikke have nogen Andeel i den Lykke, som Hr. Kunzens Musik har giort, [...].¹⁶

Im weiteren Fortgang seiner Argumentation bezog sich Heiberg sodann auf den dänischen Hofmusikus und Komponisten Claus Schall. Mit größeren, bedeutenderen Arbeiten war Schall bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht hervorgetreten. Gleichwohl versuchte Heiberg Kunzen und den in Kopenhagen geborenen Schall gegeneinander auszuspielen:

Jeg kan ikke gjøre nogen Sammenligning imellem disse to Komponisters Arbeide, men jeg er overbeviist om, at, ved en upartisk Bedømmelse, min

14. Ebenda, S. 336.

15. Vgl. hierzu Ole Feldbæk und Vibeke Winge: „Tyskerfejden 1789-1790. Den første nationale konfrontation“, in: Ole Feldbæk, *Dansk Identitetshistorie, Bd.2: Et yndigt land 1789-1848*, København 1991, S. 9 ff.

16. [Dt. Übersetzung:] Ich beglückwünsche wirklich Herrn Kunzen, diesen jungen Mann, dazu, daß er ein Werk so erfolgreich abgeschlossen hat, so daß – glaube ich – selbst ein alter Komponist darauf neidisch sein wird. Diesbezüglich habe ich nur eine Frage, die gar nicht so sehr Herrn K., als vielmehr das dänische Publikum betrifft: Denn das ist ja, leider, eine allzu bekannte Sache, daß das dänische Volk eine übertriebene Vorliebe für alles Fremde hat, vor allem für das Deutsche, so daß ich zu fragen wage: Sollte diese Vorliebe nicht einigen Anteil an jenem Erfolg ausmachen, den Herr Kunzen hier errungen hat. ([P.A. Heiberg:], *Holger Tydske. Heroisk Opera i tre Akter til Hr. F.L.AEm. Kunzens Musik, ved Forfatteren af Michel og Malene*, København 1789, S. 9).

Landsmands Arbeide ikke ville tabe saa overmaade meget. [...] Naar forresten Herr Schalls Musik skulle bedømmes i Sammenligning med Herr Kunzens, da skal jeg meget udbede mig, at denne Bedømmelses Kommission ikke maae komme til at bestaae af blotte Komponister eller Musiklærde, thi da Musikens Hensigt er, saa vidt mueligt, at fornøie alle Mennesker, hvoraf den allerstørste Hob ere ulærde, saa maatte disse dog vel have et Votum med, og tillades at dømme efter det Indtryk, begges Kompositioner have gjort paa dem, og i saa Fald er mit Votum aldeeles afgjort, i Faveur af min Landsmand. [...] I Betragtning heraf vil Hr. Kunzen selv vist ikke fordømme min Patriotisme, naar jeg aabenhjertigen tilstaaer, at jeg misunder ham, som en fremmed Mand – thi han staaer ikke, saa vidt jeg véed, i nogen Besoldning her i Landet, hvorfor han kunde ansees som min Landsmand – at have viist sig første Gang i et Arbeide, der, efter naturlig Ret og Billighed tilhørte dem, der enten ved Fødselen ere, eller i Følge andre Forbindelser bør ansees som Danske.¹⁷

Bereits bei seinem ersten Kopenhagenaufenthalt mußte Kunzen die persönliche Erfahrung machen, daß es in der Residenzstadt nicht nur sich heftig um unterschiedliche Kunstauffassungen streitende Parteien gab. Da existierten zunehmend auch nationale Rivalitäten. Und nicht eben leicht war es damals für einen „Ausländer“ sich eine Stellung zu schaffen oder eine errungene zu behaupten, zumal wenn er nicht schon in seiner Heimat ein vergleichbar hohes Amt innegehabt hatte. Der ehemalige preußische und zu jener Zeit in dänischem Dienst stehende Hofkapellmeister Johann Abraham Peter Schulz genoß in Kopenhagen zweifelsohne eine Ausnahmestellung; von dem seit 1776 existierenden „Infødsret“ oder „Indigenatgesetz“,¹⁸ das Kunzen 1789 treffen

17. [Dt. Übersetzung:] Ich kann gar keinen Vergleich des Könnens dieser beiden Komponisten anstellen, aber ich bin überzeugt, daß, bei einem unparteiischen Richterspruch, die Leistung meines Landsmannes nicht viel zurücksteht. [...] Wenn es übrigens zu einem solchen Vergleich der Musik von Herrn Schall mit der von Herrn Kunzen kommen sollte, dann möchte ich mir aber ausbitten, daß eine solche Gutachterkommission nicht nur aus Komponisten oder Musikgelehrten bestehen dürfte, da es doch der Endzweck der Musik ist, so weit wie möglich, allen Menschen zu gefallen. Und da doch der allergrößte Haufen aus Nichtgelehrten besteht, so müßte ihm ein Stimmrecht eingeräumt werden und er nach dem Eindruck schiedsrichtern dürfen, den die Kompositionen der beiden auf ihn gemacht haben. Und in einem solchen Falle ist mein Votum schon klar gefällt, und zwar zu Gunsten meines Landsmannes, [...] So gesehen wird Herr Kunzen meinen Patriotismus kaum verurteilen können, insofern ich ihm als einem Fremden dies neide – denn er steht ja nicht, so weit ich weiß, hier im Lande in irgendeiner Besoldung, so daß er als mein Landsmann betrachtet werden könnte – , daß er sich nun einmal in einer Arbeit hervorgetan hat, die, nach natürlichem Recht und Billigkeit, dem zusteht, der entweder dank Geburt oder infolge anderer Verbindungen als Däne angesehen werden darf (Ebenda, S. 10 ff.).

18. Vgl. hierzu Ole Feldbæk: „Fædreland og Indfødsret. 1700-tallets danske identitet“, in: Ders. (Red.), *Dansk Identitetshistorie, Bd.1: Fædreland og modersmål*, København 1992, S. 111 ff., S. 182 ff.

sollte und wohl auch traf, blieb er verschont. In einem noch unveröffentlichten Brief an Heinrich Wilhelm von Gerstenberg beklagte Kunzen, unmittelbar nach der Uraufführung des *Holger Danske*, seine damalige Situation in der Residenzstadt mit den Worten:

Holger Danske ist endlich einmal getauft, und hat einen herrlichen Nahmen erhalten. Es verlohnt sich wirklich der Mühe, im Siegeston davon zu reden; denn es war in der That ein schwererrungener Sieg! Je näher wir, Baggesen und ich, unsrem Ziele zu seyn glaubten, desto dornigter wurde der Pfad. Sie kennen ja dies Land der *Cabale* oder der *Cannibalen*, wo ein Genie immer das andre wo nicht an Leib doch an Seele auffressen will; auch Sie kennen die Kleinheit der nationalen Denkungsart, wenn es darauf ankömmt die deutschen drücken und drengen zu können, Sie werden sich also nicht wundern, daß wir nachdem wir allen Chikanen den Kopf zertreten, wir noch am Ende Gefahr liefen, für alle Mühe ausgepiffen zu werden. So hieß es wenigstens einige Tage vor der Aufführung, und selbst in den ersten Tagen der Aufführung. Allein diese disharmonischen *Cabalen* löseten sich in ein lautes consonirendes Bravorufen auf. Die übrigen Dichter, die eigentlich *Complott* gemacht hatten, und deren Rädelsführer *Rahbeck* ist ein geschworener Feind der Oper von jeher, und es ist ihm ein Greuel daß das Opernwesen hier so in Gang kömmt. In seiner *Minerva* hat er auch darüber einen Aufsatz gemacht, worin er zu zeigen glaubt: daß der Staat bey den Kosten der Oper nicht bestehen könne, daß das gute Schauspiel darüber zu Grunde geht, daß es die Sitten verderbe, und weich mache, (das schreibt der Uebersetzer von *Figaros* Hochzeit, und der Verfasser vom empfindsamen *Darbye*) und mehr solche ungereimte Dinge im Tone des Propheten Jeremias. Der Andre ist mit einer Oper, die für Schulz bestellt war, durchgefallen, und daher deßen Ingrim. Bey Hofe hat es Glück gemacht, ob es sich aber für uns realisiren wird, davon habe ich sehr große Zweifel, und ich fürchte es wird nach der Oper mit meinen Hiesigen Aussichten nicht beßer aussehen, wie vorher. Doch genug von den Leiden u. Freuden des Holger Danske.¹⁹

Der Brief zeugt von unüberhörbarer Resignation. Dennoch, nicht erst von dem seit 1795 schließlich doch in ein königlich-dänisches Amt gelangten Kunzen

– Damit „des Landes Dienst die Kinder des Landes nähre“, hatte das Gesetz verfügt, daß fortan „alle Aemter in Unseren Staaten [...] an sonst niemanden, als eingebohrne Landeskinder und die ihnen gleich zu achten seyn möchten, vergeben werden können und sollen“ (Zit. nach *Chronologische Sammlung der im Jahre 1776 ergangenen Verordnungen und Verfügungen für die Herzogthümer Schleswig-Holstein*, Kiel 1798, S. 1 ff.).

19. Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Troensegaards autografsamling I.1.

haben die Zeitgenossen, auch dänische, in Tönen besonderer Hochachtung gesprochen. Solche Hochschätzung galt bereits früher sowohl dem Menschen Kunzen wie seiner Kunst. Gerbers *Lexikon* bezeichnete ihn als „einen unserer vortrefflichsten Künstler, sey es von Seiten seiner Komposition, seines Klavierspiels, seiner Kunstwissenschaft oder seines Herzens“. ²⁰ Johann Abraham Peter Schulz, bekanntlich Kunzens Vorgänger im Amte des Kopenhagener Hofkapellmeisters, war dem jungen Studenten, der sich auf Wunsch seines Vaters in Kiel der Juristerei widmete, früh bereits im Hause des Professors Carl Friedrich Cramer begegnet und hatte „mit einem Worte, sein großes Genie zu bewundern“ gelernt. ²¹ Es war entscheidend Schulz, der Kunzen darin bestärkte, eine musikalische Laufbahn einzuschlagen und es seinem Vater und Großvater gleich zu tun. Schulz war es schließlich auch, der dem dänischen König 1795 vorschlug, Kunzen nach Kopenhagen zu verpflichten. Daß Schulz, dem man bekanntlich höchste Achtung zollte, selbst darüber bestimmen durfte, wer sein Nachfolger werden sollte, läßt Schlüsse auf seine außergewöhnlich hohe Autorität zu. ²²

Schulzens Eintreten für Kunzen hatte seine guten Gründe: In Kunzen erblickte er 1795 vor allem den geeigneten Mann, die dänische Residenz sowohl mit Kompositionen „im Volkston“ als auch – und dies ist das Neue – mit Mozartscher Musik vertraut zu machen wie auch Kopenhagen mit neuen Werken im Geiste Mozarts bereichern zu können. Dies war 1794/95 in der Tat ein sehr modernes Musikkonzept, das zu verwirklichen sich Schulz selbst nicht in der Lage sah; ihn hatten zunehmend ohnehin mehr musikpolitische Aktivitäten interessiert. ²³ Als Kapellmeister Mozartsche Musik heimisch zu machen, dies hatte Kunzen bereits in Frankfurt a.M. und in Prag unter Beweis gestellt. In Prag hatte das verwöhnte Publikum sogar Kunzens eigene Bühnenwerke „mit dem lautesten Beyfalle“ aufgenommen, „ohngeachtet solches so sehr durch die Mozartschen Singstücke verwöhnt war, daß in langer Zeit kein anderes dort hatte aufkommen können“. ²⁴

1799, vier Jahre nach Kunzens Amtsantritt in Kopenhagen, kündigte die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* ihren Lesern einen gesonderten Bericht „ueber die Verdienste des Hrn. Kapellmeister Kunzen um die Musik in Kopenhagen“ an und beklagte zugleich:

20. Ernst Ludwig Gerber: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 3. Theil, Leipzig 1813, Sp. 149.

21. Ebenda, Sp. 150.

22. Vielleicht war Schulz durch seinen selbstlosen Einsatz beim Kopenhagener Schloßbrand vom Jahre 1794 nicht nur zum Invaliden, sondern auch derart zum Volkshelden geworden, daß man ihm diesen Vorschlag gestattete.

23. Vgl. hierzu Heinrich W. Schwab: „Die musikpolitischen Aktivitäten von Johann Abraham Peter Schulz. Zur deutsch-dänischen Musikkultur im Zeitalter der Aufklärung“, in: K. Bohnen und S.-A. Jørgensen (Hrsg.), *Der dänische Gesamtstaat. Kopenhagen, Kiel, Altona* (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 18), Tübingen 1992, S. 181-190.

24. Gerber (1813), Sp. 151.

Es ist ein wahrer Verlust für Deutschland, dass die Werke dieses Mannes [...] so wenig bekannt sind. Nur seine frühern Opern und besonders sein Winzerfest hört und liebt man auf unsern Theatern: und gleichwohl hat der Komponist in diesem letztern mehr dem Zeitgeschmack nachgegeben, als seinen hervorstechenden Genius frey walten lassen. Weit mehr ist dies letztere geschehen in den Opern, welche er in den letzten drey Jahren [für Kopenhagen] geschrieben hat.²⁵

Als im Jahre 1800 Kunzens deutsches Singspiel *Ossians Harfe* in Wien uraufgeführt wurde, vermerkte die gleiche Musikzeitung:

Kunzen, der [...] für Deutschland fast gänzlich verlohren zu seyn schien, hat endlich sein Vaterland einmal wieder mit einer neuen Oper [...] beschenkt, die, [...] seiner ganz würdig ist. Leider kennt Deutschland von alle den trefflichen Sachen, die Kunzen für Dännemark geschrieben hat, noch wenig oder nichts, und doch sind gerade diese seine vorzüglicheren.²⁶

Bereits um die Jahrhundertwende zeichnete sich ab, was Friedrich Kuhlau 1811 an den Leipziger Verleger Breitkopf berichtete, daß nämlich bei der schmalen Zahl der für ein deutsches Publikum bestimmten Vokalwerke – und der königliche Kapellmeister war aufgrund seiner Bestallung und der in Kopenhagen herrschenden Teilung der musikalischen Ämter in erster Linie für die Vokalmusik engagiert – Kunzen eigentlich nur in Dänemarks Residenzstadt eine Hörerschaft besaß. Kuhlau konstatierte:

Kunzen (Professor der Musik u. Capellmeister, auch Ritter von Dannebrog) ist ein sehr würdiger Mann. Sie kennen wohl sein Halleluja der Schöpfung u. andere meisterhafte Compositionen von ihm. Seine besten und grössten Werke, die nicht ins Deutsche übersetzt sind, kennt und schätzt man leider nur hier.²⁷

Aus diesem Grunde erachteten es die Herausgeber der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* als notwendig, ihren Lesern 1815 wenigstens eine Übersicht über Kunzens zurückliegende Kopenhagener Kompositionstätigkeit zu verschaffen. Diese Information wurde mit dem Satz eingeleitet:

Die ausgezeichneten Verdienste unsers Kapellmeisters, Kunze[n], dieses berühmten Componisten und Musicdirectoren, sind in Deutschland, wo seine *Weinlese*, wiewol eine Jugendarbeit, noch immer zu unsern gefällig-

25. *Amz* 1 (1798/99), Anm. Sp. 545.

26. *Amz* 2 (1800), Sp. 268.

27. Gorm Busk (Hrsg.): *Kuhlau breve*, [Kopenhagen] 1990, S. 41.

sten und beliebtesten Opern gezählt wird, gewiss im dankbaren Andenken aller Freunde und Kenner der Musik. Da aber nunmehr schon über 15 Jahre verflossen sind, seit er dem deutschen Vaterlande nur noch durch Geburt und die innigste Liebe zu demselben angehört, und in dieser ganzen Zeit, besonders aber in der letzten, wo aller Verkehr mit Dänemark so sehr gehemmt war, nur sehr wenig von der künstlerischen Thätigkeit dieses trefflichen Mannes in Deutschland bekannt worden ist: so glaube ich, dass es sowol den Lesern dieser Blätter, als den deutschen Musikhandlungen, die über eine oder die andre seiner Arbeiten in Verlagsunterhandlungen mit ihm zu treten wünschen, willkommen seyn dürfte, hier eine vollständige Uebersicht aller seiner, in Copenhagen bisher geschriebenen Werke zu erhalten.

Der Berichterstatter schloß seine *Nachrichten* zugleich mit dem Fazit, daß durch Kunzens „musterhafte Direction der kön.[iglichen] Kapelle und des Theaterorchesters“ diese Institution zu einer „der ersten in Europa“ geworden sei und daß die dort empfangenen „musikalischen Genüsse“, zu dem „Schönsten und Grössten“ gehörten, was „wir auf unsern Reisen in der Musik gehört haben!“²⁸

Kunzen besaß, so ist rückblickend zu konstatieren, zwei Vaterländer, denen er zugeneigt war: ein deutsches, kraft seiner Herkunft aus dem reichsstädtischen Lübeck, ein dänisches, infolge der von ihm getroffenen Berufswahl. Letzteres scheint er – aufgrund wohl auch einer Vielzahl persönlicher Freundschaften – favorisiert zu haben. Bereits 1793 – in einem Brief vom 22. April – ersuchte er von Frankfurt aus den in Kopenhagen neu ins Amt berufenen Theaterchef von Ahlefeldt für sich und seine ihm gerade angetraute Frau, die Sängerin Johanna Margaretha Antonetta Zuccarini, um eine Wirkungsmöglichkeit in der dänischen Residenzstadt. Dabei gab er zu erkennen: „[...] ich würde den Ort [also Kopenhagen] nie verlassen haben, wenn ich nicht, durch die Feindschaft des vormahligen H.ⁿ Oberhofmarschall, der mir alle Hofnung benahm je befördert zu werden, gezwungen worden wäre mein Brod ausserhalb eines Landes zu suchen, das mir damals mehr als mein Vaterland war.“²⁹

In einer Zeit der Entdeckung des Nationalen und des Einschwörens auf den Vorrang nationaler Interessen stand jene Frage obenan, welcher Nation der einzelne qua Geburt angehört. Wer da gleich in beiden Ländern, in denen er lebte und wirkte, zunehmend als „Fremder“ betrachtet wurde, mußte zwangsläufig auch unter die Räder der Historiographen geraten. Über Kunzen finden sich zwar noch in dem *Dansk Biografisk Lexikon* ebenso wie in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* von Anerkennung erfüllte Artikel, die den Komponisten –

28. *AmZ* 17 (1815), Sp. 65 ff.

29. Kopenhagen, Rigsarkivet, Det kgl. Teater og Kapel: A.8.VI. (16.5.1792 – 22.8.1794), No. 48.

hier wie dort – unter die Großen der eigenen Nation einreihen. Die seit dem 19. Jahrhundert in beiden Ländern nicht minder von nationalem Interesse motivierte Musikgeschichtsschreibung hat Kunzen, je länger je mehr, indes in ein hinteres Glied zurücktreten lassen. Seine Kompositionen wurden mit der jeweils falschen Elle gemessen, er und sein Werk kaum noch in angemessener Weise beurteilt. Dabei hat es in Deutschland nicht an kompetenten Stimmen gefehlt – Philipp Spitta, Hermann Kretzschmar oder Anna Amalie Abert sind da zu nennen – die namentlich auf den herausragenden Kunstwert der Oper *Holger Danske* hingewiesen haben.³⁰

Entschieden mehr hat man sich noch in Dänemark mit Kunzen beschäftigt. Doch selbst eine so wertvolle Studie wie Torben Kroghs Dissertation *Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jahrhundert* kam 1924 letztendlich zu dem Fazit: „Kunzen [...] ist ein so starker Eklektiker im Banne Mozart's, daß auch er als 'dänischer' Komponist nicht anzusprechen ist.“³¹ – Es ist schon eine seltsame Alternative, die hier zutage tritt. Sie steht wohl auch eher ein für ein historiographisches Interesse, von dem seinerzeit offenbar selbst Gattungsgeschichten geleitet waren. Zum anderen: Spät erst begann man in der Kunstdebatte von Epigonen zu reden. Der Konflikt zwischen Kunzen und Kuhlau brach auf, als der eine mehr das Werk Mozarts, der andere mehr das Beethovens in den Vordergrund gerückt sehen wollte und dafür – man vergegenwärtige sich Kuhlau's *C-Dur-Klavierkonzert* – sogar mit eigenen Werken kompositorisch warb. Als „Epigonen“ sind beide grundsätzlich nicht zu etikettieren, weil sie – mit Werken jener Art – mehr im Interesse der Durchsetzung des verehrten Vorbildes – hier Mozart, dort Beethoven bzw. Cherubini – kompositorisch aktiv waren als in ihrem eigenen; weder wollte Kunzen mit Mozart noch Kuhlau mit Beethoven in Konkurrenz treten. Und ob – aus nachträglicher Sicht – das von Torben Krogh getroffene Fazit, daß Kunzen ein Mozart-Epigone sei, im europäischen Norden zumal nicht eher einem Kompliment gleichkommt als einem Verdikt, darüber dürften ernsthaft keinerlei Zweifel bestehen. Jedenfalls sollte eine solche Charakterisierung erst einmal neugierig stimmen.

Gewiß nicht in gleicher Strenge ist Kunzen in Dänemark aus dem geschichtlichen Gedächtnis verschwunden. Eine Kunzen-Pflege gibt es freilich auch hier nicht. Kein einziges Zeugnis in dem so vorzüglich gestalteten *Teatermuseet i Christianborg Ridebane* dokumentiert derzeit seine Kopenhagener Amtszeit. Begraben auf dem *Assistens kirkegård* erinnert an sein „historiske grav“ lediglich noch ein nur schwer überhaupt aufzufindender Gedenkstein; und fast

30. Vgl. hierzu vor allem Anna Amalie Abert: „Oberon' in Nord und Süd“, in: U. Haensel (Hrsg.), *Beiträge zur Musikgeschichte Nordeuropas* (= Fs. Kurt Gudewill zum 65. Geburtstag), Wolfenbüttel und Zürich 1978, S. 51 ff.

31. Torben Krogh: *Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jahrhundert*, København 1924, S. 268.

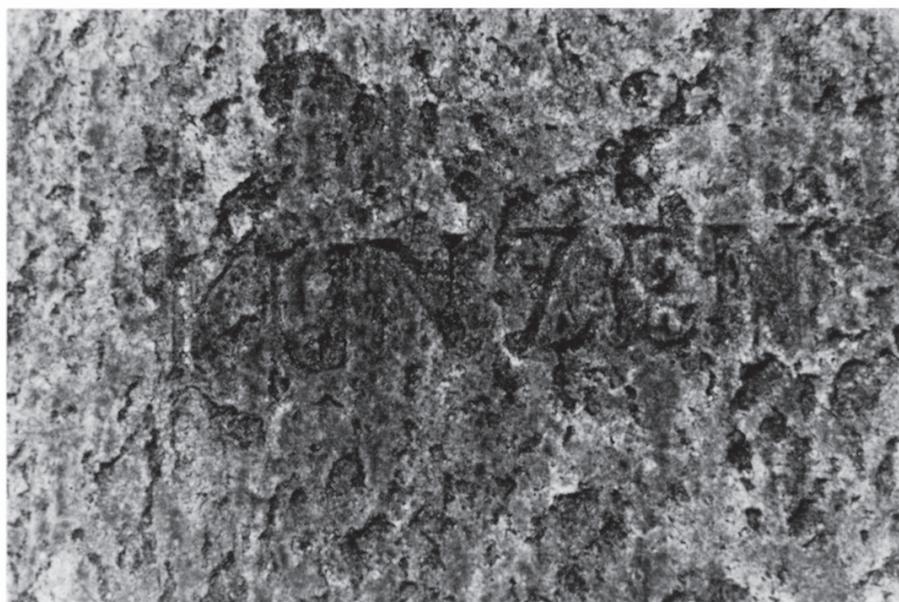


Abb. 1. (Foto: Ines Gellrich)

symbolisch anmutend ist der Name Kunzen auch hier nahezu gänzlich verblaßt (*Abb. 1*). Doch was als besonders betrüblich erscheinen muß: Keines seiner Werke ist zur Stunde auf dem nationalen Musikmarkt zu erhalten.³² Lediglich Danmarks Radio hat von einigen Werken Aufnahmen produziert, die sporadisch gesendet werden.

Da die Situation im Falle des F.L.Ae. Kunzen, grob gesehen, so ist wie hier skizziert, da Kunzen – aus der nationalen Perspektive und Verantwortlichkeit gesehen – gleichsam zwischen die Stühle geriet, so ist darin wohl auch der eigentliche Grund zu sehen, weshalb man nicht lange fragen muß, warum nicht schon seit gut 150 Jahren mit einer Darstellung von Kunzens Vita begonnen wurde. Zumindest damals schien man noch etwas mehr davon zu kennen und zu wissen, was diesen Kunzen als Menschen und Künstler näher ausgezeichnet hat. In seinen 1824 gehaltenen, 1826 gedruckten *Vorlesungen über Musik* etwa, in denen Hans Georg Nägeli von Kunzens Klopstock-Vertonungen spricht, machte er zugleich die Bemerkung, „daß zu erwarten steht, die noch spätern Abkömmlinge Hermanns [gemeint sind die nicht gedruckten Vokalwerke der Kopenhagener Zeit] werden es uns zum gerechten Vorwurf machen, wie wir in Kunzen einen Componisten ersten Ranges so verkennen konnten“.³³

Nicht übergehen sollte man in diesem Zusammenhang gleichfalls einige Sätze aus dem *Nekrolog der Allgemeinen musikalischen Zeitung*, in dem es 1817 hieß:

Friedrich Ludwig Aemil Kunzen, kön. dän. Kapellmeister, Prof. der Tonkunst und Ordensritter, starb zu Anfang Febr.s [!] in Kopenhagen. Wer mit der Literatur der Musik bekannt ist, weiss, dass mit ihm, nicht nur unter allen jetztlebenden Componisten einer der einsichtsvollsten, ausgebildetsten und gründlichsten, sondern auch ein Künstler von ausgezeichnetem Talent, edler Richtung und grossem Fleis, begraben worden. Wir dürfen seine umfassende Biographie um so eher erwarten, da er zugleich als Mensch sehr achtungswürdig und sehr geachtet, auch mit mehren der ausgezeichnetsten Freunde der Wissenschaft und Künste in Kopenhagen in, mehr oder weniger nahen, stets angenehmen Verhältnissen stand.³⁴

32. Innerhalb der Zeitspanne, die zwischen dem Vortrag in Kopenhagen und der Ablieferung des vorliegenden Manuskripts liegt, ist eine erste Compactdisc erschienen, die im Rahmen der geschichtlich nicht ganz stimmigen Präsentation von *Musik der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle* Kunzens *Ouverture Nr. 2 D-Dur* enthält (Nordkorn – Skånska Lantmännen LC 6768). Diese nicht im Handel beziehbare CD ist nur über das Büro der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin erhältlich.

33. Hans Georg Nägeli: *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Stuttgart und Tübingen 1826, S. 220.

34. *AmZ* 19 (1817), Sp. 185.

Auf diese Biographie wartet man nach nun bald 200 Jahren noch immer. Es wäre in der Tat an der Zeit, daß dieses Vorhaben eingelöst wird. Damaliges Unverständnis, zeitweilige Ressentiments, nationale Vorbehalte, offenkundige Fehltritte oder gar Bösartigkeiten von unterschiedlichen Seiten sollten nicht länger Hinderungsgrund sein, sich endlich dieser respektablen Künstlergestalt zuzuwenden und damit zugleich einer bedeutsamen Epoche in der dänischen Musikgeschichte. Daß man just in diesen Septembertagen in Dänemark damit beginnt, die Anfänge eines musikalischen *Guldalder* in der Ära von Schulz und Kunzen zu sehen, ist ein verheißungsvolles Zeichen.³⁵ Sofern man noch immer Zweifel hat, die Oper *Holger Danske* als dänische Nationaloper zu akzeptieren, dann sollte man jedoch nicht – chronologisch gesehen – bis zum Jahre 1878, bis auf Peter Heises *Drot og Marsk*, warten. Eine große dänische Nationaloper – wenn auch als solche noch nicht entdeckt – ist Kunzens und Baggeseus *Erik Eiegod* vom Jahre 1798. Selbst ein Kritiker vom Schlage des W.H.F. Abrahamson stimmte nach der Uraufführung dieser Oper das Lob an: „Keiner kann oder wird imstande sein, den Berichterstatte davon abzuhalten, Kunzen seinen Dank, seinen heißen und herzlichen Dank für diese Arbeit darzubringen und für die Gefühle, die er empfand, so oft er die Freude hatte, der Aufführung beizuwohnen.“³⁶

II

Bevor im einzelnen über Forschungsinitiativen zu berichten ist, die unlängst in Kiel gestartet wurden, soll zuvor noch einiges zu den verschiedenen Stationen in Kunzens Künstlervita gesagt werden. Insgesamt sind es sechs Orte, an denen Kunzen gelebt und gewirkt hat: in Lübeck und Kiel zunächst (1761-1784), sodann in Kopenhagen während eines ersten 5-jährigen Aufenthalts (1784-1789), in Berlin, Frankfurt und Prag in Art einer Zwischenphase (1789-1795) und ein weiteres Mal in Kopenhagen bis zu seinem Tode im Jahre 1817.

Kunzen wuchs in einem Musikerhaus auf und war früh bereits ein habiler Klavierist und Organist. Als Komponist war er dennoch Autodidakt. Christian Levin Sander weiß zu berichten:

I det syvende Aar begyndte han allerede, at nedskrive sine Compositioner: og Faderen gav ham ingen anden Hjelp, end laconisk Roes og Daddel.

35. Vgl. hierzu den Beitrag von Sven Ravnkilde in der gemeinsam von dem Dänischen Außenministerium und dem Dänischen Musikinformationszentrum unter Leitung von Flemming Madsen herausgegebenen Broschüre *Golden Age – Danish Music 1800-1850*.

36. Zit. nach Krogh (1924), S. 234f.

Grundene dertil maatte han selv udgranske. I sit ellefte Aar componerede han en Choral: Auf dich hab' ich gehoffet, Herr, med fugerede Sætninger immellem, der rimeligviis endnu findes iblandt hans Papirer. Saaledes kan Kunzen i sin Ungdom betragtes som en Avtodidact, hvorfor han siden ofte klagede over Mangel paa tidlig, grundig Underviisning.³⁷

Spezielle Kenntnisse in der Komposition erwarb sich Kunzen nicht zuletzt beim Anfertigen von Klavierauszügen für den Cramerschen Musikverlag.³⁸ Zu denjenigen, die seine ersten eigenen Kompositionen begutachteten, zählt übrigens auch der hochbetagte Carl Philipp Emanuel Bach.³⁹ In Kopenhagen stellte sich Kunzen zunächst als Klaviervirtuose vor, er assistierte Johann Gottlieb Naumann bei seinen Bemühungen um eine Reform des Opernorchesters, machte sich dort bald auch einen Namen als Komponist, vor allem jedoch als „Informator“, als privater Musiklehrer sowie als Leiter der denkwürdigen Aufführung von Schulzens *Athalia* im Schimmelmansschen Palais, bei der Kopenhagener Adelsfamilien einen so glanzvollen Beweis ihres musikalischen Vermögens abgelegt haben.⁴⁰

Aus dem noch unveröffentlichten Tagebuch des C.F. Cramer ist zu erfahren, daß dieser Kieler Professor 1787 eine Reise nach Kopenhagen unternahm, um zu erreichen, daß die vakante Hofkapellmeisterstelle mit keinem anderen als mit dem preußischen Hofkapellmeister J.A.P. Schulz besetzt werden sollte:

Auch Kammerherr Giedde einer der verständigsten aus der Musikcommission lernte ich kennen, u. auch er ist, so wie Nielsen, ganz für Schulz. Wider Schulz ist jetzt nur Warnstedt, der Kunzen zu dieser Stelle befördern möchte, [...] Ich kam dadurch in die kizlichste Situation mit K.[unzen] [...] u. habe mich darüber offenherzig geg[en] K.[unzen] erklärt, der sehr edel u. aufrichtig gegen mich gewese[en]; so daß dieß unsre Freundschaft in nichts stört. Kunzens Glück ist auf alle fälle doch mit gemacht, wenn Schulz kömmt.⁴¹

37. [Dt. Übersetzung:] Bereits im Alter von sieben Jahren begann er seine Kompositionen aufzuschreiben. Und sein Vater gab ihm keine andere Hilfe als lakonisch Lob und Tadel. Den zutreffenden Grund mußte er selbst herausfinden. Elf Jahre alt komponierte er die Choral[kantate]: *In dich hab' ich gehoffet, Herr* mit fugierten Zwischensätzen, die sich folgerichtig noch unter seinen Handschriften befindet. Deshalb muß der junge Kunzen als Autodidakt angesehen werden. Über den Mangel eines frühen, gründlichen Unterrichts hat er sich seither auch des öfteren beklagt (Sander, 1817, S. V).

38. Unter anderem handelt es sich um A. Salieris *Armida*, J.G. Naumanns *Orpheus*, aber auch um eine Einrichtung von Haydns *Streichquartett op.33 Nr.5* für Klavier.

39. Vgl. hierzu Friis (1943), S. 49, 190.

40. Vgl. hierzu des näheren Schwab: „C.F. Cramers Kopenhagenreise 1787“ (im Druck).

41. Zit. ebenda.

Dies sollte sich zwar nicht gleich bewahrheiten, wohl aber im Blick auf das Jahr 1795, und da war es – gemessen an dem, was sich während der Jahre 1787 und 1795 ereignet hatte, zumal im Blick auf die sich aufstauenden nationalen Spannungen,⁴² vielleicht schon zu spät für ein vorurteilsfreies und gedeihliches Wirken. Oder anders gesagt: Ob Kunzen – für sich selbst wie musikhistorisch betrachtet – im Jahre 1795 die richtige Entscheidung traf, dem Ruf nach Kopenhagen zu folgen, darüber läßt sich vorerst nur spekulieren. Zweifelsohne steht fest, daß Kunzen während seines ersten Kopenhagener Aufenthaltes eine emotionale Verwurzelung erfahren hatte, die es ihm bereits 1789 schwer machte, Kopenhagen der „Holger- und Deutschen-Fehde“ wegen zu verlassen. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang eine weitere Notiz in dem Cramerschen Tagebuch vom Oktober des Jahres 1787:

Izt ist Kunzen übrigens sehr heiter. Wenn er nur erst den harten Stoß verdaut haben wird, so solls schon werden [angespielt wird hier darauf, daß Kunzen, dem reichsstädtischen Lübecker, der aus Husum stammenden Hartnack Otto Conrad Zinck als „Singelehrer“ bei der Königlichen Kapelle vorgezogen worden war]. Schulz wird und muß ihm irgendwo schon eine Carriere eröffnen. Nach Berlin scheint doch vor[s] erste nicht daß er [Kunzen] Lust hat zu gehen. [...] er kann sich bis izt noch nicht mit dem Gedanken vertragen, C.[openhagen] zu verlassen, wo er es zwar mit dem Informiren mühselig hat, allein auch in einer ungemeynen Achtung steht. Denn das glaubst du gar nicht wie sehr er in Achtung bey den Leuten Allen steht. Im Hause des russischen Ministers muß er alle Wochen 2 mal essen; er wird bey Bernst.[orff] gebeten, bey Reventlaus; wo wir heute Mittag zu Gast waren; bey Warnstedts ist er das *factotum*, u. wenn er nur da erscheint, so ist ein Jubel, als wenn ein Gott käme. Erstaunlich viel Glück hat er doch durch seine Kunst; denn zeige mir einmal irgend einen andren jungen Mann, der es in seinen Jahren so weit gebracht hätte! das alles habe ich ihm leztens ... zu Gemüthe geführt; aber es schien doch nicht viel Eindruck auf ihn zu machen.⁴³

Mehrfach hat Cramer, seit er Kunzen als Mitarbeiter für sein *Magazin der Musik* gewinnen konnte, den jungen Komponisten zu fördern und zu protegieren versucht. In Kopenhagen hat er Kunzen mit seinen Bemühungen in der Regel jedoch mehr geschadet als genützt.

Über Kunzens Zwischenstationen in Berlin, Frankfurt und Prag ist bislang kaum etwas erforscht und publiziert worden. Über die recht unglückliche Zeit in

42. Feldbæk und Winge (1991), II, S. 22 ff.

43. Schwab: „Cramers Kopenhagenreise“ (im Druck).

Berlin unterrichtet allerdings ein gesonderter Artikel in der dortigen *Musikalischen Monatsschrift* vom Juli 1792.⁴⁴ In Frankfurt bezog Kunzen seine erste feste Stelle als Kapellmeister an dem neuerrichteten Frankfurter *National-Theater*. Da in Frankfurt der Notenbestand der dortigen Oper erhalten geblieben ist,⁴⁵ läßt sich anhand des Aufführungsmaterials sehr genau ermitteln, welche Werke Kunzen dort zur Aufführung gebracht hat. Favorisiert waren Werke von Paisiello und Salieri, Singspiele von Dittersdorf. Bedeutsam war vor allem die Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* und der *Zauberflöte*. Über die Frankfurter Aufführung der *Zauberflöte* wußte Frau Rath Goethe ihrem Sohn geradezu Sagenhaftes zu berichten („Neues gibts hir nichts, als daß die Zauberflöte 18 mahl ist gegeben worden – und daß das Hauß immer geproft voll war – kein Mensch will von sich sagen laßen – er hätte die nicht gesehn – alle Handwercker – Gärtner – ja gar die Sachsenhäußer – deren ihre Jungen die Affen und Löwen machen gehen hinein so ein Specktackel hat mann hir noch nicht erlebt -das Hauß muß jedesmahl schon vor 4 uhr auf seyn – und mit alledem müßen immer einige hunderte wieder zurück die keinen Platz bekommen können – das hat Geld eingetragen!“).⁴⁶ – Dies galt allerdings nicht für den Kapellmeister Kunzen. Selbst aus dem über Frankfurt hinausreichenden Erfolg seines eigenen Singspiels *Die Weinlese* war ihm kein wirtschaftlicher Gewinn entstanden.⁴⁷

Kunzen zählt übrigens in die Reihe der ersten Theaterkapellmeister, die Mozartsche Opern außerhalb von Wien aufgeführt hat. Dies traf später gleichfalls für Kopenhagen zu, wo die Widerstände gegen Mozart – für Kunzen damals und für uns heute kaum nachvollziehbar – sich als besonders stark erweisen sollten. Carsten Hatting hat darüber gesonderte Untersuchungen angestellt.⁴⁸

Während Kunzens Frankfurter Zeit kam auch der nähere Kontakt mit dem Schweizer Verleger Hans Georg Nägeli zustande, der über Kunzen zugleich Verlagsverbindungen nach Kopenhagen und später auch nach Prag anzubahnen versuchte.⁴⁹ Aus jener Zeit stammt gewiß auch der bekannte Kupferstich von Kunzens Porträt, gestochen von Johann Heinrich Lips nach einem Miniaturgemälde des Dänen Mathias Møller Henrichsen, erschienen in Nägelis Verlag (*Abb. 2*). Es ist, abgesehen von einer offensichtlichen Karikatur, bislang das einzige Bildnis, das von Kunzen bekannt geworden ist.

44. [Ungenannt:] „Nachricht von merkwürdigen Tonkünstlern“, *Musikalische Monatsschrift*, 1. Stück, Juli, Berlin 1792, S. 23.

45. Vgl. hierzu Robert Didion und Joachim Schlichte: *Thematischer Katalog der Opernsammlung in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M.* (Signaturengruppe *Mus Hs Opern*), (= Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Bd. 9), Frankfurt a.M. 1990.

46. A. Köster (Hrsg.): *Die Briefe der Frau Rath Goethe*, Leipzig 1923, Bd. I, S. 240f.

47. Vgl. hierzu das Selbstzeugnis Kunzens, veröffentlicht unter dem Titel *Komponistenglück* in der *Zeitung für die elegante Welt* V (1804), Sp. 508 ff.

48. Carsten E. Hatting: *Mozart og Danmark* (= Engstrøm & Sørdrings Musikbibliotek 10), København 1991.

49. Diese Kenntnis verdanke ich Briefkopien von H.G. Nägeli, die mir Martin Staehelin (Universität Göttingen) freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat.

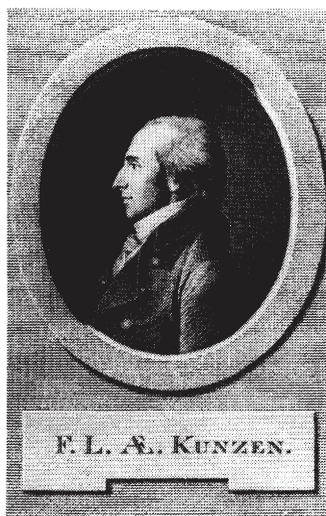


Abb. 2

Folgt man Ch.L. Sander, dann soll Kunzens kurze Zeit in Prag („[i] Böhmens Hovedstad og Musiken Hjem“) für ihn die künstlerisch erfüllteste seines Lebens gewesen sein. In dem *Nekrolog* heißt es dazu:

Henimod Slutningen af Aaret 1794 tog han imod denne Indbydelse, dog kun under den Betingelse, at hans Kone tillige blev ansat som første Sangerinde. Strax efter den første Fremstilling af Viinhøsten blev han her eenstemmigen fremkaldet, en Æresbeviisning, som dengang ei endnu var vanhelliget ved Misbrug. Om sit Ophold i Böhmen pleiede han siden stedse at tale med glade Erindringer; og alligevel maatte han forlade dette Land, da [...] J.A.P. Schultz for Sygdoms Skyld forlod sin Post.⁵⁰

Kunzens zweite Kopenhagener Ära war geprägt von spektakulären musikalischen Ereignissen und Erfolgen. In diese Epoche fällt u.a. die Uraufführung des Singspiels *Dragedukken* (1797), das in Kopenhagen spielt und – etwa mit dem unbegleiteten Nachtwächtergesang – sogar Bezug nimmt auf eine lokale musikalische Tradition, die in Carl Niensens *Maskerade* wiederbegegnet. In diese Zeit fällt gleichfalls die Aufführung von *Viinhøsten* (EA 1796), die dänische Fassung des Singspiels *Die Weinlese* (UA: 1793); es ist das am häufigsten

50. [Dt. Übersetzung:] Gegen Ende des Jahres 1794 nahm er diese Einladung an, jedoch nur unter dieser Bedingung, daß seine Frau zugleich als erste Sängerin eine Anstellung finden würde. Unmittelbar nach der ersten Aufführung der *Weinlese* wurde er dort mit ungeteiltem Beifall vor den Vorhang gerufen – ein Ehrenbeweis, der damals noch nicht durch Mißbrauch entweiht war. Über seinen Aufenthalt in Böhmen pflegte er seither immer in glücklichen Erinnerungen zu sprechen; und dennoch mußte er diesem Land den Rücken kehren, als [...] J.A.P. Schulz krankheitshalber sein Amt aufgab (Sander, 1817, S. VII).

aufgeführte Bühnenwerk Kunzens.⁵¹ Während dieser Zeit erfolgte vor allem auch die Uraufführung der großen Oper *Erik Eiegod* (1798) sowie die des Hymnus *Skabningens Halleluja*, in der Fastenzeit 1798 in Kopenhagen erstmals zu Gehör gebracht und in deutscher Fassung als *Halleluja der Schöpfung* in Druck gelangt. Es ist zweifelsohne eines der Hauptwerke Kunzens. Anlässlich einer Kopenhagener Aufführung im Jahre 1801 verfaßte Hartnack Otto Conrad Zinck eine detaillierte Beschreibung und Würdigung des damals offenbar noch immer nicht gedruckt vorliegenden Werkes und hob im einzelnen hervor:

Kunzens Musik zu *Baggesens* Halleluja kann mit allem Fug den ersten Compositionen dieser Gattung zur Seite gestellt werden – auch selbst dann, wenn man darin mehr Eleganz und Kunstluxus gewahr werden sollte, als mancher Kenner solches vielleicht wünschen mag, der sie, nach dem gewöhnlichen Sinn, unter die Classe *geistlicher* Musiken rangiert.⁵²

Entstanden zur selben Zeit wie Haydns *Schöpfung*, erblickten viele in dieser Kantate von Baggesen und Kunzen ein geradezu klassisches Werk, in dem ihre bürgerlichen Musikideale klingende Gestalt angenommen hatten. Angesichts des erhaben-festlichen und klassisch-humanitären Charakters dieser Musik entwickelte H.O.C. Zinck sogar die Idee, diesen *Hymnus* für Soli, Chor und großes Orchester in großer Besetzung und in Art eines Fest- oder Weihespiels aufzuführen, um damit ein Zeichen zu setzen, wie eine „Nation, die der Tonkunst huldigt“, zugleich „ihren wohlthätigsten Einfluß auf die Menschheit zeigen könne“:

Was würde diese Hymne z.B. für eine Wirkung machen, wenn sie, an einem allgemeinen Frühlingfeste, in einem dazu eigentlich eingerichteten Tempel, mit grossen und schönen Aussichten in die Natur – unter erforderlichen Feyerlichkeiten gegeben würde?⁵³

In Kunzens Hofkapellmeisterzeit fielen eine Reihe besonderer Ehrungen. 1809 wurde ihm der Professorentitel verliehen, 1811 wurde er zum Ritter vom Dannebrog-Orden geschlagen, im gleichen Jahre 1811 auch in die königliche

51. Vgl. hierzu die bis zur Saison 1824/25 insgesamt 64 Aufführungsvermerke in dem 3. und 4. Teil von Thomas Overskou: *Den danske Skueplads, i dens Historie, fra de første Spor af danske Skuespil indtil vor Tid*, Kjøbenhavn 1860 und 1862.

52. Hartnack Otto Conrad Zinck: *Die nördliche Harfe. Ein Versuch in Fragmenten und Skizzen über Musik und ihre Anwendung im Norden*, Kopenhagen 1801, S. 12.

53. Ebenda, S. 11. Weiter heißt es hier: „Und sollten solche Scenen nicht zu veranstalten seyn, wenn ein Mann mit *Hauch's* Gefühl für Alles, was wahrhaft edel und groß in der Natur und Kunst ist – wenn ein Mann mit seiner Betriebsamkeit – mit seinen auf Erfahrung und gesunden Geschmack gegründeten Einsichten, den Auftrag zur Ausführung derselben erhielt? – Wann dann auch, vielleicht! falsch erklärter Luxus – oder andere Convenienzen,

Musikakademie zu Stockholm gewählt, letzteres an ein und demselben Tage zusammen mit Cherubini und Spontini (Die meisten Ja-Stimmen hat übrigen Kunzen erhalten).⁵⁴

Unverkennbar war Kunzens Amtszeit als Hofkapellmeister je länger, je mehr auch eine Zeit zahlreicher Enttäuschungen, Frustrationen, auch ständiger Reibereien mit einer königlichen Kapelle, der es zunehmend an Disziplin mangelte. Am 10. April 1816 mußte er – dieser sensible und kleingewachsene Mann, der alles andere war als eine herrische und bestimmende Führergestalt – gegenüber dem Oberhofmarschall von Hauch wieder einmal resigniert klagen:

Ich bin genöthigt Ew. Excellenz zu melden, daß zum Einstudiren des [Mozartschen] *Requiem* für unsere Wittwencasse sich nur die Hälfte der Mannspersonen, und von allen Bassisten nur 2 [...] eingefunden haben. Heute Vormittag nach der Probe von *Christi Död* gingen sie alle weg, weil sie nicht für die Wittwencasse singen wollen. Bey der Anarchie die jetzt beim Theater herrscht, thut Jeder was ihm gefällt; daher muste ich auch heute die Probe beim *Requiem* aufheben, und sie auf nächsten Freitage ansetzen, wodurch die Kosten für Beyinstrumente und Wagen auf beinah das Doppelte kommen. Wir haben uns auch schon nach einigen Liebhabern umgesehen, um so einigermassen die Lücken auszufüllen. Ew. Excellenz werden nun sehen daß trotz der ewigen Beneficen und Declamatorien die immer bis in die späte Nacht hineindauern, und wodurch der Dienst der Kapelle um die Hälfte mehr wie sonst erschwert wird, sie sich doch nicht gegenseitig der Gegendienste sonderlich zu erfreuen hat; im Gegentheile hat sie schon seit 4 – 5 Jahren erfahren müssen, daß sich ein Theil des Personals dem zu entziehen sucht.⁵⁵

Je überzeugter Kunzen zugleich daran festhielt, daß Mozart ein klassisches Ideal darstelle, daß dessen Musik zeitlose Gültigkeit besitze und daran gemessen, ein vermeintlicher Fortschritt also eher gebremst werden müßte, zog er sich den

dem Versuche solcher Veranstaltung Hindernisse in den Weg legte, so dürfte man doch erwarten, daß eine Nation, die der Tonkunst huldigt, dadurch veranlaßt würde, zu prüfen: wo und wie die Musik am stärksten und sichersten ihren wohlthätigsten Einfluß auf die Menschheit zeigen könne – wo und wie sie vorzüglich zur Erweckung, Entwicklung menschlicher Anlagen, und zur Beförderung auch moralischer Vollkommenheiten als Hilfsmittel bey der Erziehung anzuwenden wäre.

Schön ist es, wenn die Kunst bey uns so oft ein ökonomisches Mittel wird, die leidenden Brüder zu unterstützen; noch schöner aber, wenn der menschenfreundliche Geber in der alleredelsten Anwendung seiner Gabe zugleich die schönste Vergeltung derselben findet“ (S. 11f.).

54. Dieses Detail verdanke ich dem Sitzungsprotokoll der Stockholmer Musikakademie vom 17. Sept. 1811.

55. Kopenhagen, Rigsarkivet, Det kgl. Teater og Kapel: 335 (1816), Journal pag. 440, No. 306.

Spott gerade jener Progressiven zu, die er künstlerisch zu fördern zuvor nicht müde geworden war. Gekonnt, witzig, aber auch respektlos und rüde hänselte der Beethovenianer Kuhlau den Hofkapellmeister, wenn er – in seinen *Comischen Canons* von 1817 – singen ließ: „O du Nase aller Nasen!“ oder wenn er den angeblichen „Anticherubinismus“ Kunzens aufs Korn nahm.⁵⁶ Ob der Ausdruck dieser musikalischen Sticheleien noch zu Lebzeiten Kunzens erfolgt ist, ob Kunzen überhaupt noch von diesem ihm in aller Öffentlichkeit vor die Füße geworfenen Fehdehandschuh wußte, darüber ist nichts bekannt; vielleicht waren diese Kanons aber auch längst bereits im Umlauf ehe sie druckfrisch aus der Notenpresse gekommen waren. Kunzen jedenfalls verstarb am 28. Januar 1817 an den Folgen eines Schlaganfalls, erlitten nach einer vehement verlaufenen Auseinandersetzung mit einem anderen seiner nahen Freunde: mit Jens Baggesen. Was uns da aus der Sicht Baggesens von dieser letzten Nacht berichtet wird, liefert – man kann es kaum anders formulieren – den Stoff für einen abendfüllenden Spielfilm. Liebenswert – ein letztes Mal – erweist sich auch hier der sensible Kunzen. Baggesen hat 1818 in der Dokumentation über den Plagiatsprozeß um die Oper *Trylleharpen* u.a. die Worte festgehalten, mit denen er Kunzen in der Todesnacht verließ:

Ich vergebe Dir Kuntzen von ganzer Seele! Ich werde Deine Ehre retten! Ich werde sagen Du hättest meine völlige Erlaubniß jenes Stück aufführen zu lassen! Du wirst sehen in welchem Grade Baggesen dein Freund ist! Lebe nur! fasse Muth! wir werden noch zusammen arbeiten! Gehe zu Bett ruhe aus von dieser erschütternden Scene – und gib mir die Erklärung morgen!⁵⁷

III

Nach dem Versuch einer groben Skizzierung des Komponistenporträts folgt nun der angekündigte Bericht über das *Forschungsprojekt Kunzen*. Zu informieren gilt es über einige der als notwendig erachteten und mit Vorrang in Kiel betriebenen Aktivitäten. Das Vorhaben besteht eigentlich aus mehreren Projekten, wobei das eine das andere ergänzen oder flankieren soll, weil das eine überhaupt erst dank des anderen zu Resultaten wird kommen können. Die verschiedenen Projekte sind folgende:

56. *Comische Canons für drei Männerstimmen von Friedrich Kuhlau*, København 1817, hrsg. von Dan Fog (= Musicus Danicus Nr. 9), København 1980 (Reprint).

57. Jens Immanuel Baggesen (Hrsg.): *Trylleharpens Historie med Procedure i Sagen Justitsraad og Professor Jens Immanuel Baggesen contra Student Peder Hiorth og Dom [...] 25de Mai 1818*, København [1818], S. 219f.

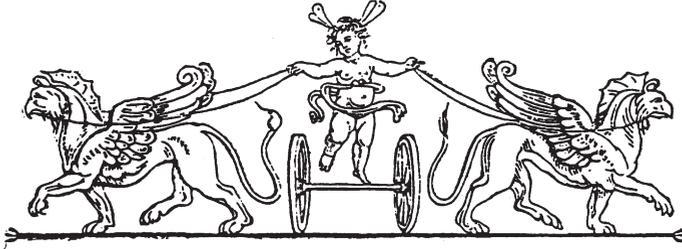
(1.) Erarbeitet werden soll eine DOKUMENTARBIOGRAPHIE, eine an der Chronologie orientierte Sammlung aller ermittelbaren Zeugnisse. Letztlich geht es darum – weil auch mit Hilfe des Computers erfaßt – eine Datenbank zu Leben und Werk aufzubauen, angefangen bei dem Auszug aus dem Lübecker Taufregister bis hin zu den Nachlaßverzeichnissen, mit Einbezug von Rezensionen über Werke Kunzens und von musikalischen Artikeln, von denen Kunzen selbst auch mehrere verfaßt hat. Das Thema „Kunzen als Musikschriftsteller“ (Abb. 3) eröffnet dabei einen ganz neuen Aspekt.

Eingespeist in die Datensammlung werden auch sämtliche, Kunzen betreffende Exzerpte aus den Tagebüchern von Carl Friedrich Cramer. Detailliert ist hieraus u.a. etwa zu erfahren, daß Kunzen im Oktober 1787 Cramer am Klavier eine gerade erst komponierte Sinfonie vorspielte, „worinn die Bässe ganz unerhört arbeiten, und die vorigen Sonntag im Königsclubb so executirt worden ist, daß alle Spieler dabey schwitzen“. Zugleich resümierte Cramer: „Es ist wahr, und bleibt wahr; unendlich Genie hat doch der Knabe, und besonders einen Reichthum und Fülle in der Instrumentalmusik, an die Wenige reichen; und die wie Schulz selbst eingesteht, das Characteristische zwischen ihm und Schulz ausmachen“.⁵⁸

(2.) Gesondert aufgenommen und gespeichert werden in Kiel – als Grundlage für eine gesonderte EDITION – die von Kunzen geschriebenen und an Kunzen gerichteten BRIEFE und briefähnlichen Schreiben. Allein im Besitz des Reichsarchivs und der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen befinden sich nach ersten Recherchen mehr als 150 Briefdokumente. Bei dem zahlenmäßig überwiegenden Teil handelt es sich, modern gesprochen, um die „Geschäftskorrespondenz“ zwischen Kunzen und dem ihm in Kopenhagen noch übergeordneten Kapellchef; lange Zeit war dies der Oberhofmarschall Adam Wilhelm von Hauch. Gerade solche Quellen sind in der Lage, sehr detailliert den Berufsalltag eines königlichen Kapellmeisters zu erhellen. Wäre von Kunzen keine einzige Komposition erhalten geblieben, dann wäre allein schon die Beschäftigung mit dem Berufsporträt, also die Rekonstruktion des Berufsalltags des damaligen Hofkapellmeisters, eine gesonderte Studie wert.

Informieren können jene „Geschäftsbriefe“ gelegentlich auch über heute als „historisch“ einzustufende Entscheidungen. Ein eminent historisches Dokument ist etwa jenes Schreiben vom 16. Dezember 1812 mit Kunzens Vorschlägen für den Aufbau einer musikalischen „Fach-Bibliothek“ zum Nutzen für den „Musikstudierende[n]“. Noch präziser heißt es im dänischsprachigen Text „sær-

58. Tagebucheintrag vom 23. Okt. 1787. (Das *Tagebuch* wird unter der Signatur *Cod. ms. SH 406*, *Fasz. 3* in der Universitätsbibliothek Kiel aufbewahrt. Eine kommentierte Ausgabe wird derzeit für den Druck vorbereitet).



Zeitung für die elegante Welt.

Dienstag

22 Dezember 1801.

153.

Haydn's Schöpfung.

(Kopenhagen, 20 Okt. 1801.)

(Da die Berichte über Aufführungen der Haydn'schen Schöpfung dies Jahr hindurch ein stehender Modestartikel in deutschen Blättern gewesen sind, so mag ein kräftig gesagtes (wenn gleich verspätetes) Wort darüber von einem Künstler, der sein Genie und seinen reinen Geschmack hinlänglich durch große und schöne Kunstwerke bewährt hat, davon den Beschluß machen. Red.)

Nun endlich, m. Fr., haben wir denn auch die Schöpfung aufgeführt. Wir hätten uns wirklich schämen müssen, wenn wir nicht endlich auch, so wie es beinahe in ganz Europa der Fall gewesen ist, in der Zeitung einen Artikel hätten geben können, daß den und den Tag die berühmte Schöpfung von Haydn mit einem Chor und Orchester von 200 Personen aufgeführt worden sei. Dies ist denn wirklich geschehen und zwar zum Besten der Verwundeten vom 2ten April in einer unserer größten Kirchen. In der Aufführung nahmen sehr viele Liebhaber Theil, und sie übertraf die größte Erwartung, obgleich man nur die nöthwendigsten Proben hätte machen können. Der Zulauf war außerordentlich, wie man das auch bei der gespannten Neugierde, ein so ausgezeichnetes Meisterwerk und non plus ultra der Kunst zu hören, nicht anders erwarten konnte. Ich glaube daher mit Wahrscheinlichkeit behaupten zu können, daß an die 6000 Zuhörer versammelt waren. Der Eindruck, den diese Musik hervor gebracht hat, scheint sehr verschieden zu seyn, obgleich es

nicht fehlen kann, daß, da man hier nie ein so vollständiges Chor und Orchester beisammen gehört hat, viele, von der Wirkung getäuscht, die großen Effekte in der Haydn'schen Musik vorgefunden zu haben, glauben werden. Lassen wir sie beim Glauben und geben ihnen dafür unsere individuelle Meinung über den Werth dieser samstäglichen Aufführung.

Suerst ein paar Worte über den Text, wenn es nicht schon verlohrene Arbeit ist, über dies Nachwerk nur einige zu verlieren. Hätte man es darauf angelegt einem Komponisten eine Fallbrücke zu legen, ihn so ganz in seiner Blöße darzustellen, so wüßte ich mir keinen zu erdenken der dieser Absicht besser entspräche. Man denke sich ohne Auswahl zusammengestoppelte biblische Sprüche, kalte planlose Erzählung der sechstägigen Schöpfung, detaillirte Abzählung aller geschaffenen Wesen, und am Ende Adam und Eva, die sehr altklug auf die Welt kommen und viel schaares Gemwäch über ihre Empfindungen austräumen; so hat man die Inzredienzen zu dem Gedicht. Konnte sich Jemand daran wagen, dies in Musik zu setzen, so mußte es freilich ein Mann wie Haydn seyn, dessen musikalisches Talent sich mehr in Instrumental-Wirkung äußert, als da, wo es darauf ankommt Empfindungen, Leidenschaften darzustellen.

Was er denn auch daraus machte, ist nicht mehr und minder als eine unendliche Symphonie, mit Rezitativen und erhabnen Chören durchwebt. — Wie mag sich der Dichter gestreut haben, wie er dem Komponisten die Idee

153

deles nyttig for de som studere og videnskabeligen dyrke Musikken“.⁵⁹ Am Rande mag hier vielleicht noch die Anmerkung interessant erscheinen, daß Kunzen dabei die von Forkel in Göttingen geschaffene Musikbibliothek als vorbildhaftes Muster anführte („Die Göttinger Bibliothek ist in diesem Fache sehr gut versehen, und hat an Herrn *Forkel* ihren eigenen Bibliothekar“). Kunzens gutachterliche Empfehlung hinsichtlich des Ankaufs der Musikbibliothek des Kapellmusicus und Komponisten Johan Henrik Lorentzen und deren Zusammenlegung mit den Musikalien und Musikbüchern der Königlichen Bibliothek bzw. die auf diesen Vorschlag hin durch königliche Unterschrift getroffene Verfügung vom 13. Januar 1813 ist – kurz gesagt – die „Geburtsurkunde“ der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek.⁶⁰

(3.) Was aussteht, und was vor allem dringlich erforderlich erscheint, ist die EDITION eines kommentierten WERKVERZEICHNISSES. Hier einen realistischen Zeitpunkt der Publikation ins Auge zu fassen, fällt nicht leicht, sofern jener Trend anhält, daß man ständig neue, bislang unbekannte Werke findet oder auf Aufführungsberichte über bislang nicht registrierte Kompositionen stößt. So ist beispielsweise 1805 aus *Adresseavisen* zu erfahren, daß für ein Sonntagskonzert in H.O.C. Zincks *Synge Institut for Kiøbenhavns Ungdom* der Vortrag eines „figureret Kanon af Hr. Kapelmester Kunzen“ angekündigt wird;⁶¹ eine solche Komposition konnte bislang nicht nachgewiesen werden. Zum anderen: Wahrscheinlich aus dem Jahre 1787 datiert ein *Klavierkonzert*, das Kunzen – zusammen mit einer *Sinfonie* – an den Offenbacher Verleger Johann André geschickt hatte; des näheren ist hierzu aus einem Brief Kunzens zu erfahren:

In dieser Absicht habe ich mir die Freyheit genommen Ew. Wohlgeb. zwey Stücke von meinen Arbeiten zuzuschikken, wovon das Erste, die *Sinfonie* nemlich, gänzlich zu Ihrem Behuf ohne weiteren Eigennutz etwa 10 Exempl. für meine Freunde hiermit zum Stiche Ihnen angeboten wird. Das *Concert* würde ich aber nicht ohne *Honorarium* geben können, worüber man aber nähere Abrede nehmen könnte. Sollten Ew. Wohlgeb. aber meine Vorschläge nicht gefallen so ersuche ich nur, mir dasselbe zurück zu befördern. Ich schicke Ew. Wohlgeb. die Sinfonie in Partitur damit dieselben Sie desto eher beurtheilen könnten und habe keine weitere Abschrift davon, weil es meine erste Handschrift ist.⁶²

59. [Dt. Übersetzung:] besonders nützlich für diejenigen, welche Musik studieren und sich wissenschaftlich damit beschäftigen. Vgl. hierzu Heinrich W. Schwab: „F.L.Æ. Kunzen, der Hofkapellmeister und die Königliche Bibliothek“, in: *Fund og Forskning* 1995 (im Druck).

60. Vgl. ebenda.

61. Für die Überlassung von Exzerpten aus dieser Zeitung habe ich Dan Fog gesondert zu danken.

62. Zürich, Zentralbibliothek (Autogr. Ott.): F.L.Æ. Kunzen, 7. Dez. 1787.

Beide Werke gelten in der hier beschriebenen Form als verschollen. – Tatsache ist des weiteren, daß sich in dem Bestand des Frankfurter Opernmaterials zu Mozarts *Don Giovanni* eine Einlagearie und zur *Zauberflöte* eine Transposition befinden, die höchstwahrscheinlich auf Kunzen zurückgehen; die betreffenden Rollen der *Donna Elvira* bzw. der *Königin der Nacht* sang damals niemand anders als „Madame Kunzen“. Und noch ein weiteres Beispiel mag hier für die unterschiedliche Werküberlieferung angeführt werden: In England ist eine Dirigierpartitur des *Halleluja der Schöpfung* erhalten geblieben, zu dessen deutschem Text mit Bleistift ein englischer Text eingetragen ist.⁶³

(4.) Zu Lebzeiten von Kunzen sind nur wenige seiner Werke im Druck erschienen, schon gar nicht die großen Opern oder die mehraktigen Singspiele. Von den Singspielen *Viiuhøsten* und *Dragedukken*, die zu den am häufigsten aufgeführten Bühnenwerken Kunzens gehören, existieren lediglich Klavierauszüge. Wer sich, um ein Urteil über den Singspielkomponisten Kunzen zu gewinnen, mit dem Studium der gedruckten Klavierauszüge begnügt, erhält mit Sicherheit ein ungenügendes Bild. Es gehört bekanntlich zur Eigenart damaliger Klavierauszüge, daß sie bevorzugt die Sologesänge und Duette, kaum jedoch die ausgedehnten Ensemblesätze zum Abdruck brachten, die sich zum häuslichen Musizieren eben weniger eigneten. Gerade jedoch in der Gestaltung der Aktschlüsse, worauf nachgerade auch die Musikwissenschaft ihr besonderes Interesse gerichtet hat, liegt sichtlich ein gesteigertes kompositorisches Engagement von Kunzen. Das Finale des 1. Aktes zu dem Singspiel *Die Weinlese* (1793) besteht aus fünf Einzelteilen, das zum 3. Akt aus sieben. Nicht weniger ausgearbeitet und mehrteilig ist der Schluß des 2. Aktes, in den sogar ein vierstimmiger „kontemplativer“ (räsonnierender) Kanon eingebaut ist. Daß und wie dieser Kanon in die Szene integriert ist, daß mit der Kanonmelodie zugleich der folgende Chor beginnt, ist nur der ungedruckt gebliebenen Partitur zu entnehmen.⁶⁴

Gemäß dem hier angedeuteten Sachverhalt wäre ins Auge zu fassen, solche Singspiele in Partiturform zu edieren oder – was auch möglich wäre, da die in Kopenhagen aufbewahrten Autographe sehr sauber geschriebene Exemplare darstellen – sie als kommentierten Faksimiledruck zu veröffentlichen.

(5.) Geplant für den Herbst des nächsten Jahres ist des weiteren eine Ausstellung unter dem Titel DER HOFKAPPELLMEISTER F.L.AE. KUNZEN – STATIONEN SEINES LEBENS UND WIRKENS. Gezeigt werden soll sie zunächst in Kopenhagen, anschließend in Kiel und in Lübeck.

63. Das Exemplar befindet sich in der Musiksammlung des British Museum in London.

64. Ein Faksimiledruck der Partitur der Berliner Aufführung vom Jahre 1807 erschien, herausgegeben von Th. Bauman, als Band II in der Reihe *German opera 1770-1800* (New York und London 1986). – An dieser Stelle wurde in der Vortragsfassung ein Hörbeispiel eingeblendet, das ich *Danmarks Radio* verdanke.

(6.) Unverzichtbar im Zusammenhang der genannten Teilprojekte ist nicht zuletzt die Beschäftigung mit der Musik selbst. Aufgabe ist es u.a. auf solche kompositorischen „Individualismen“ aufmerksam zu machen, die Kunzens scheinbar so zeitgebundene und – wie behauptet – lediglich den Epochenstil widerspiegelnde Musik, in nicht geringem Maße zugleich aufweist.

Kunzen hat – formästhetisch gesehen – recht singuläre, zuweilen ausgesprochen „originelle“ Gattungsexemplare geschaffen. Dies gilt bereits für seine Lieder,⁶⁵ mehr noch für die mehraktigen Bühnenwerke oder den Hymnus *Halleluja der Schöpfung*, dessen Einzelteile nach einem korrespondierenden Tonartenplan angeordnet sind. Das Finale des 4-aktigen Singspiels *Dragedukken* von 1796 greift in metrischer Veränderung auf die Thematik/Melodik der Ouvertüre zurück; Anfang und Ende des gesamten Singspiels korrespondieren sehr bewußt also auch hier. Kunzens *Lenore*, eine Vertonung der Bürgerschen Ballade, die den Gattungstitel „Ein musikalisches Gemälde“ trägt, haben bereits die Zeitgenossen wegen ihres Erfindungsreichtums schlicht als „genialisch“ bezeichnet.⁶⁶ Und um noch ein weiteres Beispiel anzuführen: Die 4-sätzigte *Sinfonie in G-Dur* vom Jahre 1787 weist die bewußt intendierte Satzfolge auf: *Allegro* (G-Dur) [dabei handelt es sich um einen Sonatensatz]; 2. Satz [in der Sinfonik der Zeit um 1787 durchaus nicht die Regel]: *Menuetto [I] – Menuetto II – Menuetto [I]* (G-Dur – C-Dur – G-Dur); 3. Satz: *Molto Adagio* (C-Dur); 4. Satz: *Vivace* (e-Moll). Die Gattung Sinfonie erfährt hier eine eigenartige Zweiteilung, insofern der langsame Satz als überdimensionierte Introduction in ein spukhaftes Mollfinale fungiert. Daß Moll-Sinfonien in Dur schließen, entspricht einer namentlich von Haydn mitgeschaffenen Konvention. Für Kunzens Tonartenplan, demzufolge eine Dur-Sinfonie in der parallelen Molltonart ausklingt, ließ sich bislang noch kein Vorbild ausfindig machen. Nicht minder verrät die Gestaltung des die Sinfonie eröffnenden Sonatensatzes im Detail einen „denkenden Künstler“. Und selbst einem so konventionellen Satztypus wie dem Menuett dieser Sinfonie wußte Kunzen von der Norm abweichende Seiten abzugewinnen, weshalb er 1791 von der Berliner Kritik sogar gerügt wurde.⁶⁷

Im Rahmen dieses letzten Abschnitts, der Beschäftigung mit dem Komponisten Kunzen, liegt es nahe, noch kurz auf die Oper *Holger Danske* einzugehen. Wer immer sich näher mit ihr beschäftigt hat – in neuerer Zeit Torben Krogh,⁶⁸ Børge Friis,⁶⁹ Sven Lund,⁷⁰ Anna Amalie Abert,⁷¹ Esther Barfod⁷² – kam zu

65. Vgl. hierzu die Diss. von B. Friis, 1943, S. 66 ff.

66. *Musikalisches Wochenblatt* 1. Heft, Stück IV, Okt. 1791, S. 26.

67. „In dem ersten Menuett ist dem Recensenten die rasche Ausweichung aus *D dur* ins *Es dur* zu hart, und die Rückkehr mit der übermäßigen Sechsten zu abgenutzt“ (Ebenda, S. 26).

68. Krogh (1924), S. 240 ff.

69. Friis (1943), S. 113 ff.

70. Sven Lund: „Omkring Holger Danske“, in: *Dansk Musiktidsskrift* 16 (1941), S. 27-30; ders., „Oberons Tryllehorn“, *Ebenda* 19 (1944), S. 75-80.

einem höchst positiven Urteil. Für Nils Schiørring ist die Oper – geschichtlich gesehen – „det betydeligste musikdramatiske værk, der har set lyset herhjemme i 1700-talet“.⁷³ Hermann Kretzschmar würdigte sie als „die bedeutendste romantische Oper großen Stils aus dem 18. Jahrhundert“.⁷⁴

Um auf eine der Besonderheiten dieser Oper hinzuweisen, sei für einen gleichzeitigen Höreindruck die Liedarie der Titania aus dem 3. Akt ausgewählt.⁷⁵ Das Beispiel schließt bewußt den Übergang zur Arie (oder besser: zum Gesang) der Sultanin Almansaris und speziell dessen Beginn mit ein. Zu hören ist bei diesem Ausschnitt auch das mehrmals wiederkehrende Rezia-Motiv. Zu hören ist zunächst ein durch seine Strophigkeit sehr geschlossener Teil. Um deutlich zu machen, daß es sich hier jedoch um keine traditionelle Nummernoper handelt, möchte ich die Aufmerksamkeit nachdrücklich auf den Übergangsteil richten, auch wenn die von *Danmarks Radio* geleistete Interpretation hier zunächst nicht ganz textgetreu verfährt.

Diese Oper – eine *Oberon*-Oper, im Jahre 1789 komponiert – stellt ohne Frage eine Novität dar. Sie hat weder gesprochenen Dialog wie das Singspiel, noch Seccorezitative wie die opera seria oder semiseria. Sie weist in der Tat einen „durchkomponierten“ Duktus auf, der jedoch immer wieder durch geschlossene Formen durchbrochen wird, beispielsweise durch einen Chor – den Chor der unsichtbaren Geister und Elfen, der im Laufe der drei Akte insgesamt achtmal erklingt und dessen Melodie dergestalt die Qualität eines „Leitmotivs“ späterer Funktionalität annimmt. Nicht anders geschieht dies, wie angedeutet, mit dem Rezia-Motiv und mit „Oberons Horn“, mit dessen Intonation die Ouvertüre beginnt.

Noch einige wenige Bemerkungen zur Ouvertüre dieser Oper: Auch sie stellt bezüglich ihrer Formstruktur etwas Besonderes dar. Verabschiedet ist hier – 1788/89 – sowohl die Opernintroduktion in Form der französischen oder italienischen „sinfonia“ als auch der Typus Ouvertüre in Form des regulären Sonatensatzes oder seiner Rudimente mit und ohne Reprise oder mit und ohne Durchführung. Bei Kunzen handelt es sich um eine Ouvertüre, die auch nicht als separater Teil ablösbar ist oder als „Konzertouvertüre“ Sinn machen möchte; selbständige Konzertouvertüren hat Kunzen nach 1800 einige komponiert und beim Verlag

71. Anna Amalie Abert: „*Oberon* in Nord und Süd“, in: U. Haensel (Hrsg.), *Beiträge zur Musikgeschichte Nordeuropas* (= Festschrift K. Gudewill), Wolfenbüttel und Zürich 1978, S. 51-68.

72. Esther Barfod: „Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen. Holger Danske“, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* Bd. 3, München-Zürich 1989, S. 380-382.

73. Nils Schiørring: *Musikkens Historie i Danmark, Bind 2: 1750-1870*, København 1978, S. 100. [Dt. Übersetzung:] Das bedeutendste musikdramatische Werk, das im 18. Jahrhundert hierzulande das Licht erblickt hat.

74. Hermann Kretzschmar: *Geschichte des neuen deutschen Liedes*, Leipzig 1911, S. 303.

75. Das an dieser Stelle zu Gehör gebrachte Musikbeispiel betraf nach dem dänischen Klavierauszug den Ausschnitt S. III – III8.

Breitkopf & Härtel drucken lassen. Sinn, und zwar höchst künstlerisch-individuellen, stiftet Kunzens Overtüre als Einleitung in diese spezielle Oper, mit deren erster Szene sie auch unmittelbar verknüpft ist. Bevor man dies gewahr wird, hat die Overtüre jedoch auch bereits zu anderen Szenen einen musikalischen Bogen gespannt. Ein noch nicht näher zu identifizierender Rezensent der Berliner *Musikalischen Monathsschrift* hat dies 1792 sehr genau erkannt und beschrieben:

Die Overtüre besteht aus mehrern Theilen, deren Hauptsätze, aus nachher folgenden Stücken genommen, geschickt erweitert und zu einem Ganzen von großer Würkung verbunden sind. Der erste Theil, Scheramins Tanz, worin die Flöte die ersten vierhalb Zeilen – im Presto für eine Flöte fast zu viel! – solo spielt, unterscheidet sich durch Aufmerksamkeit erregende Originalität, kündigt bestimmt den comischen Character der einen Partie an, und läßt, was die Ausführung des Themas betrifft, nichts zu verlangen übrig. Der folgende Theil, ernsten Characters, hebt mit dem schmelzenden Gesange an, durch den in der zweyten Scene des ersten Actes Oberons Erscheinung angekündigt wird. Von diesem gehts durch einen räthselhaften, sturmweissagenden Uebergang zu dem, nachher als Gewittersymphonie wiederkommenden, letzten Theil, worin Oberons klagende Stimme: „*Titania, Titania! Ach niemals, niemals kehrst du wieder!*“ von abwechselnden Flöten und Oboen tönend, mit dem mächtigen Grausen gegen einander kämpfender Tonmassen einen Contrast hervorbringt, durch den sich dieses Stück seine individuelle Bedeutung sichert. Dem Schluß der Overtüre, mit dem die Bühne sich öffnet, schmiegt die süße Arie sich an, in der Oberons jammernde Klage (– Sturmgeheul und Donnerschläge sollten sie nicht begleiten oder unterbrechen!) mit rührendem sanften Nachhall der Oboe und fernlauschenden Echo die Lüfte theilt, und – wenn noch in unsern Zeiten das Schicksal erdichteter Wesen auf der Schaubühne interessiren kann – Aller Herzen zu stillem Mitleid erweicht. Wahrer und schöner herzlicher Gesang allenthalben; besonders treffend zur wohlgewählten Harmonie die Zeile: *Hör Oberons verlaßnes Klagen!* der Uebergang in d moll: *doch weh! nur Echo lauschet hier!*⁷⁶

Man kann der Overtüre – mit Blick auf ihre Reihung – kurzerhand das Etikett „Potpourri-Overtüre“ aufkleben, gewonnen ist damit freilich wenig; aber selbst dies wäre im Jahre 1788/89 – gattungsgeschichtlich gesehen – erst einmal eine Besonderheit. Nicht erklärt bleibt dann noch immer das Verhältnis, in dem diese vier Hauptteile zueinander stehen. Festzuhalten bleibt jedenfalls, daß hier für die Introdution einer Oper eine individuelle Form gefunden wur-

76. *Musikalische Monathsschrift*, 1. Stück, Juli, Berlin 1792, S. 8f.

de. Was sich in dieser Art und Richtung später daraus gattungsgeschichtlich entwickelte, sollte – zumal bei der Diskussion des Typus „Programmsinfonie“ in deutschen Musikzeitschriften – noch immens viel Staub aufwirbeln. Da war allerdings von Kunzens Ouvertüre nicht die Rede, nicht zuletzt deshalb, weil die Oper *Holger Danske* bis auf den heutigen Tag keine einzige Aufführung auf einer deutschen Bühne erlebt hat. Wahrscheinlich hat man sie in Deutschland – weil man ohnehin nur die knappen Notizen aus den Lexika kannte, nicht aber das Libretto und die Musik selbst – zu sehr als „dänische Nationaloper“ eingestuft, für die es in Deutschland offenbar kein vordringliches Aufführungsinteresse gibt, solange die Dänen selbst sie schon nicht im Repertoire haben.

Hört man in diese Eingangstakte hinein, dann sollte das Interesse gesondert auf zwei kleine Details gelenkt werden: Die Oper beginnt (siehe *Abb. 4*) – und dies hat der gerade zitierte Rezensent unterschlagen – mit einem lang ausgehaltenen, einzelnen Horn-ton. Es handelt sich um „Oberons Horn“, wie dem weiteren Verlauf zu entnehmen ist. 1826 hat C.M. v. Weber seine *Oberon-Ouvertüre* in ähnlicher Weise eröffnet. Was bei Kunzen gleich im „Presto“ nachfolgt, ist eine Figuration, bei der man nicht ohne Grund an das feine Gewebe späterer Oberon-Opern (oder vorausblickend auch an Mendelssohns *Sommernachtstraum*) denken darf; bei Kunzen taucht diese Figuration ein weiteres Mal in der Oper selbst auf, wenn Oberons Horn – von Holger geblasen – den Diener Scherasmin (Kerasmin) in einen unausweichlichen Tanzwirbel hineinzwingt.⁷⁷

IV

Wenn von dem in Vergessenheit geratenen Kunzen schon einmal die Rede ist, dann wird abwechselnd nicht selten von einem „Lübecker“ oder „dänischen“, von einem „norddeutschen“ oder gar „nordischen Mozart“ gesprochen. Solange es sich in solchem Zusammenhang allerdings um einen Künstler handelt, den keiner so recht kennt, sollte man solche Charakterisierungen möglichst vermeiden, gewiß auch im Interesse eines jeden Kenners, der das Phänomen Mozart näher erfahren hat. Kunzen war ohne Frage ein Mozartianer, bestimmt aber kein Mozart. Dennoch: aus jener Mozartepoche einen Komponisten zu besitzen – und wäre er nur vom Kaliber eines Dittersdorf oder Carl Stamitz –, in derartiger Situation darf sich jede Stadt und jedes Land glücklich schätzen. Dies gilt nicht minder für die weite Region des Ostseeraumes. Für sie ist Kunzen ohnehin einer ihrer damals wie heute Großen, in einer Reihe stehend mit dem viel zitierten „schwedischen Mozart“ Joseph Martin Kraus.⁷⁸

77. Der an dieser Stelle eingeblendete Ausschnitt aus der Ouvertüre war gleichfalls der Aufnahme von *Danmarks Radio* zu verdanken.

78. Vgl. den Artikel *J.M. Kraus*, in: *Riemann Musik Lexikon, Personalteil A-K*, Mainz ¹²1959, S. 960f. – Vgl. hierzu ferner das Vorwort zu Friedrich W. Riedel: *Das Himmlische lebt in seinen Tönen. Joseph Martin Kraus, ein Meister der Klassik*, Mannheim 1992.

HOLGER DANSKE.

The image displays a musical score for the piece "HOLGER DANSKE." by Holger Danske. The score is arranged in two systems of staves. The first system includes an Oboe part (labeled "Oboe" and "Oboe") and a Horn part (labeled "Horn"). The second system includes a Trombone part (labeled "Trombone"). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Abb. 4

Anstatt diesen Kunzen – wie geschehen – unreflektiert als den „Dänen“ oder den „Norddeutschen“ zu apostrophieren, sollten traditionsreiche Musikstädte wie Lübeck oder Kopenhagen eher darin wetteifern, Chancen zu eröffnen, um diesen F.L.Ae. Kunzen näher kennenlernen zu können. Vorab wichtig scheint dabei vor allem dies zu sein, eine Reihe seiner Werke im Konzert oder auf Schallplatte dem Urteil des musikalischen Hörers zugänglich zu machen. Sehr rasch würde allein dadurch – symbolisch gesprochen – der Namenszug auf dem historischen Gedenkstein wieder in schärferen Konturen hervortreten. Und bewahrheiten würde sich aufs Neue, was 1817 der Zeitgenosse Christian Levin Sander in die Worte gefaßt hatte: „Høit staaer Kunzen blandt Nutidens Sangcomponister“.

SUMMARY

*„Kunzen stands high among Comtemporary Song composers ...“ (1817):
Report on the Research initiative concerning the life and works of Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817)*

When the German-born (1761 in Lübeck) Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen, the Hofkapellmeister of Copenhagen, died in 1817 the author of his obituary in the *Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung* stated that one should „expect Kunzen’s extensive biography rather soon“ since he is held in high respect as both a man and artist. Despite this statement, such a monography has not yet appeared. The author, however, recently has begun a research project that contains the following individual details:

1. production of a documentary biography, 2. edition of letters to and from Kunzen, 3. creation of an annotated list of compositions, 4. edition of selected works, 5. an exhibition celebrating the 200th anniversary of Kunzen’s return to Copenhagen in 1795 when he accepted „the position of his lifetime.“ Last but not least the project also includes 6. a close study of Kunzen’s compositions, especially his not so seldom found „compositional individualism.“

Translated by Anna H. Harwell