



## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

メタデータ	言語: deu 出版者: 室蘭工業大学 公開日: 2014-03-04 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 坂西, 八郎 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10258/714">http://hdl.handle.net/10258/714</a>

# Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Hachirō Sakanishi

## Zusammenfassung

Hier wird berichtet über den Arbeitsvorgang der Sammel- und Forschungstätigkeit über das Lied „Heidenröslein“, das ab Ende des 18. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre fast alle zwanzig Jahre geschaffen worden ist. Die Beschreibung wird je nach Punkten, in 10 Verteilungen, geordnet. 1. Erster Anstoß, 2. Die Tradition bzw. der Stamm der Sammlung und Erforschung des Liedes „Heidenröslein“, 3. „Heidenröslein“ in Japan, 4. Unsere Sammel- und Forschungstätigkeit und Deutsches Volksliedarchiv, 5. „Zweiter Anstoß“ und Zusammenarbeit mit Herrn Professor Schade, 6. Neue Mitarbeiter, 7. Internationale Verbreitung des Liedes „Heidenröslein“ 8. Japanische Übersetzung und Lehrbuch für Deutsch, 9. Revision der Noten und 10. Danksagung.

## 1. Erster Anstoß

„Warabe wa mitari  
Nonaka no bara...“<sup>1</sup>

Einmal durch die Schubert'sche und ein andermal durch die Werner'sche Melodie fand ich seit meiner Jugendzeit eine Vertrautheit mit dem Lied „Heidenröslein“.<sup>2</sup> Eines Tages begegnete ich aber einer dritten Vertonung. Was! Daß noch eine dritte gibt! Ein unbeschreiblich starker Anstoß befiel mich und setzte sich in meinen Gedanken fest. Es war ein Erlebnis im Jahre 1961, als ich ein Buch mit dem Titel „Deutsche Volkslieder“ (Königstein, Neuauflage 1959) von Joseph Müller-Blattau (damals: Professor i. Saarbrücken, Volksliedforscher) las. Das Lied, das dritte, war ein Werk in der Vertonung von Johann Friedrich Reichart (1752–1814) (im vorliegenden Band: Nr. 55 a capella). Ich lernte aus diesem Buch eine grundlegende Idee, nämlich, daß sowohl das Gedicht als auch die Melodie, die zum Gedicht geschaffen wird, in ihrem Kernbestandteil jeweils im Fluß mit den tiefen Strömungen der Volkskultur eine geschichtliche Entste-

hung, Entwicklung und zum Schluß Verschwinden erlebt. Oft geraten sie beide auch in Vergessenheit. Auch das Gedicht „Heidenröslein“ von Goethe und dann z.B. das Lied „Heidenröslein“ von Franz Schubert dürften sich so auch aus der Quelle der Volkskultur zum Kristall einer Kunst gestaltet heraus; sie wurden dann zur Hohen Kunst, als sie durch Niederschrift durch den Dichter und durch Notenschrift durch den Komponisten gestaltet wurden.

Wie sich der Text des Heidenrösleins wohl geschichtlich entwickelte? Und es mußte dann auch noch mehrere Melodien bei der textlichen Entwicklung geben: die vierte, die fünfte, die sechste usw. Durch die Begegnung mit der dritten Melodie hatte ich für diese Frage ein starkes Interesse.

## 2. Die Tradition bzw. der Stamm der Sammlung und Erforschung des Lieds „Heidenröslein“

Auf einer ziemlich späten Entwicklungsstufe der vorliegenden Arbeit, die ich zusammen mit meinem Freund Herrn Professor Ernst Schade durchführte, erkannte ich, daß es deutsche Gelehrte gab, die sich intensiv mit dieser Frage beschäftigten.

i) **Text-Frage** Im sich auf den Text beziehenden Bereich der Frage gab es eine Diskussionsserie unter den deutschen Germanisten ab ungefähr 1860 in den darauffolgenden 60 Jahren, die von der Fragestellung ausging, ob das „Heidenröslein“ dem Genre des Volkslieds zugehört, oder dem des Kunstlieds zugeschrieben werden solle. Der Schade'sche Essay „Textgeschichte und Textkritik“ basiert auf den vorangegangenen Diskussionen, einer Tradition der Textforschung. Der Essay wurde von den japanischen Germa-

---

Anm. 1 Anfangszeilen der bekanntesten jap. Übersetzung von Sakufū Kondō (1880–1915)

2 Sakanishi, H.: Das „Heidenröslein“ in meiner Erinnerung an die Jugendzeit (In: Shinanokyōiku Zeitschr.f. Erziehung Nr. 1186 Nagano 1985)

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

nisten Michio Ishibashi (a.o. professor. i. Hokkaidō-Univ., Spezialist f. Poetik) und Katsutomo Ishikawa (Doz. i. ders. Univ.) ins Japanische übersetzt; ein sehr zeitaufwendiges Projekt.

ii) **Melodien-Frage** Da der vorliegende Band dem Leser viele Melodien anbietet, müßte über die Tradition der Melodien-Forschung etwas ausführlicher berichtet werden.

Ernst Challier (1834 – 1914), ein Verleger, war es, der in seinem „Großliederkatalog“ (Berlin Selbstverlag 1885, Gießen, Ergänzungsband 1885 und Nachträge in den folgenden Jahren) als erster die Namen der 48 Komponisten mit den Opusnummern der Werke aufführte und sie erarbeitete, und falls bekannt, auch mit Verlagsnamen. Ihm folgte ein Musikwissenschaftler Max Friedländer (1852 – 1934). Er stellte in seinem „Deutsche Lieder im 18. Jahrhundert“ (Stuttgart-Berlin 1902) 24 Komponistennamen vor. Hans Joachim Moser (1883 – 1967) führte dann in seinem Aufsatz „Goethe und Musik“ (Leipzig 1949) 30 Komponistennamen auf. Im folgenden zeige ich zusammenfassend in einer Liste die Namen der Tonkünstler, die die drei Vorgänger erforschten, dazu noch die Namen der Komponisten, die von Brigitte Emmrich und ihren Kollegen festgestellt wurden (B. Emmrich: sieh. Seite 142).

A : Challier	}	○stimmt den Liedern im Band
B : Friedländer		
C : Moser		
D : Emmrich		

Lieder im Band	A:Challier	B:Friedländer	C:Moser	D: Emmrich
	Ander, A.			Aue, W.
1. Beethoven, Ludwig van		○		
2. Bellermann, Heinrich			○	○
3. Blanc, Adolf	○			
	Bock, G.			

## Hachirō Sakanishi

Lieder im Band	A:Challier	B:Friedländer	C:Moser	D:Emmrich
4. Brahms, Johannes	○ Braucher, W. Brauns, O.	○		
5. Bronsart, Ingeborg von	○		○	○
6. Bürde, Jeanette	○			○
7. Dalberg, Friedrich von		○	○	○
8. Decker, Constantin	○			○
9. Deelmann, L.H.				○
10. Dorn, Heinrich			○	○
	Eijin, J.v.			
11. Engel, David Hermann				○
12. Finsterbusch, Daniel Reinhold				○
13. Ders.				
14. Futterer, Carl				
15. Gade, Niels Wilhelm		○	○	○ Gersbach, J.
16. Götsch, Georg				
17. Grell, August Eduard	○	○		
18. Grimmer, Friedrich		○	○	○
19. Grönland, Peter	○	○	○	○ (Zweimal)
20. Grosheim, Georg Christoph			○	○
21. G'schrey, Richard			○	○
22. Haidmayer, Karl				
23. Harthan, Hans				○
24. Hartmann, Johann Peter Emil	○		○	○
25. Hauptmann, Moritz		○ Held, J.G.	○	
26. Henneberg, Richard				
27. Hering, Karl Gottlieb				○

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Lieder im Band	A:Challier	B:Friedländer	C:Moser	D:Emmrich
28.Holaender, Alexis	○	Holänder		○ } op.10.1;
29.Ders.	○			○ } op.25.1;
30.Ders.	○			○ } op.28.1
31.Huberti, Gustave Léon	○			○
	Ihm, M.			
32.Jadassohn, Salomon		○	○	○
33.Joseffy, Rafael	○			○
34.Kienlen, Johann Christoph	○	○	○	○Zweimal; Opus Nummer unbekannt
35.Kleffel, Arno			○	○
		Köhler, L.		Kroemer, W.
36.Koringer, Franz				
37.Ladendorf, Otto				○ Lecerf, J.A.
38.Lehár, Franz				Lenz, L.
39.Liebeskind, Josef	○			○
	Linke, H.			Linke, H.
40.Malling, Jørgen Henrik				○
	Mangold, C.		Mangold, K.G. Mangold, K.L.A.	Mangold, K.
41.Mangold, Carl Amadeus	○			○
42.Ders.	○			
43.Marschner, Franz				○
44.Melikjan, R.O.				
45.Mendelssohn Bartholdy, F.?				
	Meyer, H.			
46.Möhring, Ferdinand			○	○
47.Moniuszko, Stanislaw				○
	Müller, Ad.jun.			
48.Müller, Carl Christian				○

## Hachirō Sakanishi

Lieder im Band	A:Challier	B: Friedländer	C:Moser	D:Emmrich
49.Müller, Richard				○
50.Nägeli, Hans Georg		○	○	○ Naegeli, H.G. Nakonz, G.
	Nakonz, G.			
	Naret-Koning, J.			
	Nemens, B.			
51.Nyvall, Jacob Natanael				○ Oehrl, R.
52.Phillip, Rudolf	○			
53.Placy, W.				○ Raman
54.Rahmann, Bruno				
55.Reichard, Johann Friedrich	○	○	○	○
56.Reissiger, Carl Gottlieb	○	○	○	○
	Rieff, G.J.v.			
57.Romberg, Andreas	○	○	○	○
58.Sahr, Heinrich von	○		○	○
	Schädel, B.			
59.Scheidung, Fritz	○			○
60.Wartensee, Xaver Schnyder	○	○	○	○
von	}	}	}	
61.Ders.	○	○	○	
62.Schudert, Franz	○	○	○	○
	Schulze, G.			
63.Schumann, Robert	○	○	○	○
64.Schuster, August Carl				○
65.Schwencke, Carl				○
66.Selle, Gustav F.				○
67.Stegmayer, Ferdinand	○			○
68.Svedbom, Per Jonas Fredrik Vilhelm	○	○	○	○
	Taubert, W.	Taubert, W.	Taubert, W.	Taudert, W.
69.Terry, Richard Runciman				○
70.Tomaschek, Wenzel Johann	○	○	○	○
	Voigt, Th.	Tomaschek, W.J.		

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Lieder im Band	A: Challier	B: Friedländer	C: Moser	D: Emmrich
71. Volckerick, J.F.				
72. Vollenweyder, Heiner				
73. Ders.				
	Walldach, L.			
74. Wehner, Arnold				○
	Wenigmann, W.			
75. Werner, Heinrich	○	○	○	○
76. Weyrauch, August Heinrich von				○
77. Weyse, Christoph Ernst Friedrich				
78. Wilm, Nikolai von	○		○	○
				Wuerst, R.
79. Wüerst, Richard Ferdinand			○	
80. Wunderlich, A.	○			○
81. Zois, Hans von	○			
82. unbekannt				
(1). Hager-Zimmermann, Hilde				
(2). Kaltenecker, Gertraud				
(3). Knittenmeier (od. Knitlmair), P. Lampert				
(4). Cosacchi, Stephan (Kozák, Istvan)				
(5). Kutzer, Ernst				
(6). Riesche, Quirin				

Sowohl Friedländer als auch Moser waren hervorragende Liedforscher. Sie betrachteten aber die verschiedenen Vertonungen zum „Heidenröslein“ mit einem bestimmten ästhetischen Kriterium. Sie trafen infolgedessen bei der Liedforschung eine Auswahl an Liedern, und deshalb wurden viele Komponisten mit ihren Werken von den Wissenschaftlern außeracht gelassen.

Vermutlich war es Challier, der das Lied von G. Bock (Nr. 3 von Challier in der gezeigten Liste) herausgab. (Dies ist aber nicht nachweisbar). Friedländer gab einige Heidenröslein-Melodien zusammen mit anderen Liedern in seinem

„Goethes Gedicht in den Komponisten seiner Zeit“ (Weimar 1896) heraus. Moser gab aber das Lied „Heidenröslein“ in einer Sammlung nicht heraus.

Bei den 6. Internationalen Literaturtagen in Regensburg vom 6. 11. bis zum 23. 12. 1986 wurde die Fahne der Melodien des vorliegenden Bands sowie einige Originale, im ganzen 86 Vertonungen, in der Bischöflichen Zentralbibliothek, in Regensburg ausgestellt. Im Einladungsschreiben, das von der Bibliothek versandt wurde, wird die Ausstellung als „Weltpremiere“ bezeichnet, darunter die Unterschrift von Herrn Msgr. Dr. Paul, Direktor der Bibliothek, und die von Herrn Erich L. Biberger, Vorsitzender der Regensburger Schriftstellergruppe International, Präsident der Versammlung. Der Bibliothekar, Herr Dr. Werner Chrobak war sehr geschickt, den Exponenten dadurch Farbe zu geben, daß die Vertonungen mit Materialien, Bildern der Komponisten, und Liederbüchern mit dem Lied „Heidenröslein“ in den Schaukästen arrangiert wurden. Herr Professor Ernst Schade nahm an der Veranstaltung teil, und hielt einen Vortrag über unser Forschungsprojekt!

Die Vorliegende Sammlung gilt als die erste mit den Heidenröslein-Vertonungen in ihrer Anzahl von 88 Fassungen.

### 3. „Heidenröslein“ in Japan

Der Stellenwert des Liedes „Heidenröslein“ in den gegenwärtigen kulturellen und sozialen Verhältnissen in Japan muß ganz anders sein als derjenige in den deutschsprachigen, in denen eigentlich dieses Lied entstand.

Vor dem Hintergrund, daß der vorliegende Band ausgerechnet in Japan herausgegeben wird, angesichts der Tatsache, daß das ursprünglich uns fremde Lied mittels Lehrplan und Unterricht auf verschiedenen Ebene der Schule auch

---

Anm. 1 Zwei Journalisten a.d. Hokkaido Broadcasting co. Sapporo Herr Osamu Nagamura und Herr Hiroshi Mizoguchi waren anwesend, die Anstelle von Sakanishi einen kleinen Bericht über Verfilmungsprojekt des „Heidenröslein“ 1985/87 erstatteten.

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

heute noch von jedem Japaner fast auswendig gesungen werden kann, und zwar als ob es ein Lied seines eigenen Kulturguts wäre, befasst sich das Essay von Frau Kimiko Ezaki (Doz. a.d. Kunitachi-Musik-Universität) mit dieser Frage. Ezaki schreibt ihren Essay auf dem Standpunkt der Musikerziehung: „Heidenröslein -dieses „stutzerhafte“ Lied und die Japaner“. Sowohl Japaner als auch die Leser im deutschen Kulturräum können wohl durch diesen Essay die musikalischen Umstände verstehen. Das Lied „Heidenröslein“ war stark mit dem musikalischen Leben in Japan verbunden, seit die europäische Musik in Japan eingeführt wurde, obwohl es „allmählich verschwindet“ (Ezaki-Essay; Herr Shin'ichi Osanai, Abteilungsleiter der Redaktion für die Musikerziehung in Ongaku no tomo sha Verlag). Und da die in ihrer Jugendzeit dieses Lied lernen mußten, verbinden sie mit dem Singen des Liedes eine Art Erinnerung an ihre Jugendzeit...

### 4. Unsere Sammel- und Forschungstätigkeit und das Deutsche Volksliedarchiv

Zwischen den Jahren von 1961 und 1976, also in 16 Jahren forschte ich im Alleingang über das Lied „Heidenröslein“. Dabei durfte ich mich von 1969 bis 1970 als Stipendiat des Japanischen Kultusministeriums im Deutschen Volksliedarchiv Freiburg i. Br. der Forschung widmen. Dort studierte ich die verschiedenen Materialien über diese Frage. Bis heute bekomme ich dauerhaft Materialien für die Forschung am meisten über Herrn Dr. Wiegand Stief, dafür bedanke ich mich herzlich hier an dieser Stelle. In der Materialienabteilung KiV (Abkürzung von „Kunstlied im Volksmund“; Gründer: John Meier) z.B. werden Materialien belegt, die die Spuren zeigen, wie sich das Lied „Heidenröslein“ durch Tradierung und Verbreitung auf dem ganzen Erdball veränderte. (Dieses Problem wird meine Forschungsaufgabe in der Zukunft sein). Bei dieser Gelegenheit soll eine sehr interessante Kulturerscheinung erwähnt werden, die sich in der Linie der Verbreitungs- und Tradierungsfrage von Kulturgütern en-

decken läßt. Das Lied von Mendelssohn (Nr. 45 mit Fragezeichen im Band) versteht sich als Phänomen, das sich zwischen weitentfernten fremden Kulturen ereignet. „Es gibt viele verschiedene europäische Melodien, die auf weiten, komplizierten Umwegen zu uns kamen“ (Yuichirō Fukunaga, Dirigent des Städtischen Orchesters der Stadt Fujisawa), so daß wir nicht feststellen können, ob das Lied wirklich von Mendelssohn, zum Gedicht vertont, entstand.

## 5. „Zweiter Anstoß“ und die Zusammenarbeit mit Herrn Professor Schade

Europa liegt nun aber in allzu weitem geographischen Abstand; es gibt darüberhinaus zwischen beiden die hohe Wand der Sprachbarriere, um von hieraus dem Grundbestandteil der deutschen Kultur auf die Spur zu kommen. Vor dem Haufen der Materialien, die ich mühsam zusammengetragen hatte, kam die Arbeit beinahe zum Stillstand oder ging in „gyūho“ (ein Kuhtrab, jap. Reisedart, die einen sehr sehr langsamen Schritt bedeutet).

Unter den Materialien, die ich im Jahre 1974 von Herrn Dr. Rolf. W. Brednich, Hauptkonservator i. Deutsches Volksliedarchiv (gegenwärtig: Professor i. Göttingen) bekam, befand sich das Büchlein „Goethe und Volkslied“ (Darmstadt 1972) von Michael von Albrecht, das die Zahl 154 bezüglich der Vertonungszahl zum Goethe'schen Heidenröslein erwähnt. Diese Ziffer 154 gab mir einen „zweiten Anstoß“. Jener „erste Anstoß“ war der von Müller-Blattau im Jahre 1961 gewesen. Seither waren schon 13, 14 Jahre mit wenigen Ergebnissen vergangen.

Ich entschloß mich aber, diese ungewöhnliche Ziffer anzugreifen, und machte Herrn Professor Ernst Schade mit einer Bitte den Vorschlag, die Sammel- und Erforschungstätigkeit zusammen durchzuführen. Bitte und Vorschlag wurden dankenswerterweise akzeptiert. Seitdem kam die Arbeit erst dazu, in Quantum und Qualität eine sprunghafte und wesentliche Entwicklung zu finden.

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Unsere gemeinsame Arbeit fing mit der Erforschung der Zahl 154 an. Wir fragten Herrn Professor von Albrecht nach der Herkunft dieser Zahl. Er gab uns anstatt einer Argumentation einen Hinweis auf die erwähnte Monographie von Moser und ermutigte uns freundlich zur weiteren Arbeit; er starb aber bald, ohne daß er sein Versprechen realisieren konnte, uns weiter zu helfen. Die Fachwissenschaftler aus verschiedenen Richtungen deuteten an, daß es bisher keine Melodien-Sammlung über das „Heidenröslein“ gäbe, und daß es sicher mit Schwierigkeiten verbunden sei, diese Zahl zu erreichen, sicherten aber ihre stetige Hilfe zu.

Im folgenden werde ich aus dem Aufsatz zitieren, der von meinem Freund Professor Schade als Vorwortsentwurf für die vorliegende gemeinsame Arbeit verfasst wurde, was ein Zeugnis dafür ist, welche Mühe er sich bis zum Schluß für diese Arbeit gegeben hat. Ohne Vermeidung der Verdoppelung der Beschreibung über das Arbeitsprinzip und den Arbeitsvorgang will ich zitieren, da es sich um genaue Informationen auch seinerseits handelt.

Zitat:

Am Anfang stand die Notwendigkeit, der Authentizität der Angabe von über 154 Kompositionen des Goethe-Gedichtes nachzugehen. Michael von Albrecht, der Autor der oben zitierten Schrift „Goethe und das Volkslied“, verwies nach brieflicher Anfrage auf die Arbeit von Hans Joachim Moser „Goethe und die Musik“ (Leipzig: Peters 1949), der in seinem Buch aufgrund eines ihm vorliegenden „Verzeichnisses von Goethe-Vertonungen“ tatsächlich von „154 Heidenröslein-melodisten“ spricht, womit er sagen will, daß es sich zu einem großen Teil um „Kompositionen von bloß ephemeren Gepräge“ handelt, weshalb er auch nur 31 Komponisten dieses Liedes in sein Verzeichnis aufgenommen hat. Hans Joachim Moser bezieht sich in seiner Quellenangabe auf die „Kartothek der Goethe-Vertonungen“ im Besitz der Musikabteilung der „Wissenschaftlichen öffentlichen Bibliothek Berlin“, der früheren „Preußischen Staatsbibliothek“, die

heute, soweit sie im Ostteil der Stadt liegt, „Deutsche Staatsbibliothek“ heißt und im Westteil der Stadt die Bezeichnung „Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz“ führt. Der „Sonderkatalog aller Vertonungen“<sup>2</sup> befindet sich in der „Deutsche Staatsbibliothek“, also in Ost-Berlin, er enthält jedoch keineswegs 154, sondern nur 65 Nachweise über Kompositionen des Goethe-Gedichtes. Von nicht mehr als 40 Komponisten konnten uns die Noten von der Musikabteilung der Bibliothek vorgelegt werden, manches ist in den Wirren des letzten Krieges verlorengegangen.

Die Liste der Kompositionen bei Hans-Joachim Moser weist aber nun Abweichungen gegenüber der Kartothek der Goethe-Vertonungen in der Berliner Bibliothek auf. Das gab Anlaß zur Vermutung, daß H. J. Moser weitere Quellen benutzt hat. Es konnte in Erfahrung gebracht werden, daß der bereits 1967 verstorbene Musikwissenschaftler bei der Erarbeitung seines Manuskripts vorrangig auch im Goethe- und Schillerarchiv in Weimar gearbeitet hat. Anfragen haben jedoch ergeben, daß dort kein Verzeichnis der Vertonungen vorliegt. Aus der Notensammlung des Goethe-Nachlasses konnten jedoch 10 Kompositionen erschlossen werden, 9 davon waren uns bereits bekannt, nur eine war für uns neu. Der Nachweis der Existenz von über 154 Vertonungen des „Heidenröslein“-Gedichtes zu jener Zeit kann also nirgends gegeben werden, sind wir doch allen Quellenangaben des Autors nachgegangen. Die Aussage lebt jedoch seit H.J. Mosers Vermerk in der Tradition der Sekundärliteratur weiter.

Das Ergebnis der nicht stichhaltigen Zahlenangabe wird noch dadurch unterstützt, daß von über 154 Kompositionen gesprochen wird. Wenn schon ein Verzeichnis vorliegt, warum ist dann die Zahl nicht exakt angegeben worden?

Das negative Ergebnis dieser Nachforschungen beeinflusste unser Vorhaben nicht. Der gemeinsamen Arbeit mußte die Sammeltätigkeit vorangestellt

---

Anm. 1 , 2 : eine innerbetriebliche Benennungen; unnachweisbar, ob die beiden dasselbe sind.

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

vorangestellt werden, dann erst konnte eine Auswertung der Materialien beginnen. Den einzelnen Arbeitsabschnitten lagen unterschiedliche Schwerpunkte zugrunde:

1. –Sichten biographischer Verzeichnisse über Vertonungen von Goethe-Texten
2. –Sichten der Musikalien in persönlich erreichbaren Bibliotheken und Sammlungen
3. –Anschreiben bestimmter Bibliotheken und Sammlungen, die aufgrund ihres Umfangs oder ihrer Spezialgebiete bei der Suche nach Vertonungen Erfolg versprachen
3. a – Anschreiben von Bibliotheken im europäischen Ausland und in Übersee unter Vorlage bibliographischer Vorgaben, die inzwischen über Vertonungen angesammelt werden konnten
4. – Zusammentragen biographischer und bibliographischer Angaben über die Komponisten, von denen Vertonungen vorlagen. Die Suche nach Lebensbeschreibungen weniger erfolgreicher Komponisten machte das Studium ausgefallener Quellen notwendig.
5. –Auswertung der Materialien
5. a –Untersuchungen zur Text- und Motivgeschichte und Textrezeption.
5. b –Melodieanalysen und zusammenfassender Bericht über die Kompositionen.

Insgesamt wurden im Laufe der Nachforschungen über 100 Bibliotheken und Sammlungen (einschl. in Japan) angeschrieben, von denen uns 18 Instituten Noten zugeschickt haben. Darüber hinaus haben sich Bibliotheken bemüht, uns beim Zusammentragen biographischer Materialien behilflich zu sein. Da eine Anzahl heute weniger bekannter Komponisten den Text vertohat, reichten die vorliegenden Standardwerke zum Nachschlagen nicht aus.

Im Gegensatz zu bisherigen Veröffentlichungen oder Besprechungen von

„Heidenröslein“-Melodien, wo man unter Zugrundelegung ästhetischer Prinzipien stets nur immer eine Auswahl vorgelegt hat, geht es hier darum, die musikalische Gestaltungsmöglichkeit eines Textes in ihrer ganzen Breite darzustellen ohne Kritische Auslese<sup>1</sup>. Dadurch kann die Vielseitigkeit aufgezeigt werden, aber auch Grenzen, wenn Parallelitäten zu anderen Vertonungen deutlich werden oder individuelle Gestaltungsformen nicht mehr überzeugen. Darüber hinaus werden epochenbezogene Affinitäten zu bestimmten Kompositionsmerkmalen sichtbar.

Bei der Aufarbeitung der Vertonungen zur Publikation hat uns die zeitliche Einordnung der Kompositionen Schwierigkeiten bereitet, weil die Jahreszahl der Druckniederlegung vor allem bei Einzelausgaben meist nicht angegeben ist. Wenn in solchen Fällen auch noch Werkverzeichnisse der Komponisten fehlen, mußte von den Lebensdaten der Komponisten aus auf eine Zeitspanne der Entstehung der Komposition geschlossen werden.

Nicht nur die große Zahl mit über hundert Vertonungen macht dieses Goethe-Lied zu einem Objekt interessanter Betrachtungen, auch die kritische Auseinandersetzung mit dem Text bietet einzigartige Perspektiven zur Text- und Motivgeschichte, zeigt aber auch die Grenzen und Irrwege germanistischer Forschung.

Allen, die uns bei der Zusammenstellung des Materials geholfen haben, sagen wir herzlichen Dank. Die Zahl derer, denen wir zu Dank verpflichtet sind, ist uns unbekannt. Es sind die Bibliothekare und ihre Helfer in vielen Bibliotheken, die Kataloge sichteten, Notenmaterial heraussuchten und Fotokopien anfertigten. Die Bibliotheken, die unsere Arbeit unterstützt haben, sind an anderer Stelle genannt.

—Zitatschluß

---

Anm. 1 : In diesem Zusammenhang sind die Gedanken der Herausgeber einig.

## 6. Neue Mitarbeiter

Inzwischen nahm mein Freund Herr Professor Wolfgang Suppan a.d. Musikhochschule in Graz als Mitarbeiter an unsere Arbeit teil. Er betrachtete die verschiedenen Melodien zu ein und demselben Thema „Heidenröslein“ musikethnologisch und geschichtlich, und rückte die Melodien in ein breiteres Blickfeld (Forschungs-schwerpunkt 5 . ii) . Für das Essay im Band: „Zwischen Volkstümlichkeit und Kunstanspruch -Geschichte, Struktur und Ästhetik der ‚Heidenröslein‘-Melodien“ bemühte er sich mit einer drei Jahre langen Überlegung. Um dem Gedankengang des Suppan'sche Essays zu folgen, und zwar vom japanischen Kulturraum her, wurde ein japanischer Musikwissenschaftler Herr a.o. Professor Tadashi Isoyama a.d. Kunitachi Musik-Univ. als Mitarbeiter empfangen. Er übersetzte das Essay ins Japanische.

Die konzentrierte Sammeltätigkeit wurde vorläufig zwischen den Jahren 1981 und 1982 beendet. Der Schwerpunkt unserer Forschung ging allmählich zur 5 . Bewertung der Materialien über. Die Formulierung des Essays „Textgeschichte und Textkritik“, wurde von Herrn Professor Schade übernommen, der sich mit Recht deutscher Germanist nennen darf. Darüberhinaus bemühte er sich trotz seiner Tätigkeit als Dekan des humanistischen Bereichs a.d. Gesamthochschule Kassel, die juristischen Verhältnisse mit den Bibliotheken zu klären, die uns die Notenmaterialien anboten. Das Essay von Herrn Schade wurde von Herrn Michio Ishibashi und Katsutomo Ishikawa ins Japanische übersetzt, wie schon erwähnt wurde.

## 7. Internationale Verbreitung des Liedes „Heidenröslein“

Wir können jetzt 88 Vertonungen zum Lied anbieten, darunter ein Kompositionsversuch von Ludwig van Beethoven und 6 Kompositionen als Nachtrag. 5 Lieder unter diesen 6 wurden im Jahre 1984 von Herrn Peter Coryllis, dem

Veranstalter der Literaturgruppe des „Kreis der Freunde“ (Sitz: Walchum Emsland) , meinem alten Freund, zur Teilnahme an dieser Liedersammlung angeregt. Sie werden als Dokument der gegenwärtigen komponistischen Aktivität angesehen. 83 Vertonungen, Liednummer 1 . bis 82 und (2) im Nachtrag wurden von 77 Komponisten geschaffen, darunter einer unbekannt.

Wir wissen aufgrund der philologischen Untersuchung von weiteren 33 Vertonungen, die wir noch nicht zur Hand haben.

Zum überwiegenden Teil stammen die Komponisten aus Deutschland -heute in beiden Staaten- und Österreich -einschließlich Böhmen und Ungarn im 19. Jahrhundert-. Sonst anzugeben sind: 5 von dänischen Tonkünstlern, 2 von schwedischen, sowie 1 niederländische, 1 belgische, 3 schweizerische, 1 sowjetische, 1 gegenwärtige ungarische, 1 polnische, 1 tschechoslowakische, 1 großbritannische und 2 angloamerikanische Kompositionen.

Übersetzt ist das deutsche Gedicht „Heidenröslein“ in 2 dänische Fassungen; 1 schwedische; 1 englische; 1 niederländische; 1 polnische und 4 Sowjetische (: 1 armenische; 1 grusinische; 1 turkmenische und 1 russische); alle diese wurden in Neuvertonungen gesetzt.

## 8. Japanische Übersetzung und Lehrbuch für Deutsch

Unabhängig von der Vertonung ist die japanische Übersetzung rein literarisch in Rücksicht zu nehmen. Es gibt eine gewichtige Monographie von Herrn Professor Shin'ichi Hoshino über die Japanische Übersetzung (entst. 1980) von Ōgai Mori (1862–1931) , die als erste Japanischen Übersetzung gilt. Die Frage, in welcher Beziehung das Goethe'sche Gedicht in seiner Übersetzung zur Japanischen Literatur steht, ist es, die zum Grund des Unterschieds selbst zwischen der orientalischen und westlichen Kultur führt. Ein bekannter Japanologe Herr Professor Horst Hammitzsch gab in diesem Zusammenhang einen sinnvollen Hinweis auf den Unterschied beider Kulturen. Er stellt das Goethe'sche Gedicht

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

„Heidenröslein“ zum Vergleich mit einem Haiku von Matsuo Bashō (1644 – 1694). Während der Knabe (Goethe) das Leben der Blume bricht, läßt sie Bashō leben. Das Bashō'sche Haiku z.B.: Schau genau ich hin,/das Täschelkraut ist erbüht/am Fuß der Hecke!; oder: Vom Bergpfad komm' ich/Da hält mich fest, warum wohl,/ ein Buschen Veilchen.<sup>1</sup> Wir können jetzt nicht näher auf die Frage eingehen. Jedoch gibt es die Japanische Übersetzung in ihren „über 500 Fassungen“ (Herr Tadashi Kogawa, Direktor des Goethe-Gedächtnis-Museums in Tōkyō). Herr Professor Shin'ichi Hoshino (Vorstandsmitglied der Japanischen Goethe-Gesellschaft) und Herr Kogawa wählten freundlicherweise die 25 Übersetzernamen aus, die, neben dem bekanntesten Liedübersetzer Sakūfū Kondō, geschichtlich betrachtet werden. Die Übersetzer sind in der Mehrzahl Japanische Germanisten. Die Fassungen und die dazugehörigen Materialien werden im Moment noch von den Bibliotheken recherchiert. Im Anhang des Bandes werden die 20 Fassungen davon und neuerschienene Übersetzung von Herrn Professor Taisuke Seki aufgeführt.

Viele Japaner haben das Urgedicht von Goethe „Heidenröslein“ gelesen -auf Deutsch! Im Grundkurs für Allgemeine Bildung (Ippankyōyō katei) der fast an allen Hochschulen und Universitäten nach dem zweiten Weltkrieg in Japan stattfindet, ist der Unterricht der deutschen Sprach als zweites Pflichtfach eingeführt. Wieviele Japaner das Gedicht auf Deutsch lasen, und jetzt noch lesen, kann man nicht statistisch feststellen. Angedeutet wird aber die Leseranzahl durch die Tatsache, daß am Semesteranfang im April jedes Jahres Deutsch-Japanische Wörterbücher zusammen mit Deutschlehrbüchern in einigen hunderttausend Exemplaren gedruckt und auf dem Büchermarkt verkauft werden. In allen Deutschlehrbüchern, die bis zur zweiten Hälfte der 1970er Jahre verwendet wurden, steht das „Heidenröslein“. Die Herausgeber nahmen alle dieses „Heiden-

---

Anm. 1 : Hammitzsch, H.: „Haiku-Dichtung und ich“ (In: Shinanokyōiku Zeitschr.f. Erziehung Nr. 1186 Nagano 1985)

röslein“ bei der Zusammenstellung der Materialien ganz selbstverständlich, wie vom Axiom ausgehend. Im Anhang wird eine Liste der Lehrbücher mit dem Gedicht gezeigt. Es handelt sich dabei um die Bücher, die von einem bekannten Verlag, Ikubundō in Tōkyō, herausgegeben wurden, insofern es mir gelang, zu recherchieren.

## 9. Revision der Noten

Eine der schwierigsten Arbeiten war die Revision der Noten. Die vorliegenden Stücke stammen meistens von einmal gedruckten Materialien. Die Quellen werden rechts unten der Noten angegeben. Es gibt daher verschiedene Probleme, die sich nicht leicht lösen lassen.

Frau Asako Shirakawa (geb. Wada) (damals Sekretärin am Büro des Sapporo Symphony Orchesters; Pianistin) übernahm die erste schwierige Arbeit, die schwer lesbaren Kopien der Noten zu lesen und neuzusetzen. Das Manuskript wurde dann zwischen mir, Herrn Schade und später Herrn Suppan mehrmals hin- und hergeschickt. Im glücklichen Jahr 1983 wurde die Arbeit durch eine Sonderbeihilfe für die Wissenschaft vom Kultusministerium Japans (Mombushō tokutei kenkyūkeihi, bestimmt für das Jahr Shōwa-Era 58) mit einem beträchtlichen Beitrag und das Geschäftsbüro der Technischen Hochschule Muroran (der damalige zuständige Beamte: Herr Masashi Heishi) unterstützt, so daß die Revisionsarbeit quantitativ und qualitativ mit einem großen Schritt vorwärts kam. In diesem Jahr wurde ich auch vom Deutschen Akademischen Austauschdienst zu einem drei monatigen Studien- und Vortragsaufenthalt in Deutschland eingeladen, besuchte mit den Notenmanuskripten Herrn Professor Schade und Herrn Professor Suppan, um die nötigen Diskussionen zu führen. Später gab auch Herr a.o. Professor Isoyama einen gewichtigen Hinweis zur Notenbehandlung. Herr Kōji Nishiiri (durch Empfehlung der Tōkyō Musik Hochschule) übernahm als Resultat dieser Bemühungen beruflich das ent-

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

scheidene Reinschreiben. Das Ergebnis zeigt sich im Buch. Herr Shigeru Takano (Doz.a.d. Saga-Univ.; Musikwissenschaftler) nahm auch an der Revisionsarbeit teil, um die Arbeit auch von der japanischen Seite noch sicherer zu machen. Wir legten zum Schluß den Schwerpunkt der Revision darauf, die technischen Fehler der gesammelten Notenkopien zu korrigieren. Die Fragepunkte werden von Herrn Takano kurz als Memoiren verzeichnet. Die letzte Verantwortung der Notenfrage übernehmen Herr Suppan und Herr Takano.

Die Biographien der Komponisten wurden aufgrund der Musiklexika und unmittelbaren Anfrage an die Bibliotheken gesammelten Materialien von Herrn Schde zusammengestellt, und basieren auf dem musikalischen Verstand im deutschsprachigen Kulturbereich. Für die japanischen Leser mußte es sich ganz anders gestalten; Herr Takano übernahm diese Bearbeitung, dabei wurden einige in Japan unbekanntes Komponisten eingehender vorgestellt.

An dieser Stelle sollen besonders erwähnt werden: Herr Michio Ishikawa und Herr Katsutomo Ishibashi, japanische Germanisten, die den Essay von Herrn Schade, dem deutschen Germanisten übersetzten, und Herr Tadashi Isoyama, der japanische Musikwissenschaftler, der den Essay von Herrn Suppan, dem Musikwissenschaftler in Österreich übersetzt hat, und auch der Musikwissenschaftler Shigeru Takano, über dessen Arbeit oben berichtet ist. Alle 4 japanischen Wissenschaftler sind mitwirkende Teilnehmer, die nicht nur als Übersetzer zu dem großen Projekt beitrugen, sondern auch jeweils ihre eigenen Ideen und eigenen Leistungen mit einbrachten und so, zwar unsichtbar hinter den Kulissen, aber dennoch entscheidend am Gelingen der Arbeit beteiligt waren. Frau Kimiko Ezaki stieß 1985 zu unserer Arbeit. Ihr Essay spielt eine entscheidende Rolle beim Brückenschlagen zwischen Japan mit seinen Musikverhältnissen und der westlichen Welt.

## 10. Danksagung

Herzlicher Dank gilt allen, die bei unsere Sammel- und Forschungstätigkeit mithelfen und verschiedene Unterstützungen gaben: Der Internationale Goethe Gesellschaft (Präsident: Prof. Dr. Dr. h.c. Karl Heinz in Weimar; Vizepräsident: Prof. Dr. Jern Görres in Düsseldorf) , dem Deutschen Akademischen Austauschdienst, Goethe Institut, Kulturattachen der Botschaften westlicher Länder in Tōkyō, auch sozialistischer Länder, Bibliotheken, Archiven, Instituten in Universitäten, Kulturabteilungen der Städte, darüberhinaus Musikgesellschaften, Literatur-Gesellschaften bis zu den Rosengärten und deren Forschern usw. Die Leute, denen wir zum Dank verpflichtet sind, sind allzu zahlreich, um sie hier alle zu erreichen. Im Buch werden die Bibliotheken und Archive nur direkt auf die Materialien bezogen, beschränkt auf die wenigsten mit Vermeidung der Verdoppelung, an einer Stelle angegeben.

Jedoch soll dem Deutschen Volksliedarchiv, Fr. i. Br. BRD (Direktor: Prof. Dr. Lutz Röhrich) herzliche Dankbarkeit für die Unterstützung übermittelt werden. Wenn das Archiv nicht existierte, hätte die Grundforschung für die vorliegende Arbeit überhaupt nicht stattfinden können. Der Akademie der Wissenschaften der DDR möchte ich ebenfalls danken. Mein alter Freund Herr Professor Hermann Strobach, Leiter des Wissenschaftsbereichs Kulturgeschichte und Volkskunde hat seine Wiss. Assistentin Frau Brigitte Emmrich offiziell fast ein Jahr der Staatlichen Bibliothek für die Erforschung der Materialien zur Verfügung gestellt.

Von mir soll besonders meine Dankbarkeit Herrn Toshiaki Yamashita (Bibliothekar a.d. Technischen Hochschul Muroran) und Frau Setsuko Mori (Wiss. Assistentin a.d. Zentrum für die Musikmaterialien-Sammlung a.d. Kunst-Univ. Tōkyō) gegenüber geäußert werden; nicht zuletzt auch Frau Sabine Rudolph-Umlandt (Doz. a.d. Technischen Hochschule Muroran).

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Hier möchte ich wieder den Vorwortsentwurf meines Freundes Herrn Professor Schade zitieren und schließen, auch wenn hier eine stilistische Änderung vorkommt. Ohne sein selbstloses Mitwirken wäre nämlich der Band überhaupt nicht zum Entstehen kommen.

Zitat:

Es ist anzunehmen, daß der eine oder andere Benutzer unserer Sammlung im Besitz von Vertonungen ist, zu denen wir noch keinen Zugang fanden oder die wir noch nicht kennen. In solchen Fällen sind wir an einer Mitteilung interessiert. Allen Benutzern der Sammlung wünschen wir auf dem Weg durch Texte und Melodien Freude an neue Entdeckungen an einem kleinen, weltweit bekannten Lied, das sowohl im Hinblick auf textkritische Betrachtung als auch musikalische Gestaltung soviel Mobilität ausgelöst hat.

—Zitatschluß

\*

\*

**Nachtrag** Das „Heidenröslein“ in meiner Erinnerung an die Jugendzeit

„Warabe wa mitari, nonaka no bara...“ (Urgedicht: Johann Wolfgang von Goethe 1749—1832. Japanische Übersetzung: Kondō Sakufū 1880—1951). Fast jeder Japaner kann die Melodie des Liedes „Heidenröslein“ vor sich hin summen. Das Lied „Heidenröslein“ ist auch untrennbar mit meiner Erinnerung an meine Jugendzeit verbunden.

Im ersten Nachkriegsjahr (1946) war ich 3. Klässler in der Matsumoto Mittelschule. Da mein Vater als Berufsoffizier der Kaiserlichen Armee vom öffentlichen Leben völlig ausgeschlossen worden war, hatte alles im Familienleben eine schlimme Wendung genommen. Ich war buchstäblich ein „Gaki“ 餓鬼 gewesen (Gaki: skr. Preta; die Hungergestalt in buddhistischer Terminologie; ich verwende das Wort im Sinne eines verhungerten Kindes). So war ich in die meinen Obhut eines Freundes meines Vaters übergeben. Er war ein Bauer.

Am nördlichen Fuß eines die Stadt Matsumoto umgebenden Bergs liegt die

kleine Ortschaft Asama-Onsen (Onsen: Bad- und Kurort mit heißen Quellen). Die Ortschaft passierend, steigt man links den Berg hinter Asama hoch und über den Paß hinweg, Dann versperrt plötzlich ein Riesenberg mit drei Gipfeln den Blick. Der Weg führt nach rechts, langsam nach oben. Nach einer Weile tauchen reetgedeckte Bauernhäuser vereinzelt auf, damals das Dorf Misayama. Mit Wander-Strohsandalen an den Füßen bin ich zu der Bauernfamilie Yokoyama gelaufen, die als vorbildliche Bauern im Dorf verehrt worden waren. Das Familienoberhaupt war, nehme ich an, einer der Gedanken-Verbündeten meines Vaters, der, ein hartnäckiger Buddhist, früher zusammen mit Herrn Yokoyama u.a. nach der rechts tendierenden Erneuerungsbewegung der Shōwa-Era (Shōwa ishin)<sup>1)</sup> gestrebt hatte.

Vom Morgengrauen bis zum späten Abend gingen die Leute fröhlich ihrem schweren Tagwerk nach. Es war gerade Reisernte. Ich war aber nie müde, jeden Tag neu und frisch, und voll befriedigt.

Am Morgen eines Regentags entschied sich die Familie, sich etwas Ruhe zu gönnen.

An diesem Regennachmittag erklang wieder und wieder ein Lied in westlicher Tonalität aus der Ferne, gesungen von einem weichen und hohen Bariton ohne Vibrato, der einem Jungen gehören mußte, vielleicht ein bißchen älter als ich selbst. Mich ergriff ein ganz frisches und unbeschreibliches Gefühl, das aus der Tiefe des Herzens quoll<sup>2)</sup>.

Der Regen rauscht stetig herab. Man hörte das leise Plätschern des anschwellenden Bachs im Tal weit unten.

„Kiyorani sakeru, sono iro medetsu...“ Immer und immer wieder klang es mir im Ohr, und so habe ich die Melodie sicher auswendig gelernt. Nach einigen Jahren kam ich zu der Erkenntnis, daß es sich um des „Heidenröslein“ handelte und zwar in der Melodie von einem österreichischen Komponisten der Romantik, Franz Schubert (1779 – 1828). Jene weiche angenehme Singstimme klingt aber

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

immer noch in meinen Ohren fort.

Bei den Yokoyamas fand beim abendlichen Zusammensein stets ein festliches Essen statt, das eng mit der Person der Familien-Patriarchen verbunden war. In diese verschiedenartigen Szenen, die alle jedoch von ganz japanischer Eigenart sind, schleicht sich, auf schwer faßbare Weise, diese westliche Melodie, das Heidenröslein, ein, eben jene Melodie, die ich dort zum ersten Mal hörte. Ach ja, schöne Jugendzeit...

Die Leute saßen um die offene Feuerstelle, in der das Holz, ein dicker Baumstamm, rotflammend knisterte. Es war ein Wohnzimmer, in dem die Holzdielen mit groben Strohmatte bedeckt waren. Am Ehrenplatz saß immer der Großvater, stattlich, gesprächig und vornehm. In einem großen Holzbottich dampfte sachte der gekochte Reis. Am Haken über der Feuerstelle hing der schwere, schwarze Kessel. Die vielen, frisch vom Berg hinter dem Hause gesammelten Pilze verliehen der Miso-Suppe einen ganz besonderen Duft. Eingelegtes Gemüse, Nozawa-Blätter, die gerade die richtige Schildpattfarbe angenommen hatten, oder dicke Scheiben eingesalzenen gelben Rettichs wurden in einer tiefen Schüssel angeboten. Die Großfamilie langte kräftig zu, und es wurde lebhaft und viel geredet. An mein kleines Eßtischchen, das als letztes in der Runde stand, kam immer die Hauskatze, um sich ihren Anteil abzuholen-so jedenfalls ist es mir im Gedächtnis.

Diese großzügigen und warmherzigen Leute sind wohl inzwischen schon lange gestorben. Von dem „älteren Jungen“, der damals jenes „Heidenröslein“ sang, habe ich vor einigen Jahren noch gehört. Ein Sohn der Familie Yokoyama, Eiichi, bereitete sich damals auf die Aufnahmeprüfung für das Ueno Konservatorium vor, so steht im Brief, den ich von Herrn Eiichi Yokoyama erhielt. Ich glaube, daß er sich jetzt noch wohl befindet.

Bald zog sich mein Vater von der Welt zurück, und zog mit seiner Familie nach Hinter-Echigo, (: eine entlegene Ortschaft in der Provinz Niigata), und so

mußte ich auch den Schulbesuch unterbrechn. Es war Mitte Mai. Damals ging ich in die 4. Klasse der Matsumoto Mittelschule. Erst nach zwei Jahren konnte ich wieder mein Studium fortsetzen; das Schulwesen war inzwischen erneuert worden: Die erwähnte Mittelschule wurde zum Matsumoto Fukashi Gymnasium.

Als Gymnasiast verbrachte ich dort 3 Jahre. Unter den Freunden, mit denen ich im Gymnasium Bekanntschaft geschlossen hatte, kann ich viele nie vergessen.

An einem Sommertag 1949 ging ich Herrn Chisato Mori besuchen. Sein Haus stand in der Nähe des Schlosses von Matsumoto, und zwar etwa an der Kreuzung des nördlichen und östlichen inneren Schloßgrabens, und war ein alter Samurai-Wohnsitz. Links vom Eingang gab es zwei japanisch eingerichtete Zimmer mit niedrigen schwarzen Balkendecken, und jenseits der umlaufenden Veranda lag der Garten mit dem großen Teich. Die Fusuma (Schiebetür) zwischen den Zimmern waren entfernt worden, und mitten im so geschaffenen rechteckigen Raum stand ein riesiger schwarzglänzender Konzertflügel. Diese luxuriöse Harmonie zwischen japanischem und westlichem Geschmack, oder das grandiose Zusammensein des Widerspruchs, das stellte mir eine beeindruckende Szene dar, die sich mir tief einprägte. Seine wahrhaft vornehme Mutter im violetten Kimono empfing mich, bot mir höflich Gerstentee an, wofür ich mich heute noch bedanke.

Das Gesprächsthema konzentrierte sich hauptsächlich auf die verschiedenen Symphonieorchester im Ausland, was mir alles neu war. Von den Dingen im fernem Ausland, die ich nur aus den Lehrbüchern wußte, redete er, als ob sie seine eigenen wären, oder wie von Dingen, mit denen man gute Nachbarschaft pflegt. Ich staunte über Chisato's Lebensgefühl, seinen weiten Horizont und sein überragendes Gesprächsniveau. Er spielte mir eine Schallplatte des Don-Kosaken Chores vor und sagte, daß dieser Chor nur aus Männerstimmen bestünde. Ich war darüber ganz entsetzt. So ein weiter Stimmumfang, so eine vielstufige Har-

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

monie, und alles nur aus Männerstimmen!

Ich glaube, in diesem Augenblick wurde ich entscheidend in den Bann der Vokalmusik gezogen. Beim Abschied kam gelegentlich seine großgewachsene Schwester herbei, die gerade im Begriff war, auszugehen, und sagte: „Komm bitte jeder Zeit, wenn Du willst“. Diese Worte bedeuteten in meinem Innersten auch eine endgültige Empfehlung: „Beschäftige Dich weiter mit der Musik!“ Schon seit der Vorkriegszeit war es gerade die Präfektur Nagano, in der die Musik gedieh. Schaut man auf die Verbreitung der westlichen Musik in dieser Präfektur zurück, so erkennt man den großen Einfluß, den Shūji Izawa (1851–1917) aus Ina ausübte. Aufgründung der Basis dieser Tradition wurde gleich nach der Niederlage im Jahre 21 der Shōwa-Era (1945) das Konservatorium Matsumoto in der Yokota Straße gegründet. Herr Professor Shin'ichi Suzuki (1902–) (Fach für Violine) und Herr Tamiki Mori (1902–1986) (Fach für Vokalmusik) wurden als Lehrer berufen. Frau Nobuko Hara (1893–1979), die sich langer Zeit mit Mori-sensei (Sensei: eine ehrerbietige Bezeichnung für einen Senior, und auch einen Lehrer) den Opern-Studien widmete, und andere kamen ab und zu zur kollegialen Unterstützung.

Ich ging sofort zum Konservatorium. Ich hatte vor, mich unter die Schüler des Vaters Chisatos registrieren zu lassen. Im Konservatorium herrschte die für die Gründungszeiten überall typische stürmische, fieberhafte Atmosphäre. Ich wurde vom energiegeladenen, tatkräftigen menschlichen Charakter und von der Haltung der ‚l'art pour l'art‘, die Mori-sensei ausstrahlte, beeindruckt, und allmählich unheilbar besessen. Mori-sensei gab uns eine strenge Aufgabe: Das Endziel der Stimmbildung des Künstlers ist wie eine Gleichung; Durch die Beherrschung des Belcanto den eigenen Körper zum Instrument zu gestalten.

Eines Tages hörte jemand irgendwo, daß Herr Professor Ryōzō Washizaki (1912–) eine Gesangsstunde in der Mittelschule in der Stadt Toyoshina gäbe; und noch ein freudiges Gerücht zusätzlich: seine charmante Schülerin würde ihn

begleiten. Sie sollte angeblich eine Dame sein, die eben das Konservatorium Ueno absolviert hatte. Verlockt von den anderen Freunden des Gesangs entschloß auch ich mich, das Fahrgeld aufzubringen und zusammen mit ihnen dort einzudringen. Diese kleine Stadt Toyoshina liegt südlich von der Stadt Hotaka, die heutzutage durch das Kunstmuseum Rokuzan auf der idyllischen Landschaft der Azumino (No: die Ebene) bekannt ist. — Ein Glücksfall, denn wir begegneten der Dame, Sie zu sehen, hatten wir zum Ziel. Noch dazu, daß sie allein auf der Bühne der Sporthalle das „Heidenröslein“ sang, wir hörten sie an der Seitenwand stehend. Sie warf uns ab und zu ein flüchtig scherzendes Lächeln zu, — ein kleiner Augenflirt —, und sang aber ernst den Rücken recht gerade haltend weiter. Ihre Gestalt war rein und lebhaft. Mein „Älterer Junge“ war es, der sehr ernst und so ganz dem Lehrbuch treu, hingebungsvoll sang; während diese Sopransängerin sehr lyrisch war und sich bemühte, die feinen dekorativen Nuance unter den Tönen auszudrücken. Sie versuchte, so schien es mir, den Raum, in dem Ihre Stimme weiter klang, fest zu ergreifen. Später war ich mehrmals bei der Stunde von Washizaki-sensei zugegen und entzückt von seiner Tenorstimme, die die Klänge gestaltete, welche durch die verschiedenen Nuancen je nach Skala gefärbt waren, als ob man nach und nach Samt aufeinanderschichtet. Ob diese Schülerin -deren Name ich schon vergessen habe- versuchte, sich in ihren Übungen, zwar nicht im Belkanto, ihrem Lehrer nachzueifern?

Vor und nach 1950 waren die Jahre, in denen Konzerte in den verschiedenen Kunsthalle in der Stadt Matsumoto stattfanden. Die Künstler, die daran teilnahmen, waren Ruōzō Okuda (1903—), Kaneko Yanagi (1892—), Teiichi Nakayama (1920—) und Gerhard Hüsch (1901—1984) aus Deutschland u.a., die der Entwicklung der westlichen Musik in der Vor- und Nachkriegszeit Japans etwas Großartiges hinterließen. Die Konzerte rührten die Besucher zutiefst. Ich selbst versuchte immer, ins Konzert zu gehen.

Vor diesem Hintergrund war es unvermeidlich, daß der Musik-Klub der

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Schüler im Gymnasium immer lebhafter wurde. Mein Freund im Klub, Herr Keizō Ikegami (1933 –), der damals „Auf in den Kampf, Torero“ aus Carmen von Gerge Bizet (1838 – 1875) mit Leichtigkeit singen konnte, nahm schließlich den Weg, beruflicher Sänger zu werden. Es war selbstverständlich, daß auch ich dazu neigte, Sänger zu werden. Aber die Bedingungen dafür waren immer noch ungenügend, ich wählte daher später einen anderen Weg.

Die Schule stand (und steht jetzt noch) auf dem langsam zu einem Berg ansteigenden Hang. Um die Schule war ein sehr großer Maulbeer-Hain. Dazwischen lagen noch Erdbeer-Felder und Apfelbaumplantagen.

Das Haus meiner Eltern war ganz in der Nähe. Seit ich mich erinnern kann, war die ganze Umgebung mein Territorium. Die Schießstände der Armee und die zahlreichen Jauchegruben gehörten auch dazu.

Unterwegs auf dem ansteigenden Weg vor dem Haupttor der Schule befand sich ein Studentenwohnheim mit Namen Shōshi-sha, das von einem Wäldchen umgeben war. Der tiefe Brunnen vor dieser Hintertür war als Oase weit bekannt unter den Lausbuben. Das Gebäude war zweistöckig und aus Holz gebaut. Wenn es Nacht wurde, sah man von Ferne die flackernden Lichter des Heims; und der Wind trug einem den Lärm der Schüler zu.

Ich hatte keine Ahnung, daß ich später einmal selbst dort wohnen würde. Dieses Studentenheim wurde im Jahre 1904 (: im Jahre 37 der Meiji-Era<sup>3)</sup> - Ausbruchsjahr des Japanisch-Russischen Kriegs-) gegründet und im Jahre 1936<sup>4)</sup> an- u. umgebaut; seit dem Ende des zweiten Weltkriegs (1945) war es wegen Materialmangel katastrophal verfallen, dem wütenden Wind, Regen und Schnee ausgesetzt, und sogar fast ohne Fensterscheiben, als ich einzog. Wir waren darüberhinaus in den ärmsten Verhältnissen, und immer hungrig. Aber wir konnten, in diesem Nest wohnend, Tag und Nacht, eine Art „anarchistische“ Freiheit genießen. „Shōshi-sha“ (Shōshi: Streben nach geistigem Höheren, und sha: eine Gesellschaft) war ursprünglich ein Studentenwohnheim, das einer

Gesellschaft angehört, die von den Gleichgesinnten des Nationalismus, später des Nationalsozialismus gegründet und gepflegt wurde. Die Selbstverwaltung bestand aus der Disziplin, die die Schüler hatten. Aber am 15. August des 20. Jahres Showa-Era (1945) flogen Disziplin und Lebensregeln des Heims in die Luft, und die Zeit blieb stehen.

Wir entfalteten damals ein „wildes“ Leben, emotionell, originell-original, schöpferisch, eine liebliche Posse der der Studenten..., wie überall, wo es Studenten gibt. Das Brennmaterial der Schule, Holz und Holzkohle wurde eines Abends unversehens zum Studentenheim verlagert; Eie tollkühner Bursche ließ sich in einer stürmischen Taifun-Nacht die Spiegel, Symbole der Gottheit, aus den Shintō-Schreinen in der Umgebung, aus, natürlich ohne Erlaubnis. Die Götter versammelten sich somit ruhig in unserem Heim; Und ein andere „Überzeugungstäter“, der die Äpfel in der Nachbarschaft als Geschenk der Natur an uns betrachtete, war auch dabei. Das fröhliche Chaos und die Frechheit, die im Heim herrschten, wurden von den manierlichen Schülern als unheimlich betrachtet, aber es gab viele Freundschaftsgeschenke von den Schülerinnen, die uns als eine Art Sträflinge betrachteten. Aber ich, obwohl ich auch dort wohnte, war nicht immer ganz unintelligent. Anstatt ins Gymnasium, das ja direkt in meiner Sichtweite lag, zu gehen, schwänzte ich lieber den Unterricht und besuchte das Konservatorium. Aber nur deswegen, weil ich an der Einstudierung der Oper: „Kavaleria Lusticana“ von Pietro Mascagni (1863–1945) teilnehmen durfte, die damals in einem Theater der Stadt aufgeführt werden sollte.

Es gab keine Einmischung ins Heimleben von seiten der Schule, wir waren vollkommen selbstständig. Das kam dadurch, daß wir damals einen „Großen Meister“ hatten, der nach Art der „heihabō“<sup>5)</sup> Weltanschauung lebte. Zu ihm gehörten wir unmittelbar. Unser Großer Meister, Herr Takehiko Furuta, der eben die (ehemalige Kaiserliche) Tōhoku-Universität absoviert hatte und sich als Lehrer der Sozialkunde zu uns begab, wohnte bei uns provisorisch in einem

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Zimmer des Heims. Der Sensei war herzensrein und leidenschaftlich. Über sein stürmisches Alltagsleben jenseits von Zeit und Raum gibt es eine literarische Beschreibung des anerkannten Haiku-Dichters Herrn Fujioka Chikuson, damals mein Klassenlehrer, der diese aus seiner Erinnerung an seinen Kollegen verfasste.

Jedenfalls waren wir, Lehrer und Schüler, jung; es muß einen Punkt gegeben haben, an dem ein insgeheimes Einverständnis beider Seiten bestand, ob wohl die Dimensionen, in denen sich die Lehrer und auf der anderen Seite die Schüler befanden, ganz verschieden waren.

Alles, alles gibt mir ein Heimwehgefühl nach der vergangenen Jugendzeit. Alles ist schon längst hinter der Wand der Zeit verschwunden.

Jedoch wurden wir plötzlich eines Tages vor den Sommerferien „glänzende Schüler“. Dieses Wunder ist dem „Heidenröslein“ zuzuschreiben. Ob die Erziehungsrichtung des Neuen Erziehungswesens: „Einen guten Staatsbürger zu erziehen“ allmählich begann, in unseren Körper Fuß zu fassen, und ob wir infolgedessen anfangen, zu „anständigen Schülern“ zu evolutionieren oder zu degenerieren? Ende des ersten Semesters wurde ein Chorwettbewerb der ganzen Schule veranstaltet. Ab 1950 wurde diese Veranstaltung nach Beschlußfassung der Schülerversammlung um eine Stufe erhöht, der Wettbewerb wurde also im Namen der Schule durchgeführt, und der Gewinner erhielt als Auszeichnung eine Urkunde und einen Blumenstrauß mit Vase. Die damalige Umstände berichtete mir Herr Seiju Miyajima neulich in seinem Brief:

„...In meinen Erinnerungen taucht auf, daß wir damals von den Sommerferien im Jahr Shōwa 26 (1951) in der Schule einen Chorwettbewerb veranstalteten. Wir Internatszöglinge entschloßen uns auch, daran teilzunehmen. Nach einiger Beratung wurden wir einig, daß wir das Lied vom „Heidenröslein“ singen wollten und zwar in der Werner'schen Vertonung. Dirigent und Übungsleiter sollte Sakanishi sein. Wir übten nach dem Abendessen im Heimgebäude.

## Hachirō Sakanishi

„Sah' ein Knab' ein Röslein stehn...“

Wir sangen stolz, übten mehrmals unter Leitung von Herrn Sakanishi, der uns Anweisungen gab wie „pianissimo“ oder „tempo rubato“. Der Erfolg des efrigen Übens war sicher der zweite Platz, den wir gewannen. Es war höchst erfreulich, daß die anderen Schüler ihr Urteil über unser Heim revidieren mußten...

(Brief: Seiju Miyajima an Hachirō Sakanishi, Showa-Era 61 (1986), 12. Februar)

Die sehr bekannte Klasse von unserem Lehrer Herrn Kinkuma Kunimi, der lange Jahre Deutsch unterrichtete, wurde damals gegründet. Mir wurde auch erlaubt, in die Klasse einzutreten, aber wegen meiner „jugendlichen Umtriebe“ konnte ich mich nicht auf das Studium konzentrieren. Aber einige Internatsinsassen, wie Herr Miyajima u.a., besuchten die Deutschklasse. Diese Schüler bildeten den Kern des Chors, der das Lied auf Deutsch singen konnte, so erkenne ich jetzt.

Das Lied „Heidenröslein“ wirkte unterschiedlich, je nach meiner Entwicklungsphase, und nach vor sich immer wieder veränderndem Hintergrund. Von heute aus gesehen war es die Zeit, in der unsere Musikumgebung noch ganz naiv war. Damals empfand ich nur Zuneigung zu den Vertonungen von Franz Schubert und von Heinrich Werner (1800–1833).

Wenn ich aber den Gedichtsinhalt „ich breche Dich“ überlegte, kam mir ein Zweifel, ob man das Lied harmlos vor den Leuten vorsingen kann, oder ob das nicht so klingt, als ob Goethe ein komischer Mann wäre.

### Anm. f. westliche Leser

- 1) Shōwa ishin: shōwa-Restauration, eine Idee der radikalen, nationalsozialistischen, gegen politische Parteien, Kapitalismus und Bürokratie gerichteten Erneuerungsbewegung. Ab den 20er Jahren steigerte sie sich zur autokratisch-militärischen Herrschaft ab bis 1932. Eine Gruppe jüngerer Offiziere, die die Errichtung einer neuen Welt im Geiste des Tennō-Wegs zum Ziel hatte (Kōdō-ha), unternahm am 26. 2. 1936 einen Putschversuch (Nī ten nīroku jiken), wurde aber von einer anderen an-

## Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

tireformistischen Gruppe (Tōsei-ha), überwunden. Die Tōsei-ha, der auch General Hideki Tōjō angehörte, führte die Militärdiktatur bis zur Kapitulation. Mein Vater gehörte einer noch anderen Gruppe, die buddhistisch geprägt war.

- 2) Die Rezeption der westlichen Musik in Japan, die sich spezifisch auf das Heidenröslein bezieht, wird in einem anderen Essay von Kimiko Ezaki beschrieben. In meinem persönlichen Gefühl gab mir damals die Dur- und Molltonalität der westlichen Musik etwas Ästhetisches mit konstruktiver, struktureller Schönheit, was mich immer sehr angezogen hat. Diese Meßbarkeit besitzt die japanische Musik meiner Empfindung nach nicht.
- 3) Meiji-Era bedeutet die Jahre, in denen der Kaiser Meiji herrschte, das war von 1868 bis 1912. Shōwa-Era begann 1926, als Kaiser Hirohito seine Stelle übernahm.
- 4) Der außenpolitische Wahnsinn, der Japan in seiner faschistischen Expansionspolitik begleitete, begann meines Erachtens entscheidend mit dem Jahre 1907, als Japan im Japanisch-Russischen Krieg gewann. Der strategisch-taktische perfekte Sieg bei der Schlacht auf dem Japanischen Meer dürfte einen massenpsychologischen Anlaß gegeben haben, das 300 Jahre von der Außenwelt isolierte Volk für die internationalen wechselseitigen Beziehungen noch blinder zu machen. Daher wurde Japan im Jahre 1936 bereit, sich mit Nazi-Deutschland und dem faschistischen Italien zu verbünden, so daß Japan die bisherigen Freundschaftsbeziehungen zur Anglo-Amerikanischen Welt aufhob. Die erwähnten Jahreszahlen 1907 und 1936 deuten an, daß sich das Studentenheim, auch die Schule, parallel mit dem Anwachsen des japanischen Faschismus entsickelte.
- 5) Heihabō: heii bedeutet schmutzige Kleidung; habō zerrissene Mütze. Das war eine ehemalige Studentensitte unter den Schülern der Höheren Schule im alten Schulwesen vor 1949. Sie zeigten, daß sie keinen Wert auf die Kleidung legten, also auf die weltlichen Dingen überhaupt, sondern daß sie mit dem Geistigen beschäftigten. In meiner Erinnerung steht eine Studentenfigur, die absichtlich in sehr schmutziger und zerrissener Kleidung und Mütze, in seiner Hand aber ein deutsches Buch- vielleicht der Philosophie, mitten auf der Straße läuft: eine Art naive Synthese zwischen japanisch-tradierten Geisteskomplexen und europäischen Wissen.