

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Dass du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
s Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Halt ihr doch kein Weh und Ach,
Musst es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

北とぴあ国際音楽祭 2012 参加公演
91人に囲まれたゲーテ

野ばら × 91

2012年11月18日(日)
開演 13:00 ≡ 開場 12:30
北とぴあ つつじホール

公演監修_檜山 哲彦・横山 淳子
主催_野ばら × 91 制作委員会 / Ruhe Japan
共催_(公財) 北区文化振興財団・東京都北区・Lieder Einladung 実行委員会
後援_駐日アルメニア共和国大使館・駐日ドイツ連邦共和国大使館
東京藝術大学同声会・DAAD 友の会

北とぴあ
国際音楽祭
2012
北とぴあ国際音楽祭 参加公演



御挨拶

本日は御多忙中、「野ばら×91」～91人に囲まれたゲーテ～へご来場賜りまして、誠にありがとうございます。

本年はゲーテ没後180周年にあたります。「童は見たり、野中の薔薇…」近藤朔風の訳詩で日本でも広く歌い継がれているゲーテの『野ばら』は、彼の出身地であるドイツだけではなく、各国語に翻訳され、世界中で親しまれて参りました。その中で、多くの作曲家がその詩に魅せられ歌曲『野ばら』を作曲し、ゲーテの世界観は音楽分野へも大きな広がりを見せたのです。本日はこれまで楽譜が現存するとされていた91曲に加え、この度独自に収集した8曲、そして、北海道放送株式会社の方からお預かり致しました1曲を加え、94人の作曲家による100曲の野ばらを上演致します。

これらの音楽作品は十人十色、まさにここで言う94人100色で、彼らは詩に対する印象や感動を各々の想いで書き残しました。同じ詩を用いて、これだけ多くの歌曲が作られた事例は歴史上、他に類を見ません。ここにゲーテの影響力の大きさを改めて実感するとともに、人間の生み出す芸術の力、すなわち人間自身の可能性に感銘を受けるところであります。

尚、当演奏会は、『野ばら』研究者として知られる故坂西八郎先生の『楽譜「野ばら」91曲集』（岩崎美術社、1997年）を基調として演奏を行います。坂西先生は91曲もの『野ばら』を収集なさり、生涯この研究を続けられてきました。本プロジェクトの発端は故坂西先生の「91曲集」に出会えた事であり、この場をお借りして心から感謝と尊敬の意を先生に捧げたく思います。

最後とはなりましたが、当企画に携わって下さいました関係者の皆様、また協力者の皆様に心から感謝を申し上げます。長時間に渡る演奏会となりますが、『野ばら』が持つ魅力や芸術の力、人間の素晴らしさを、あらゆる言葉や音を通し、存分にお楽しみ頂けましたら幸いに存じます。

「野ばら×91」制作委員会／Ruhe Japan

土田 悠平

田村 修平

関本 悠



プログラム

第1部

バリトン:土田悠平(1-4)ソプラノ:飯島香織(5-8)
テノール:藤井雄介(9-12)アルト:谷地畝晶子(13-16)
ピアノ:別府由佳

- 001 フランツ・ペーター・シューベルト Franz Peter Schubert
002 アドルフ・セン・ミュラー Adolf sen Müller
003 カール・ゴットリープ・ライシガー Carl Gottlieb Reissiger
004 ハンス・フォン・ツォイス Hans von Zois
005 ヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト Johann Friedrich Reichardt
006 ヨーゼフ・ヨアヒム Joseph Joachim
007 ハンス・ゲオルク・ネーゲリ Hans Georg Nägeli
008 アドルフ・ブラン Adolf Blanc
009 P. ランペルト・クニッテンマイヤー
P. Lampert Knittenmeier (od. Knitldmair)
010 フランツ・X・シュニーダー・フォン・ヴァルテンゼー
Franz Xaver Schnyder von Wartensee
011 エルンスト・クッツァー Ernst Kutzer
012 フランツ・X・シュニーダー・フォン・ヴァルテンゼー
Franz Xaver Schnyder von Wartensee
013 カール・アマデウス・マンゴルト Carl Amadeus Mangold
014 ダニエル・ラインホルト・フィンスターブッシュ
Daniel Reinhold Finsterbusch
015 ヨハネス・ブラームス Johannes Brahms
016 ギュスタヴ・レオン・ユベルティ Gustave Léon Huberti ※1

～休憩(20分)～

レクチャー

檜山哲彦

第2部

アルト:谷地畝晶子(17-20)テノール:藤井雄介(21-24)
ソプラノ:飯島香織(25-27)バリトン:土田悠平(28-31)
ピアノ:別府由佳

- 017 J. F. ヴォルケリク J. F. Volckerik ※2
018 フェルディナント・シュテークマイヤー Ferdinand Stegmayer
019 L. H. デールマン L.H. Deelmann
020 スタニスワフ・モニューシコ Stanislaw Moniuszko ※3
021 カール・シュヴェンケ Carl Schwencke
022 ジャネット・ビュルデ Jeannette Bürde
023 カール・グスタフ・ヴェーバー Karl Gustav Weber
024 シュテファン・コザキ(イシュトヴァーン・コザーク)
Stephan Cosacchi (Istvan Kozák)
025 ハインリヒ・フォン・ザール Heinrich von Sahr
026 アーロイス・アンダー Alois Ander
027 ルドルフ・フィリップ Rudolf Philipp
028 フリードリヒ・グリマー Friedrich Grimmer
029 カール・アマデウス・マンゴルト Carl Amadeus Mangold
030 イェルゲン・ヘリンク・マリリング Jørgen Henrik Malling
031 ヴィルヘルム・タウベルト Wilhelm Taubert

～休憩(20分)～

第3部

合唱:Ruhe Japan Chor (無伴奏)

- 032 フランツ・ペーター・シューベルト Franz Peter Schubert
033 アレクシス・ホルンダー Alexis Hollaender
034 ハインリヒ・ベラーマン Heinrich Bellermann
035 ダーフィット・ヘルマン・エンゲル David Hermann Engel
036 ヤーコブ・ルートヴィヒ・フェリクス・メンデルスゾーン=バルトルディ
Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy
037 ダニエル・ラインホルト・フィンスターブッシュ
Daniel Reinhold Finsterbusch
038 モーリツ・ハウプトマン Moritz Hauptmann
039 ハンス・ハルトマン Hans Harthan
040 ロベルト・シューマン Robert Schumann
041 グスタフ・F. ゼレ Gustav F. Selle
042 アルノルト・ヴェーナー Arnold Wehner
043 フランツ・コーリンガー Franz Koringer
044 上元 芳男 Yoshio Kamimoto

～休憩(20分)～

第4部

ソプラノ:飯島香織(45-48)バリトン:土田悠平(49-51)
アルト:谷地畝晶子(52-55)テノール:藤井雄介(56-59)
ピアノ:別府由佳(45-51)/田村修平(52-59)

- 045 ペーター・ニコライ・フォン・ヴィルム Peter Nikolai von Wilm
046 フリードリヒ・プロイ Friedrich Preu
047 フランツ・マルシュナー Franz Marschner
048 リヒャルト・ヘネベルク Richard Henneberg
049 ヤコブ・ナタナエル・ニーヴァル Jacob Natanael Nyvall ※4
050 フリッツ・シャイディング Fritz Scheiding
051 アンドレアス・ロンベルク Andreas Romberg
052 インゲボルク・フォン・ブロンザルト Ingeborg von Bronsart
053 ヨーゼフ・リーベスキント Josef Liebeskind
054 フェルディナント・メーリンク Ferdinand Möhring
055 ヨハン・ペーター・エミール・ハルトマン
Johann Peter Emil Hartmann
056 作曲者不詳
057 ゲオルク・クリストフ・グロスハイム Georg Christoph Grosheim
058 ヴェンツェル・ヨハン・トマーシェク Wenzel Johann Tomaschek
059 フランツ・レハール Franz Lehár ※5

～休憩(30分)～

レクチャー

檜山哲彦

・ルートヴィヒ・ヴァン・ベートヴェン Ludwig van Beethoven
ソプラノ:松本秋音 ピアノ:田村修平

第5部

テノール:藤井雄介(60-62)アルト:谷地畝晶子(63-65)
バリトン:土田悠平(66-68)ソプラノ:飯島香織(69-71)
ピアノ:田村修平 フルート:上田章代(69)

- 060 フランツ・ペーター・シューベルト Franz Peter Schubert
061 ヴェンツェル・プラヒー Wenzel Plachy
062 A. ヴンダーリヒ A. Wunderlich
063 リヒャルト・クシュライ Richard G'schrey
064 フリードリヒ・フォン・ダルベルク Friedrich von Dalberg
065 カール・ハイトマイヤー Karl Haidmayer
066 アウグスト・ハインリヒ・フォン・ヴァイラオホ
August Heinrich von Weyrauch
067 作曲者不詳
068 リヒャルト・ランシマン・テリー Richard Runciman Terry ※6
069 クヴィリーン・リーシェ Quirin Rische
070 ハイナー・フォレンヴィーダー Heiner Vollenwyder
071 ゲルトラウト・カルテンエッカー Gertraud Kaltenecker

～休憩(20分)～

第6部

重唱:Ruhe Japan Chorメンバー
ピアノ:田村修平(78、81-91)

- 072 リヒャルト・ミュラー Richard Müller
073 ハインリヒ・ドルン Heinrich Dorn
074 カール・ゴットリープ・ヘリング Karl Gottlieb Hering
075 カール・クリスティアン・ミュラー Carl Christian Müller
076 アウグスト・カール・シュスター August Carl Schuster
077 エミール・ハウマン Emil Haumann
078 作曲者不詳
079 ゲオルク・ゲツチュ Georg Götsch
080 アレクシス・ホレンダー Alexis Hollaender
081 クリストフ・エルンスト・フリードリヒ・ヴァイゼ ※7
Christoph Ernst Friedrich Weyse
082 アルノ・クレッフエル Arno Kleffel
083 サロモン・ヤダスゾーン Salomon Jadassohn
084 アレクシス・ホレンダー Alexis Hollaender
085 ヒルデ・ハーガー＝ツィンマーマン
Hilde Hager = Zimmermann
086 ハイナー・フォレンヴィーダー Heiner Vollenwyder
087 ブルーノ・ラーマン Bruno Ramann
088 リヒャルト・フェルディナント・ヴェュエルスト
Richard Ferdinand Wüerst
089 オットー・ラーデンドルフ Otto Ladendorff
090 ニールス・ヴィルヘルム・ガーデ Niels Wilhelm Gade
091 エドムント・ニック Edmund Nick

～休憩(20分)～

第7部

バリトン:土田悠平 ピアノ:田村修平
ヴァイオリン:カレン・イスラエリヤン(96)

- 092 コンスタンティン・デッカー Constantin Decker
093 ペーター・グレンラント Peter Grönland
094 カール・フッテラー Carl Futterer
095 ペール・ユナス・フレードリク・ヴィルヘルム・スヴェードボム ※8
Per Jonas Fredrik Vilhelm Svedbom
096 ロmanos・オヴァキロヴィチ・メリクヤン ※9
Romanos Owakilowitsch Melikjan
097 ヨハン・クリストフ・キーンレン Johann Christoph Kienlen
098 タドイス・フォン・ボロドツィクツ Thaddäus von Borodziej
099 ラファエル・ヨゼフィ Rafael Joseffy
100 アウグスト・エドゥアルト・グレル August Eduard Grell
101 ハインリヒ・ヴェルナー Heinrich Werner

※1 フランス語 ※2 オランダ語 ※3 ポーランド語
※4 スウェーデン語 ※5 英語 ※6 イギリス英語 ※7 デンマーク語
※8 スウェーデン語 ※9 アルメニア語

太文字は新発見曲

プロフィール



飯島 香織(ソプラノ)

Kaori Iijima

大阪外国語大学(現在大阪大学)東南アジア地域文化学科ベトナム語専攻卒業。東京藝術大学音楽学部声楽科卒業。卒業時に松田シ賞、アカンサス音楽賞、読売新人賞等を受賞。同大学院音楽研究科博士後期課程において、三木稔作曲「オペラ《春琴抄》の歌唱研究」で博士号を授与される。



谷地畝 晶子(アルト)

Shoko Yachiune

岩手大学教育学部芸術文化課程音楽コース卒業。東京藝術大学大学院音楽研究科独唱科修了。現在同大学院博士後期課程に在学中。第16回日仏声楽コンクール第1位。57回芸大メサイア等においてアルトソリストで出演している。



藤井 雄介(テノール)

Yusuke Fujii

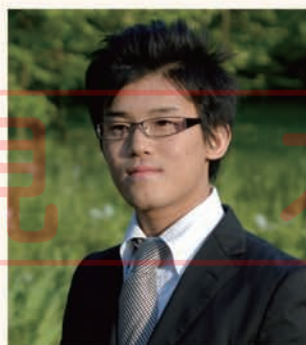
広島大学教育学部音楽科卒業。東京藝術大学音楽学部声楽科を経て、同大学院音楽研究科修士課程および博士後期課程修了。バッハ《ヨハネ受難曲》の福音史家、ヘンデル《メサイア》、モーツァルト《レクイエム》等、主に宗教的声楽作品のソリストを多数務める。



土田 悠平(バリトン)

Yuhei Tsuchida

東京藝術大学音楽学部声楽科を卒業。卒業時に同声会新人賞を受賞。ブクステフデ「われらがイエスの四肢」にてソリストデビューし、好評を博す。特に知名度の低い楽曲の発掘に力を入れており、その姿勢を高く評価されている。現在、ウィーンに留学中。



田村 修平(ピアノ)

Shuhei Tamura

東京藝術大学音楽学部作曲科を卒業。第1回老神音楽祭作曲コンクール 第1位。第17回奏楽堂日本歌曲コンクール作曲部門(一般の部)第3位。吹奏楽、合唱曲、室内楽、オーケストラなど多数の作曲、編曲作品があり、一部は国内にて出版されている。また演奏活動、後進の指導にも積極的に携わっている。



別府 由佳(ピアノ)

Yuka Beppu

東京藝術大学を経て、現在同大学院修士課程在籍中。学部卒業時に同声会賞受賞。フンメル国際ピアノコンクール第4カテゴリー第1位。ホロヴィッツ青少年国際ピアノコンクールB部門第6位。学生音楽コンクール東京大会高校の部奨励賞。リカルド・ヴィニェス国際音楽コンクール カテゴリーA第2位。



新見 準平(合唱指揮)

Jumpei Niimi

東京藝術大学音楽学部声楽科卒業。卒業時にアカンサス音楽賞、同声会賞を受賞。同大学院音楽研究科修士課程独唱科修了。大分県音楽コンクール第1位などを受賞。東京藝術大学音楽研究センター教育研究助手。洗足学園音楽大学演奏員。La calorosa aria常任指揮者。



上田 章代(フルート)

Akiyo Ueta

東京藝術大学音楽学部器楽科を卒業。第37回芸大室内楽定期演奏会に出演。コンセル・ヴィヴァン新人オーディション優秀賞受賞。現在、ソロ、アンサンブル、オーケストラで活躍する傍ら、後進の指導にもあたっている。PLV音楽院講師。



カレン・イスラエリヤン(ヴァイオリン)

Karen Israelyan

アルメニア共和国出身。アルメニアおよびウィーンにて研鑽を積み、その後スペイン国内バルセロナ・リセウ歌劇場管弦楽団員として活躍。2008年より東京に拠点を移し、国内外で多数のコンサートに出演。ソロを初めアンサンブル、特にギターとのデュオ《十弦プロジェクト》での演奏では多くのファンをもつ。2012年よりイルミナートフィルハーモニーのメンバーとしても活躍中。

Ruhe Japan Chor



金築 礼子(ソプラノ)
Reiko Kanetsuki



粥川 恵理子(ソプラノ)
Eriko Kayukawa



二瓶 舞子(ソプラノ)
Maiko Nihei



松本 秋音(ソプラノ)
Akine Matsumoto



大内 美佳(アルト)
Mika Ouchi



千葉 なつみ(アルト)
Natsumi Chiba



藤田 彩歌(アルト)
Ayaka Fujita



松藤 夢路(アルト)
Yumeji Matsufuji



市川 泰明(テノール)
Yasuaki Ichikawa



鈴木 利幸(テノール)
Toshiyuki Suzuki



高畠 伸吾(テノール)
Shingo Takabatake



長尾 隆央(テノール)
Takahiro Nagao



伊東 達也(バス)
Tatsuya Ito



目黒 知史(バス)
Tomofumi Meguro



山本 航輔(バス)
Kosuke Yamamoto



山本 悠尋(バス)
Yukihiro Yamamoto

レクチャー 檜山 哲彦(東京藝術大学教授)
Tetsuhiko Hiayama

アナウンス 森田 将行
Masayuki Morita

対訳

Heidenröslein

Johann Wolfgang von Goethe
(1749-1832)

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: ich steche dich,
Dass du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Musst' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

野ばら

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ
(1749-1832)

男の子がばらを見つけた
野原にばらを
咲いたばかりで美しく
近く見ようとかけよって
胸をはずませじっと見つめた
ばらよ、ばら、赤いばら
野原のばら

「おまえを折るよ
野原のばら!」と男の子
ばらは応えて「刺しますよ
わたしを忘れないように
黙って折られはしませんよ」
ばらよ、ばら、赤いばら
野原のばら

男の子は手荒く折った
野原のばらを
ばらはあらがい、刺すものの
泣き喚いても甲斐はなく
ただなされるがまま
ばらよ、ばら、赤いばら
野原のばら

「アダムとイヴ物語異聞」 —ゲーテの『野ばら』と『すみれ』—

檜山哲彦

童^{わらべ}は見たり 野中の薔薇
清らに咲ける その色^め愛でつ
飽かず眺む^{くれないにお} 紅香う
野中の薔薇

子どものころ学校で歌いながら、この第一節ばかりが記憶に残っているためだろうか。「野ばら」といえば、ういういしい少年ときよらかなバラのお話、という印象がある。大きな声を張りあげる「わらあべえーは、みたあーり、のなかあーの、ばあーら」という冒頭の一行だけが分りやすかったせいなのかもしれない。

続く第二、第三節は、言葉がむずかしいことに加えて、飛躍があり、「どうやらばらが棘で刺すらしいな」と思えはするものの、そこに描かれる事情ははっきり呑みこめはしなかった。

手折^{た お}りて往かん 野中の薔薇
手折らば手折れ^{おもいで} 思出ぐさに
君を刺さん 紅香う
野中の薔薇／＼
童は折りぬ 野中の薔薇
折られてあわれ 清らの色香
永久^{とわ}に褪せぬ 紅香う
野中の薔薇 (近藤朔風^{さくふう}訳)

ところが、元の詩を分りやすい言葉で読んでみると、なんのことはない。「きれいなばらには棘がある」というべきか、単純にして明解、しかも、じつにあけすけな話なのである。

野中をゆく少年が一輪のばらに眼にとめ、迷うことなく花に近づいてゆく。ばらは「花の女王」とも呼ばれることがあるけれど、これは人が丹精したものでも、大輪でもない。人の手がはいらない荒れ野のなかに、自然に咲いた野生の小さなばらである。

今朝ひらいたばかりのその花を見つめていると、少年の心は歓びにふくらみ、「どうしても自分のものにしたい、折って持ち帰りたい」という気持ちが湧いてきて仕方ない。素直というか、抑えがきかないというか、見初めたからには欲しくてたまらなくなってくる。

手荒く迫ってくる少年に対して、地面に縛られているばらは、走って逃げるなどできない。身を護るためには、身に備わった唯一の武器を用いるほかに手はない。まずは「刺すわよ」と威してみるものの、相手は耳を傾けなどしない。向ってくるのに抗い、棘を立ててはみるものの、相手はいっこうひるまない。そしてとどのつまり、折り取られてしまう。

ことさら「寓意」というまでもない。男と女の出会いの原型が、単純な太い線で描かれている。一方には、自分の魅力に気づくことなく、人を惹きよせる者があり、いま一方に、惹きよせられる者がいる。一方が迫るのに対して、一方は抗うけれど、それもまた相手にとっては魅力となり、ついに一方の思いは遂げられてしまう。いささか荒々しい手管をとまなうとはいえ、率直きわまりない出会いのかたちである。

この詩『野ばら』の根っ子には、若いゲーテにとっては「大きな」ともいうべき、ふたつのきっかけがあるといわれている。

二十歳を越えたばかりのシュトラースブルクでの学生時代の話だが、詩を作ることに心を惹かれていたゲーテは、その地で知り合った五歳年上のヘルダーによって、自分の足元にあるドイツ語民謡の新鮮さに眼を開かれてゆく。そのうちのひとつに、「レースライン・アウフ・デア・ハイデン(荒れ野のばら)」というリフレインが印象深く、古くは十六世紀までさかのぼりうる民謡があった。

同じころ、同じシュトラースブルク近郊のゼーゼンハイムで、ブロンドの美少女フリデリーケ・ブリオンと知り合い、ゲーテは恋をするのだが、恋愛に束縛されるのを嫌って、とうとうに離れるこ

とになり、そのとき感じた罪の意識がこの詩の背景にはあるという。ごくごく最近のわが身の体験を客観的に見つめなおそうとして、ゲーテは古い民謡の話の枠組を使ったのかもしれない。あるいは、誰もが知っている民謡のメロディーに乗せ、じっさいに誰かに語ることにより、生々しい体験の重さを、ほんのわずかであれ軽くしようとしたのかもしれない。

それにしても、腑に落ちないことがある。いささか類型的とはいえ、まぎれもない恋愛の詩ではありながら、「愛」であれ「あこがれ」であれ、ふつうの恋愛詩にはごく自然に現れる言葉が、いっさい用いられないのはどういうわけなのか。もっぱら力ずくの、一方的な行動が描かれるばかりなのである。

さらに気になることは、剥き出しの「露悪趣味」とすらいっていいくらいのこの詩に、なにゆえにこそ、百を越える曲が付けられたのか。しかも、ドイツ語のみならず、さまざまな言葉による歌詞で歌われ続け、子ども向けの唱歌としても通用し続けてきたのか。

もしかすると、一方で、なんらの憚りなく行動する少年のうちに「無邪気な一途さ」があると思われ、また一方で、けっしてなされるがままではないばらのうちに「自律の本能にもとづく激しさ」が見てとられたのだろうか。いうなれば、男と女の、人類の始まりこのかたの「純粋な」出会いの姿である。「ハイデ(荒れ野)」という言葉のうちにその姿の片鱗が現れている、といってもいい。

一方でこうした詩を作りながら、一筋縄ではいかなのがゲーテというべきか。同じころ、同じく花をモチーフにして、まったく正反対の男と女のかかわりを、これまた民謡の口調で描いている。モーツァルト作曲の「すみれ」がそれである。

野に咲くすみれ
うつむいて目にも立たない
いちずなすみれ!
羊飼う娘が

足取りかるくはれやかに
歌いながらに
野をやってきた／／
「ああ!」とすみれは
「とびきりきれいな花ならば
せめて少しのあいだでも
あの手摘まれ、萎えるまで
胸に抱かれていられるものを!
ああ、ほんの
ほんのわずかなあいだでも!」／／
ああしかし、やってきた娘は
目にもとめずに
あわれ、すみれを踏みにじる
息絶えながらも、すみれは嬉しい
「死ぬといっても、あのひとに
踏まれればこそ
死ぬとはいっても、その足元で!」

「野ばら」と同じく、この詩にも「愛」という言葉は現れはしない。いや、野ばらと少年は少なくとも言葉を交わすのにひきかえ、このすみれと娘とのあいだにいっさい交わりはなく、娘は踏んだことにすら気づきもしない。いうなれば究極の受動的な愛のかたちである。

この詩にあってもまた、あらわな荒々しさが見てとれるとするなら、ここにもまた原初以来の男女の交わりの典型が表わされている、といってもいいだろうか。「野ばら」と「すみれ」の対は、いわばゲーテ版「アダムとイヴ物語異聞」というもののなのかもしれない。

檜山哲彦 (ひやま てつひこ)

東京大学大学院修士課程ドイツ文学専攻修了。東京藝術大学音楽学部教授、大学院音楽文芸専攻。著訳書に『ドイツ名詩選』(共編訳、岩波文庫)、『ユダヤ的〈知〉と現代』(共著、東京書籍)、『ああ あこがれのローレライ—ドイツ詩のなかの愛とエロス』(KKベストセラーズ)、『ウィーン—多民族文化のフーガ』(共著、大修館書店)など。句集に『壺天』『天響』(ともに角川書店)がある。

たくさんの『野ばら』が生まれた理由

横山淳子

154以上もの曲が『野ばら』に付けられていたなんて、みなさんご存知でしたか？シューベルトやヴェルナーの曲は、日本の教科書にも登場するなど、馴染み深いものでしょう。しかし、その他にも無名な作曲家から、ベートーヴェンやシューマン、ブラームスまでもが曲を付けています。一体なにゆえ、『野ばら』という一つの詩から、これ程たくさんの曲が生まれたのでしょうか。

【「民謡」から「民謡調歌曲」、「ドイツ・リート」へ】

ゲーテが活躍した18世紀末から19世紀にかけて、フランス革命の余波を受けたドイツでは、市民層が新たな文化の担い手となりました。彼らは、読書、演劇、音楽、自然科学研究といった共通の趣味の元に集まり、意見や知識を交換・共有することで新たな人間関係を築こうとしました。この、身分や階級を越えた〈集い〉は、市民層が教養を身に付け、絆を深める場となり、近代ドイツ社会を形成する母胎となったのです。

そんな〈集い〉では、盛んに歌が歌われました。参加者全員が声を合わせて歌うことによって、楽しみを享受しながら、心を一つにすることができたのです。



『愉快的カントール—楽しい集いのための新しい歌集』（1824年、エアフルト）挿絵

〈集い〉の楽しみがコミカルに描かれ、当時流行りの人生讃歌『人生を楽しめ』を歌っている。年寄りから子供までが集い、炭鉱夫、司祭、法律家の姿もあり、犬や天使をかたどった陶器までが声を合わせている。壁の絵画ではダビデが豎琴を弾き、天井にはバイオリンが刻まれている。

彼らは主に、「民謡」を歌っていました。素朴でありながら、人間や自然の真髓を的確に描く民謡の詩は、人々に好まれました。また、民謡では、言葉に必ずメロディーが伴います。詩とメロディーが一体となっている民謡は、歌いやすく覚えやすいものでした。

〈集い〉では歌集が用いられ、沢山の詩が提供されましたが、楽譜はほとんど掲載されていませんでした。楽譜の印刷にはコストがかかる上に、楽譜を読めない人がほとんどだったからです。従って、民謡のようなシンプルなメロディーが好まれたのです。



『古い歌・新しい歌を集めた、楽しい集いのための歌集—知られたメロディーにて』（1820年頃、ライプツィヒ）印刷業の発達に伴い、〈集い〉のための歌集が次々と出版された。「〈集い〉の楽しさ」や「知られたメロディーで歌えること」を強調するタイトルが多かった。この歌集には民謡の他、ゲーテ、シラー、ヘルティエーらによる123編の詩が収録されている。

当時、詩人として活躍していたゲーテやビュルガー、作曲家ではツェルターやライヒャルトらも、〈集い〉に参加していました。そこで民謡から多くを学んだ彼らは、さらなる民謡の収集や、民謡集の編纂にも力を注ぎました。そして、民謡のスタイルを踏襲し、新しい詩やメロディーを作つて〈集い〉に提供したのです。彼らの歌は「民謡調歌曲」と呼ばれ、民謡と共に〈集い〉で歌われました。



民謡集『少年の魔法の角笛 第2巻』(アルニム、ブレンターノ編纂、1809年、ハイデルベルク)

全3巻で、ドイツ全土で採集された723編の民謡を収録。ゲーテ、ハイネ、アイヒェンドルフ等の詩人、ブラームス、マーラーら作曲家に多大な影響を与えた。

その一方で、ゲーテらの詩は〈集い〉の枠を越え、ピアノ伴奏付きの独唱曲として演奏会などで歌われるようになりました。これは、「ドイツ・リート」と呼ばれる歌のジャンルで、一般的には1814年にシューベルトがゲーテの詩『糸を紡ぐグレートヒェン』を作曲したことによって誕生したと言われます。「ドイツ・リートの詩と音楽は最も幸福な結婚である」と喩えられるように、詩と音楽が対等に主張し合いながら一つの世界を創り上げています。

ところで、ヴェルナーは、かの有名なシューベルトの『野ばら』を知ったうえで、自らも曲を付けています。シューベルトの作曲が気に入らなかったのかは分かりませんが、シューベルトの『野ばら』が少々ドラマチックで素人向きではないのに対して、ヴェルナーは、誰でも歌える「民謡調」のメロディーを必要としたのでしょう。『野ばら』の作曲家の大半は、通常の音楽史で取り上げられない、いわば無名の作曲家で、地域の人々に歌を教えていた学校の教師や教会のカントールなどでした。

【100曲の『野ばら』】

本日演奏される100曲の『野ばら』は、形式も編成も様々ですが、特に注目すべきは、民謡によく見られる有節形式での作曲で、全体の約7割に上ります。有節形式では、全詩節が同じメロディーで歌われるため、メロディーを覚えやすくなります。これは、『野ばら』が〈集い〉で歌われるようにという作曲家の意図の表れとも言えるでしょう。

しかし実は、『野ばら』が有節形式で作曲しやすいよう、ゲーテによっても仕掛けが施されています。ドイツ語の詩は、言葉の強音、弱音によるリズムを持っており、『野ばら』を書くきっかけとなった民謡では不規則だったそのリズムを、ゲーテは強音一弱音の繰り返しに整え、全詩節を同じリズムに統一しています。これによって、有節形式で作曲することが容易となったのです。

『野ばら』の作曲のもう一つの特徴は、重唱曲、合唱曲が合わせて3割以上を占めている点で、中には伴奏のないものもあります。〈集い〉は当初、酒場や家庭での比較的小規模なものでしたが、ベルリンのような大都市を中心に、組織や規則を伴った「合唱協会」と呼ばれる団体も誕生してきました。そもそも声を合わせて歌うというスタイルは、中世から教会で歌われてきた讃美歌に通じるもので、これが〈集い〉や「合唱協会」という形で受け継がれ、19世紀半ばには「合唱運動」と称されるほど盛んになっていたのです。

もちろん、歌い手に高い技術が求められ、ピアノ伴奏も重要な役割を持つような作曲、いわゆるドイツ・リートも存在します。『野ばら』の内容は、ゲーテ自身の恋愛に基づくと言われ、唐突に別れを告げる少年とそれに抗う女性を描いています。この男女のドラマを、言葉と共にメロディーやピアノといった音楽によって表現することで、詩の世界が一層深められています。

もっとも、一つの詩に複数の曲がつけられたのは、『野ばら』だけではありません。例えばゲーテの詩では『魔王』に38曲、『トゥーレの王』には51曲、『恋人の傍ら』には71曲、『旅人の夜の歌』には133曲もの作曲が存在すると言われます。こうした数を見ても、ドイツ人がいかに歌好きであり、歌の作り手と歌い手による特殊な歌文化を展開していたかが改めて実感できます。

【ゲーテが好んだ『野ばら』】

『野ばら』を書いたゲーテはというと、「〈集い〉で歌われ得ないものは、真の詩ではない。モノローグがドラマでないように。」と、作曲家のツェルターに語っているように、詩が〈集い〉で歌われることを高く評価していました。

従ってゲーテは、素朴なメロディーとシンプルな伴奏、歌いやすい有節形式の歌を好みました。ドイツ・リートの最高峰とされるシューベルトの『魔王』にゲーテが関心を示さず、シューベルトの作曲をあまり好まなかったことが不思議なことだとししばしば指摘されますが、大衆には歌いにくかったシューベルトの曲は、〈集い〉には不向きで、ゲーテの意にそぐわなかったのです。



ゲーテも参加したワイマールでの〈集い〉の様子。

〈集い〉はゲーテにとって、新しい歌に触れたり、友人と交流する機会であり、それは作詩のきっかけにもなった。

本日は、民謡から出発したゲーテの詩が、時代や国をも超えた100通りの作曲で演奏されます。ゲーテが聞いていたら何とコメントするかと、気になるところでありますが、何よりも人が集う中で詩が歌われることを愛していたゲーテ…東方のはるか遠い国で、200年以上もの時を経て行われる本日の集いを喜んでくれることでしょう。

見本

横山淳子（よこやま じゅんこ）

上智大学外国語学部ドイツ語学科卒業。東京藝術大学大学院音楽研究科音楽文芸専攻修士・博士課程修了。現在、同大学院教育研究助手。在学中、ミュンヘン大学、フライブルク大学留学、及び、ドイツ民謡研究所にて資料収集を行う。博士論文：〈集い〉の歌文化とゲーテ——歌の受容と展開。

藝大アートリエゾンセンター主催「ドイツの詩と音楽」、愛知県武豊町民会館主催「ドイツの歌とやさしいお話」等に解説者として出演。

作曲家から見た『野ばら』

田村修平(作曲家)

・作曲家との対話

果たして、これ程迄に同じ詩を用いて作られた多くの作品群も嘗て存在しなかったのではないだろうか。人間がある物語を読んだり、映画を見て各々の感想や印象を持ったりする事と同様に、これらの曲を聴き比べて見ると、作曲家自身の詩の受け取り方の違いが手に取る様に分かり、非常に興味深い。作品を聴き進める毎に、まるで作曲家一人ひとりと対話しているかの様な、そんな感覚に浸る事が出来るのだ。私自身も作曲家の一介として共感すると共に、ここでは音楽面に就いて主に触れたい。

今回演奏される曲目は様々な国々や時代、編成に於いて作曲された作品群であるが、スタイルとしては殆どの作品が調性音楽の域に収まり、旋律歌曲としての体裁を貫いている。ゲーテの残した詩は三節に分かれており、その詩の構造面からも有節歌曲形式の作品が多い事は自然と思われるが、中には通作歌曲形式の作品もブランやフッテラー、ハイトマイヤー等少数ではあるが含まれている。こちらは詩の構造そのものよりも、詩に内包される物語性に重きを置いて作曲されたものであり、これもゲーテの詩の奥深さを改めて表す一要素であると言えよう。

・シューベルトとヴェルナーの影響

さて、これらの作品を見て行く中で幾つかの共通点に気付く。一つ挙げられるのはリズムである。ここで注意せねばならないのは、ドイツ語に於ける発音の明確なアクセント位置が定まっているという事実であり、抑々、ゲーテの詩自体が音楽的なリズム構造を以て構築されており、これに依って多くの作品のフレーズが支配されていると言っても過言ではない。尤も、これは他のドイツリート作品に於いても見られる現象ではあるが、詩に曲を付随するという行為の原詩に依る限定性が表出している様でもある。

シューベルトが『野ばら』を作曲したのは1821年と言われているが、それ以前に『野ばら』を作曲した事が現在判明しているロンベルク(1793)、ダルベルク(1793/94)、ライヒャルト(1793/94)、ネーゲリ(1794/95)、ヴァイゼ(1799)、キーンレン(1810)等¹の作品に於いてはシューベルトの作品との類似は多く見られない(※()内は作曲年)。前述の通り、節の区切り方やアクセントこそ原詩の多大なる影響を受けているが、拍子や伴奏形態も様々である。然しながらシューベルト作品の成立年以降には共通点が多々見受けられる。例えば最後の“Röslein auf der Heiden”がフレーズとしてそれ迄の流れから分離される、或いはそのフレーズの直前にディナーミクや音域に依って頂点が設けられている事や、4分の2拍子が大多数を占めると言う事実(尤もここに於いても前述の通り原詩の影響は否めない)等である。彼らがシューベルト作品に触れたのか、今となっては定かではない。然しながら、以降に作られた作品の多くから幾つかの共通点を見出す事が出来る事からも、シューベルトの『野ばら』が、この詩自体から湧き出る自然で忠実な音楽を表現した金字塔であった事を証明していると謂えよう。シューベルトから影響を受けた、と言うよりも彼が如何にこの詩の言語としての本質に迫ったのか、又音楽的性質を存分に引き出したのか、改めて窺い知る事が出来る。

対してヴェルナーはシューベルトの作品に影響を受けた事を自ら楽譜へ記しているが、その所為もあるのか、敢えてシューベルトとは対照的な方向性(シューベルトの4分の2拍子に対する8分の6拍子、和音伴奏に対する分散和音伴奏)を意図的に打ち出している様に思える。音楽は最終的に有限の組み合わせであり、他作品を知る事に依る作曲家の苦悩がそこに見える事も多々あるが、ヴェルナーの『野ばら』もシューベルト作品との方向性こそ違えど、なんと詩的で美しい作品であろうか。但し、最終的に両作品からも

¹ 坂西八郎編『楽譜「野ばら」91曲集』(岩崎美術社) 1997年

ゲーテの詩そのもののリズム感が生き生きと感じ取る事が出来るのは、矢張り詩の多大なる影響力を物語っている様である。ここで演奏される多くの“無名”の『野ばら』達は、書法や提示方法こそ違えど、決してシューベルトやヴェルナーに引けを取る作品ではない。全ての『野ばら』に魅力が有り色も有る。それで居ながら現代に於いてシューベルト、ヴェルナーの二作品が一般に広く親しまれているのは、彼らが作品への強い敬愛を抱きつつ原詩に対する忠実さを保ちながら、この詩を自らの音楽と結実させて芸術に昇華させる手段に到達していた事を端的に表しているのではないか。

・譜面から感じ取る『野ばら』

今回の演奏会では基本的に原調での演奏に限定している。調性は音楽の色合いを大きく左右する一要素であり、原詩から作曲家の受けた印象を最も分かりやすく示していると考えた為である。今回演奏する作品の中でグロスハイム、ダルベルク、グレンラント、メリクヤン等の作品は短調で書かれて居り、彼らの読み解き方を現している。勿論、長調の作品の中でも主調の選択は様々ではあるが、ここに於いてもシューベルトの調性(ト長調)の近親調(ハ長調、二長調等)が多数を占め、且つアマチュアや音楽愛好家に配慮した結果なのか、比較的調号の少ない調を選択している事も又興味深い所である。

一方、ピアノ書法に然程違いは見られない。多くの『野ばら』が作曲された19世紀頃にこの楽器は一般にも普及し、より身近になって居り、何れの楽曲に於いても比較的演奏のし易い伴奏形態と成っている。『野ばら』の作曲された経緯は様々であるが、合唱指導者、音楽教育者に依って手掛けられた作品も少なくはなく、人々に広く演奏される事を前提として書かれている事を感じ取る事ができる。

周知の通り、楽譜には無数の情報が書き込まれているが、その中でも際立つのがディナーミク(強弱)変化に依る表現の色分けである。『野ばら』

の詩は前述の通り時系列を伴う描写とも取れ、三節迄の情景や登場人物の心情変化を表現している作品も有るが、それは通作歌曲と言う形式的な形を取ったり、或る節のみを強調する、あるいはクレッシェンド等の変化を以て彩りを添えている。楽譜上の様々な指示は演奏にも自然に現れてくる部分であるので、今日の演奏を通して作曲家の解釈とゲーテの無限に広がる世界観を感じ取って頂ければ幸甚である。

・作曲家が歌曲を、『野ばら』を書くという事

作曲家が詩に曲を付随するという事は、何処かでその詩に対する共感を伴っていないければ、矢張り不自然なものとなる。黒と感じたものを白と言い換える弄れた芸術表現は、言語を用いた歌曲に於いては特にその矛盾が結果的に表面化してしまうのである。然し、今日ここに演奏される音楽は、私の個人的な印象としてはどの作品も非常に人間味溢れ、作曲家の想いを率直に表しているのではないだろうか。

これだけの多くの作曲家—即ち人間—の共感を呼んだゲーテの詩の凄みに改めて感銘を受けると共に、文字として目を介するだけでなく、音楽として耳をも介してそれを感じ、その上多くの人間の感受性を垣間見る事ができる事、これは何とも贅沢で嬉しい機会ではないか。

さあ、今日のこの空間に於ける呼吸を、音を、言葉を、あらゆる器官を通して、人間の成し得る芸術—即ち人間そのもの—の素晴らしさを感じようではないか。

『野ばら』との出会い

土田悠平(声楽家)

初めての発掘

未発見の楽譜探しは故坂西八郎先生の『楽譜「野ばら」91曲集』との出逢いから始まりました。この楽譜集を知らなければ、新たな8曲との出逢いや当演奏会の開催もありませんでした。

歌曲『野ばら』の研究に関して重要な文献とされている「モーザー論文」によると『野ばら』は154曲存在し、楽譜集によって91曲の現存が判明していることになります。ならば未発見の60曲近い楽譜を自らの手で探し出してみよう。そんな思いから「野ばら発見の旅」が始まりました。2012年5月のことです。

「音楽の都」ウィーンには「世界一美しい図書館」と讃えられているオーストリア国立図書館があり、200万冊を超える貴重な蔵書が納められています。未発見の『野ばら』の調査はここから始まりました。



オーストリア国立図書館

ここでは貴重な書物を守るため厳重なセキュリティがなされており、荷物は全てロッカーに預け、筆記具などの最低限必要な物だけを透明な袋に入れた後、ICカード入館証による認証を受けます。図書館の本館はウィーンの王宮の中であり、楽譜などが保管されている建物はそこから10分程の場所にありました。別館とはいえ洗練された建物は大きく廊下も広々として、複数階に亘って書物や楽譜が陳列されています。ブックカードを検索したところ、『野ばら』は9冊該当しました。図書館員から手渡された楽譜はどれも

古く変色し、丁寧に扱わないと破損してしまいそうな物でした。隈無く目を通すと、見慣れない名前の作曲家、Adolf Müllerの『野ばら』を発見しました。すぐに文献を元に自身で作成した作曲家一覧を見ましたがこの作曲者の名前はありません。探し求めていた新発見の『野ばら』と出会った瞬間です。他の楽譜にも目を通すと、更にThaddaus von Borodziczという作曲家の作品を発見しました。しかし喜びも束の間、「印刷譜であるBorodziczの楽譜のコピーはできるが、自筆譜であるMüllerの楽譜はコピーできない」とのことでした。「どうしてもこの楽譜のコピーが欲しい」と伝えた所、「Müllerの遺族に手紙を書いて、コピーの許諾をもらえればコピーできる」と言われたため、遺族宛に手紙を送ったところ、約1ヶ月後無事に承諾を頂くことができました。初めて自分の手で収集した楽譜ということもあり、コピーした楽譜はしばらく額に入れて部屋に飾る程の愛着が沸きました。

歴史へのアプローチ

幸運なことに、ウィーンにて同時に2曲も発見できたため、私の『野ばら』に対する探究心と意欲は一層深まったのでした。ただし、古い資料はデータベース化されておらず、手当たり次第に現地で調査をするしかありません。

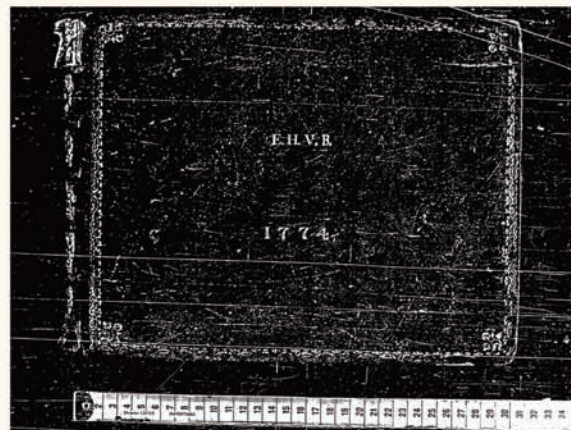
ベルリンの中心部にあるベルリン州立図書館でも、同様にブックカードを検索したところHeidenröslein(=野ばら)の文字を発見しました。図書館の方から渡された数メートルもあるとても長いマイクロフィルムを投影機にセットし、ゆっくりとハンドルを回しながらフィルムを送っていくと、またしても自筆譜の『野ばら』を発見しました。これはFriedrich Preuという作曲家によるもので、そこにはしっかりと丁寧な字でHeidenröslein、Goethe(ゲーテ)の文字が書かれており、Preuの楽譜集の中に納められていて、表紙には「E.H.V.B.」「1774」との文字がありました。



ベルリン州立図書館において発見時の様子

ここで更なる発見の喜びと同時に、驚きや疑問が湧いて来ました。これまで最初に作曲された『野ばら』は1790年頃のデンマーク人C.E.F.ヴァイゼ(当演奏会ではNo.81)によるものとされてきたからです。しかしPreuの楽譜はそれより16年以上も前に作られていたことになるのです。図書館専属のドクターによると、やはり「1774」は楽譜集が作られた年号であり「E.H.V.B」はPreuが誰かにこの楽譜集を献呈した相手の名の頭文字だろうとの事でした。

ゲーテが『野ばら』の詩を書いた時期については諸説あります。現在、最も有力視されているのは1771年の春あるいは夏に成立したというものです。1789年にゲーテにとって初の詩集が発行された直前に、以前書かれていたスケッチに手を加え最終稿として成立したという説もあります。しかし、Preuの楽譜の成立が1774年以前だったとするならば後者の説は覆される事になります。1789年に初のゲーテの詩集が発行されたにも拘らず、1774年以前にPreuはどの様にして『野ばら』の詩を知り得たのでしょうか。これは私の想像ですが、民衆の中にこそ芸術は存在すると考え、誰でも口ずさめる音楽を愛したゲーテは、もしかしたら居酒屋でたまたま席が隣になったPreuと意気投合し、自らの詩を見せたのかもしれない。



Friedrich Preuの楽譜・表紙(マイクロフィルム)



Friedrich Preuの楽譜・譜面(マイクロフィルム)

ゼーゼンハイムの村で

フランクフルトのゲーテの生家と、『野ばら』が生まれた地であるゼーゼンハイムという小さな村を訪れました。ゲーテは1770年4月2日にこの村を訪れ、フリデリーケ・ブリオンという女の子に恋をします。二人の愛は次第に深まり、当時としては珍しく周囲からも暖かく見守られていましたが、1771年8月14日、ゲーテはフリデリーケを捨ててゼーゼンハイムの村を去ってしまいます。そんな恋も『野ばら』の詩が誕生する一つのきっかけになったと言われています。ゲーテがフリデリーケを置いて去った前後どちらにこの詩が成立したのかが定かではないことも、多様な解釈と曲調の『野ばら』が生まれた理由なのかも知れません。ゼーゼンハイムを訪れ街の風景や空気を実感することによって、文献や楽譜からしか読み取れなかった『野ばら』の世界は一層身近なものになったのでした。

100曲に囲まれて

『野ばら』を探すためにその後も様々な都市を訪れましたが、特に印象深かったのはハンブルクでの出来事です。作者不詳の楽譜でしたが、コピーや撮影が認められず、その場で紙と定規とペンを借りて五線譜を作り写譜をしました。この楽譜は一番愛着の湧く『野ばら』になりました。

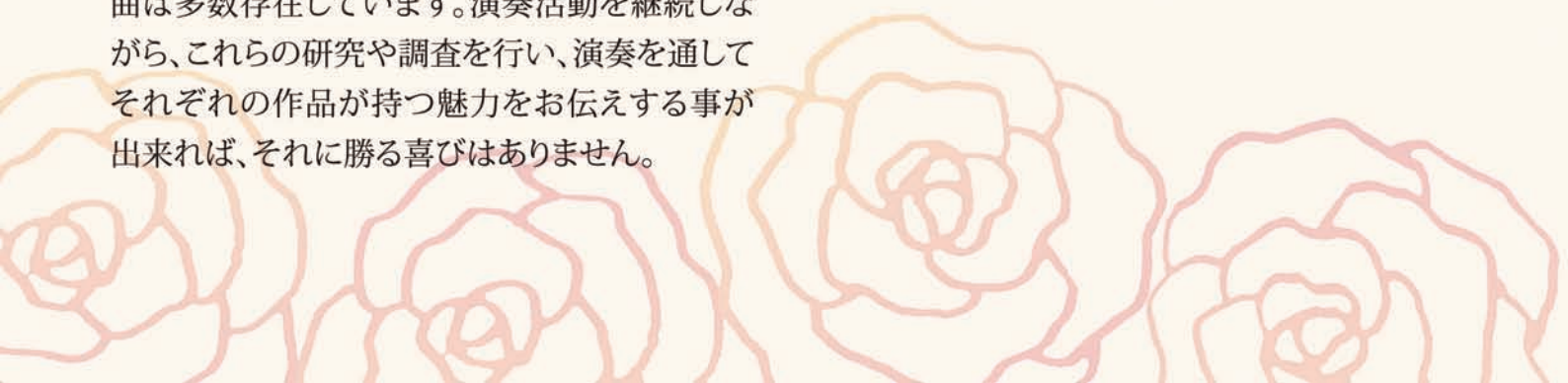
シューマンやブラームスと親交があったヴァイオリニストJoseph Joachimも『野ばら』を作曲しており、彼が亡くなるまで住んでいたベルリンで収集することができました。又、Wilhelm Taubertの楽譜に関しては北海道放送の方からお預かりしました。北海道放送では1987年に「童は見たり」～世界最大のヒット曲『野ばら』の謎を追う～と言う番組を制作されていて(私も拝見し大変感動した番組ですが)、その番組での調査の後も、『野ばら』の楽譜を探していらっしゃるそうで敬服する思いです。

約2ヶ月間の調査の結果は当記事の最後に一覧として掲載しているので参照いただければと思います。

この度の「野ばら発見の旅」や当演奏会開催に際し、様々な方に出会い助けて頂きました。拙いドイツ語で話す私の話を辛抱強く聞いてくださり、ご尽力頂いたことも数え切れません。心から感謝しております。様々な地で『野ばら』と出会い、計100曲の『野ばら』が揃ったことは一つの節目とも言えますが、これは通過点に過ぎません。まだ発掘されていない54曲の『野ばら』の調査や研究を今後も継続していきたいと思います。またPreuの作曲年代に関する調査を中心に論文を国内外の様々な研究機関へ提出する等の発表も行う予定です。

この「未発見の『野ばら』」のように埋もれた楽曲は多数存在しています。演奏活動を継続しながら、これらの研究や調査を行い、演奏を通してそれぞれの作品が持つ魅力をお伝えする事が出来れば、それに勝る喜びはありません。

見本



新発見の作曲家

・アドルフ・セン・ミュラー(Adolf sen Müller,1801-1886,奥)、1860年作曲、オーストリア国立図書館(オーストリア、ウィーン)(Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Österreich)

・タドイス・フォン・ボロドツィクツ(Thaddäus von Borodczicz,?-?,?)、作曲年不明、オーストリア国立図書館(オーストリア、ウィーン)(Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Österreich)

・フリードリヒ・プロイ(Friedrich Preu,?-1781,独)、1774以前?作曲、ベルリン州立図書館(ドイツ、ウィーン)(Staatsbibliothek zu Berlin, Berlin, Deutschland)

・エミール・ハウマン(Emil Haumann,?-?,?)、作曲年不明、ザクセン州立図書館(ドイツ、ドレスデン)(Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden, Deutschland)

・ヨーゼフ・ヨアヒム(Joseph Joachim,1831-1907,独、奥)、1846年作曲、ベルリン芸術大学(ドイツ、ベルリン)(Universitätsbibliothek der UdK Berlin, Berlin, Deutschland)

・カール・グスタフ・ヴェーバー(Karl Gustav Weber,1845-1887,独)、作曲年不明、ヨハン・クリスティアン・ゼンケンベルク大学図書館(ドイツ、フランクフルト・アム・マイン)(Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Deutschland)

・作曲者不詳(?-?,?)、作曲年不明、ヨハン・クリスティアン・ゼンケンベルク大学図書館(ドイツ、フランクフルト・アム・マイン)(Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Deutschland)

・作曲者不詳(?-?,?)、作曲年不明、ハンブルク州立・大学図書館(ドイツ、ハンブルク)(Staats-und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Hamburg, Deutschland)

・ヴィルヘルム・タウベルト(Wilhelm Taubert,1811-1891,独)作曲年不明、北海道放送株式会社

・(凡例)作曲者名(作曲者名原語,生没年,主な活動国)、作曲年、収集場所(収集国、都市名)(収集場所原語)





ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ
(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)

フランクフルトの上流階級の家で生まれました。1770年、シュトラスブルクへ留学中に友人に連れられて貧乏な学生を装いゼーゼンハイムの村を訪れました。恋多きゲーテは数々の失恋を繰り返しますが、『ファウスト』等、様々な作品にフリデリーケの姿が見え隠れします。
(マイセンハイムのホテルの食堂にて撮影)



フリデリーケ・エリザベス・ブリオン
(Friederike Elisabeth Brion, 1752-1813)

ゼーゼンハイムにある教会の牧師の娘として生まれました。1770年にゲーテと出会い恋に落ちますがゲーテは翌年、彼女を捨てて去ってしまいました。フリデリーケは結婚をせずに生涯を終えました。
(マイセンハイムのホテルの食堂にて撮影)



D468。ゼーゼンハイムとシュトラスブルクを繋ぐ道

雄大な草原の中を通り、ゲーテが馬車を走らせたこの道を彼は "einen anmutigen Fußpfad über Wiesen (草原を横切る快い小道)" と表現しています。



Tumulus Friederikens Ruhe

ふたりは、ゼーゼンハイムの村の外れの自然豊かなこの場所を好み、ここで幾たびも会っていたと伝えられています。小鳥の囀りが響く静かな木立の中にあり、とても心地よい場所です。



野ばらの
ふるさと

ブリオン牧師
(Friderike Brionの父)
が務めた教会。
ゲーテとフリデリーケが結ばれて
いたのならば、
この教会で結婚式を
挙げていたであろう。



見 本

ゲーテとフリデリーケの
スケッチ画



ゲーテが好んだバラの花