Hermann Gottschewski

放送大学文京・千葉学習センターの面接授業『演奏論(2)『魔王』を中心に』

第一回目：多くの作曲家に作曲されたゲーテの『魔王』の特徴(詩の分析)

授業のホームページにアクセスするための QR コード

または　https://tinyurl.com/maou2023

『魔王』の歌詞の歴史背景・成立過程

①　古くから複数の北欧語で伝わるバラードは遅くとも 17 世紀末にデンマーク語の印刷物に現れる。その内容に関して異なるヴァージョンもある。

②　1739 年に出版されたデンマーク語の「魔王の娘」はヘルダー（Johann Gottfried Herder, 1744–1803）によってドイツ語訳され、1779 年の『民謡第二集』に収録

③　ゲーテ（Johann Wolfgang Goethe, 1749–1832）の Singspiel（ズィングシュピール、歌を含む演劇のこと）『漁師の嫁』（1782 年初版）に、演劇の開幕直後に漁師の嫁によって歌われる歌曲として収録（楽譜なし、題名なし）。後にゲーテ自身により独立した詩として「魔王」（Erlkönig）という題名で複数の詩集に収録（細かな変更あり）

④　『漁師の嫁』の初演で女優・歌手シュレーター（Corona Schröter, 1751–1802）によって初めて歌われる（シュレーター自身の作曲による。この作品はゲーテ／シュレーターの他の歌曲とともに 1786 年に出版される）。

⑤　シューベルトが参考にしたゲーテの「魔王」は初版のズィングシュピールではなく、後の詩集である。従ってシュレーター作と違ってシューベルト作は演劇で実用するものではなく、独立した歌曲である。

デンマーク語の「オリジナル」、ヘルダー「訳」とゲーテの新作（改作？）の比較

下記のことを授業で確認したい

■ ヘルダー訳は、韻文訳なので直訳ではないが、訳されている部分に関してはかなり忠実である。ただし一部が省略されることによって内容の焦点も多少変わり、歌いものとしての形式も変化する。具体的には

- □ バラードが主人公の死で終わることはヘルダーによる編集の結果
- □ 各二行句の後に歌われるリフレインの省略により韻律形式が変わる
- □ 「魔王」を意味する単語 Erlkönig / Erlenkönig（「ハンノキの王」、ゲーテにも受け継がれる）はヘルダーの誤訳とされる
- □ 各詩行の韻律形式（弱強格、各詩行に四つの強音節、二行ごとに最後の音節で脚韻を踏む）はデンマーク語からヘルダーのドイツ語訳に受け継がれるが、ヘルダー訳は原詩よりも厳格にこの形式に従う（「民謡」が「文学」になる過程の第一ステップ）

■ ゲーテは詩を新作したと言っても過言ではないが、ヘルダーの詩を大いに参考にしている。ゲーテがヘルダーから学んだ、あるいはヘルダーを模倣した項目にはバラードというジャンルの性質、韻律形式、言葉遣い、そして内容の一部がある。具体的には

□ 語り手の言葉が少なく、登場人物のセリフ（直接話法）が中心であるというバラードの基本的な性質は（デンマーク語のオリジナルと）ヘルダーとゲーテで共通している。ただしゲーテはそれをさらに徹底させている。いずれの場合もそれぞれの語り手は誰であるかはセリフの内容から読み取らなければならない。

□各詩行の韻律形式や脚韻の踏み方についてゲーテが厳密にヘルダーの模範に従うが、ヘルダーの場合曖昧であった大きな区切りはゲーテで「四行詩」という形でより形式的になる。

□ ゲーテ作ではヘルダー訳に比べて全体が短くなり、ストーリーの場面が一つに限定され、登場人物（発話する人物、言及される人物）の数も減らされる。また最後に死する主人公は大人から子供に作り変えられ、父という新たな人物が登場する。それによって恋愛的な内容が薄くなる。原詩の主人公の一人であった魔王の娘はゲーテの詩で複数形で言及されるが、重要な役割を果たさない。

□ 一部の文句がヘルダーからゲーテに受け継がれる。その一部はゲーテの詩では別の文脈で登場する。

□ ヘルダーと親密な交際があったものの、ゲーテの魔王にはデンマーク語のオリジナルを参考にしたこととか、ヘルダーが出版した訳詩以外の文献を参考にした形跡は見られない。

■ デンマーク語のオリジナル、ヘルダー訳、ゲーテ作を「歌われることば」として見た場合には、それぞれ性質が違うと分かる。具体的には

□ デンマーク語のオリジナルは「書き留められた歌」という性質を持ち、元来は口頭文学から発生したものだと考えられる。その形式は「永遠に続く」とも言える「二行＋リフレイン」であり、短い叙事詩のような性質を持つ。

□ ヘルダー訳は文学的であり、段括りの曖昧性もあって歌うものというよりも読むものとして考えられているだろう。ただし『民謡』という出版物に載っているという点から見れば、これは「民衆が歌うもの」として読まれるものであった。

□ ゲーテの詩はズィングシュピールで実際に歌われるものとして作られ、四行詩をベースにした有節歌曲である。それによりデンマーク語の原詩やヘルダーの訳詩よりも抒情詩的である。またゲーテはそれを「文学」として作り、自分の詩集にはメロディーや伴奏を載せることはなかった。

□ 三つの段階を通して変わらないものとしては主に言葉のリズムや話法形式が挙げられる。つまり具体的なストーリー、登場人物、場面、歌曲形式などよりも、歌い手の態度や表現法が根本的な要素として受容されていると言える。

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut;

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf! Was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz mit mir.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

„Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldne Sporne schenk ich dir!

Ein Hemd von Seide so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

„Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk ich dir.“

„Einen Haufen Goldes nähm ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.“

„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch und Krankheit folgen dir.“

Sie tät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd,
„Reit heim nun zu dein'm Fräulein werth.“

Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör an, mein Sohn, sag an mir gleich,
Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?“

„Und sollt sie nicht sein blaß und bleich,
Ich traf in Erlenkönigs Reich.“

„Hör an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?“

„Sagt ihr, ich sey im Wald zur Stund,
Zu proben da mein Pferd und Hund.“

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Meet, sie schenkten Wein;
„Wo ist Herr Oluf, der Bräutgam mein?“

„Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund,
Er probt allda sein Pferd und Hund.“

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf, und er war todt.

ヘルダー（左）とゲーテ（下）の詩で
話者を色で区別して表したもの。茶色は語り手。

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –
Siehst Vater du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron’ und Schweif? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –

Du liebes Kind, komm’ geh’ mit mir,
Gar schöne Spiele spiel’ ich mit dir,
Manch’ bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch’ gülden Gewand. –

Mein Vater, mein Vater und hörest du nicht
Was Erlenkönig mir leise verspricht? –
Sey ruhig, bleibe ruhig Kind,
In dürren Blättern säuselt der Wind. –

Willst feiner Knabe du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein. –

Mein Vater, mein Vater und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? –
Mein Sohn, mein Sohn ich seh’ es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau. –

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch’ ich Gewalt! –
Mein Vater, mein Vater jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids gethan! –

Dem Vater grauset’s, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh und Noth;
In seinen Armen das Kind war tod.

強音節（—）と弱音節（◡）の仕組みから
みたヘルダー（左）とゲーテ（右）の詩
（いずれの場合も脚韻は最後の音節にかかり、二行ごとに変わる）

◡—◡ —◡— ◡—
◡—◡ ◡—◡ —◡—

◡—◡ ◡—◡ ◡—◡ —
——◡ —◡ —◡ ◡—

◡—◡ ◡—◡ ◡— ◡—
◡— ◡◡—◡ ◡— ◡—

◡— ◡—◡ ◡—◡ ◡—
◡—◡ — ◡— ◡—

◡— ◡—◡ ◡—◡ ◡—
◡—◡ —◡ —◡—

◡—◡ —◡ —◡—
◡◡—◡ — ◡—◡—

◡— ◡—◡ ◡—◡ ◡—
◡—◡ — ◡— ◡—

◡— ◡—◡ ◡—◡ ◡—
◡◡—◡ —◡ —◡—

◡◡—◡ —◡ —◡—
◡—◡ — ◡— ◡—

◡— ◡—◡ ◡—◡ ◡—
◡— ◡—◡ —◡—

◡— ◡◡— ◡— ◡—
◡—◡ —◡ —◡—

◡—◡ —◡ —◡—
◡— ◡ —◡—◡ —

◡— ◡— ◡—◡ —
◡◡—◡ —◡ —◡—

◡— ◡— ◡—◡ —
◡— ◡—◡ —◡—

◡—◡— ◡ —◡—
◡— ◡—◡—◡ —

◡— ◡— ◡— ◡—
◡—◡ ◡—◡ —◡—

◡— ◡— ◡— ◡—
◡—◡ — ◡— ◡—

◡—◡ ◡—◡ — ◡—
◡— ◡— ◡◡—◡—

◡—◡— ◡—◡—
◡— ◡—◡ ◡—◡—

◡—◡ ◡— ◡— ◡—
◡— ◡— ◡— ◡—

◡— ◡— ◡—◡ —
◡— ◡—◡ ◡— ◡—

◡—◡ ◡— ◡— ◡—
◡— ◡—◡ ◡—◡ —
◡— ◡—◡ — ◡◡—
◡—◡ —◡ ◡—◡ —

◡— ◡—◡ ◡— ◡◡—
◡—◡ — ◡—◡◡ —
◡—◡—◡ ◡— ◡—
◡— ◡— ◡—◡—

◡—◡— ◡ —◡—
◡ —◡ —◡ —◡ ◡—
◡—◡ —◡ ◡—◡—
◡◡—◡ — ◡—◡ ◡—

◡—◡ ◡—◡ ◡—◡◡ —
◡ —◡—◡ ◡—◡ ◡—
◡—◡ —◡ —◡ (◡)—
◡ —◡ —◡ —◡ ◡—

◡ —◡ —◡ ◡ —◡ —
◡◡—◡ —◡ ◡—◡ —
◡◡—◡ —◡ ◡—◡◡ —
◡—◡ ◡—◡ ◡—◡ ◡ —

◡—◡ ◡—◡ ◡—◡ ◡ —
——◡ —◡ ◡—◡—
◡— ◡— ◡—◡ ◡—
◡ —◡ ◡—◡ —◡ ◡—

◡—◡◡ ◡— ◡◡—◡ ◡—
◡ — ◡ ◡ —◡ ◡—◡ ◡—
◡—◡ ◡—◡ ◡— ◡ ◡—
——◡ — ◡ ◡— ◡—

◡—◡ —◡ ◡—◡ ◡—
◡— ◡—◡ ◡—◡◡ —
◡— ◡— ◡— ◡—
◡—◡—◡ ◡— ◡—

共通する、または類似する単語や表現

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut;

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf! Was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz mit mir.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

„Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldne Sporne schenk ich dir!

Ein Hemd von Seide so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

„Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk ich dir.“

„Einen Haufen Goldes nähm ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.“

„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch und Krankheit folgen dir.“

Sie tät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd,
„Reit heim nun zu dein'm Fräulein werth.“

Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör an, mein Sohn, sag an mir gleich,
Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?“

„Und sollt sie nicht sein blaß und bleich,
Ich traf in Erlenkönigs Reich.“

„Hör an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?“

„Sagt ihr, ich sey im Wald zur Stund,
Zu proben da mein Pferd und Hund.“

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Meet, sie schenkten Wein;
„Wo ist Herr Oluf, der Bräutgam mein?“

„Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund,
Er probt allda sein Pferd und Hund.“

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf, und er war todt.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –
Siehst Vater du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –

Du liebes Kind, komm' geh' mit mir,
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir,
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch' gülden Gewand. –

Mein Vater, mein Vater und hörest du nicht
Was Erlenkönig mir leise verspricht? –
Sey ruhig, bleibe ruhig Kind,
In dürren Blättern säuselt der Wind. –

Willst feiner Knabe du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein. –

Mein Vater, mein Vater und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? –
Mein Sohn, mein Sohn ich seh' es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau. –

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt! –
Mein Vater, mein Vater jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids gethan! –

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh und Noth;
In seinen Armen das Kind war tod.

第二回目：シューベルトの『魔王』の特徴(楽曲分析)

シューベルト以前に存在した「魔王」（歌曲）との比較

拍子、テンポ、旋律、発声法の面から

①　『漁師の嫁』の初演に使われたシュレーター作（1782年完成）は簡単な有節歌曲である。演劇では漁師の嫁が家事をしながら歌うものなので、歌詞に登場する人物（複数の男性）と歌い手（女性）の間に距離が置かれている。模範であったヘルダーの詩が『民謡集』に載っていた背景と一致する作品だと言える。八分の六拍子で付点リズムも多く使われていることから馬に乗っている様子が描かれているように思われる。ただし演奏指示が「少しゆっくり目で冒険的」となっているので、シューベルトの早いテンポとは極端に異なる。

②　ライヒャルト作（Johann Friedrich Reichardt, 1752–1814, 1793年ごろ完成）は基本的な有節歌曲形式を守りながら魔王のセリフに限って違う扱いをしている。つまり魔王のセリフに限って、歌手はそれを同音の繰り返しで歌い、同時に有節歌曲のメロディーがピアノ伴奏で奏でられる。それによって魔王には「非人間的な」神秘性が与えられる。八分の三拍子で演奏指示は「非常に早く、惨たらしく」とされている。シュレーター作よりはインパクトがある作品だが、かなり形式的に作られているので民謡性を保ち、劇的な性質がほとんどない。ただし演奏にはピアノ伴奏が不可欠だということもあり、『漁師の嫁』の舞台音楽のように家事しながら歌えるものではなくなっている。

③　ツェルター作（Carl Friedrich Zelter, 1758–1832, 1800年前後完成）はリズムに関して韻律形式をほとんどそのまま反映しているが、メロディーは登場人物ごとに、そして場面とともに変化し、シュレーターやライヒャルトに比べて圧倒的に演劇的である。変化が多いので素人にはかなり難しい曲で、民謡よりは芸術歌曲の性質が強い。有節歌曲の旋律形式はところどころに残っている。八分の六拍子でテンポがAndanteで、付点リズムも入るという点で、リズムから見ればライヒャルトよりシュレーターに近い。

④　シューベルト作（1815年第一ヴァージョン完成、後に数回修正）は四分の四拍子で以前のすべての作品と異なる。リズムに関してはピアノと歌がそれぞれ独立した性格を持ち、それも以前のどんな「魔王」にも見られない特徴である。メロディーは（韻律の強弱を守りながら）非常に自由に作られ、有節歌曲の要素がほとんど見られなくなっている。ただし和声進行や音楽的な変化により四行ごとの区切りは感じさせられる。歌のメロディーにはそれぞれ発言する人物の心理状態が表現されるので、オペラのようにセリフを複数の歌手に分担させるアプローチもある。(ただしそれはシューベルト自身の意図を反映した演奏法ではないだろう。) この点に関してこの歌はシューベルトの全ての歌曲の中でも独自性を強く感じさせる作品で、芸術歌曲というジャンルから多少はみ出ているとも言える。

ピアノ伴奏の役割

シューベルトの「魔王」の伴奏はプロフェッショナルなピアニストにも難しいとされるので、18 世紀以来主に家庭で使われた歌曲とは性質が全く違う。しかしモーツァルトの時代からシューベルト時代への歌曲の発展を見ると、シューベルトのこの傑作は当時の傾向の最前線に置かれていたとも言える。そしてピアノ伴奏が「ただの和声付」から「独立した、技巧的なピアノ伴奏」へ変わって行く過程を上記の四種類の作品から読み取ることができる。

つまりその中で一番古いシュレーター作の場合はピアノ伴奏が重要な役割を全く果たさず、省略されても大きな支障はない。(演劇の初演では伴奏が付けられたと考えられるが、主人公がそれを家事しながら歌っているので、伴奏が補助的なもので、本来は無伴奏で歌われる歌だという印象を意図的に与えているかもしれない。) 楽譜にも歌とピアノパートが分かれておらず、歌が右手のメロディーをなぞっているだけである。(家庭で使われる音楽としては逆に歌を抜きにして、ピアノ曲として演奏することも考えられる。) ちなみにモーツァルト時代の大多数の歌曲は、モーツァルトの歌曲も含めて、このような構造になっていた。

ライヒャルト作の場合も基本的にピアノパートが歌に和声を付けているだけで、前奏も間奏も後奏もない。シュレーターと同様に歌と伴奏の楽譜が分かれておらず、大部分は歌が右手をなぞっている。ただし魔王のセリフに限って伴奏と歌が独立して、楽譜でも分かれて書かれている。つまりこの歌はもはや全体を無伴奏で歌えないものであり、ピアノパートが部分的に重要な役割を果たしている。

ツェルター作では楽譜においてもピアノパートと歌が分かれて記され、ピアノが右手で歌のメロディーをなぞる部分がほとんどなくなっている。(あるいはなぞっているところではそれが特別な音楽的な効果をもたらしている。) 前奏はないが、間奏も後奏もあり、ピアノ伴奏が和声を付ける以外にその場面の雰囲気を表す機能を持つ部分もある。しかしそういう部分はまだかなり少なく、歌と伴奏のリズムが同じで伴奏が和声を付けるだけの部分も多く残っている。

シューベルト作ではピアノが完全に独立して、前奏と間奏はもとより、歌の部分でも最初から最後まで重要な音響効果を表現している。また、後で具体的に確認する予定でありますが、伴奏が歌と対話するような場面もある。ピアノにしか現れないモチーフが全体に統一感を与えるので、このピアノパートを「伴奏」と名付けるよりは、この作品を「歌とピアノのデュオ」と呼んだ方が相応しいかもしれない。

第三〜四回目：演奏者の基本的な選択: 移調、基礎テンポ等(著名な演奏の比較)

四つの「声」(語り手、父、子、魔王)がどのように表現されるか

演奏における「選択」項目

複数の演奏者を比較する場合、それぞれの小節などの演奏問題があり、それに集中する方法もあるが（それは第五回目以後の授業で扱いたい)、まずは演奏全体においての基本的な「選択」がいくつある。それについて今回分類したいと思う。

以下は naxosmusiclibrary と youtube からできるだけ多くの録音を集め、実際の演奏の事例をもとに調査した結果である。ただし素人の演奏と判断されるものを除外した。また歌手もピアニストも同じコンビで複数の録音がある場合には、原則的にその中の一つのみを選び、調査の対象とした。結果的に 71 件の録音が対象となった。

① 一人で歌うか、複数の歌手で歌うか

ⓐ 斉唱で歌われる場合は実際にあるが、録音にはほとんど見当たらない

ⓑ 斉唱ではなく、詩の中の「話し手」を複数の歌手に分担して歌うことはよく議論されるが、実際にそのように歌っている録音は極めて少ない

② 歌手は女性なのか、男性なのか

ゴチェフスキが確認した 71 件のうち、31%は女性、69%は男性であった

③ 伴奏に使われる楽器（編成)。特に現代のピアノか、時代のピアノか。

さまざまなアレンジメント（特にオーケストラ伴奏の録音が多い）があるが、今回はピアノ以外の伴奏が付いている録音を除外した。ゴチェフスキが確認したピアノ伴奏の 71 件のうち、9 件は時代のピアノ（フォルテピアノ)、62 件は現代のピアノ。録音が新しいほど、時代のピアノを使っている事例が増える。

④ 何調で歌うか

シューベルトの歌曲は、まれな例外を除き、高い男声または女声（テノールまたはソプラノ）の歌えるような高い調で記譜されているが、だれでも歌えるように、より低い調の楽譜も出ている。「魔王」に関しても、シューベルトの自筆譜と初版楽譜はト短調となっているが、一音低いヘ短調、短３度低いホ短調、４度低いニ短調の楽譜も出版されている。優れている伴奏者は楽譜と別の調でも伴奏できるので、その４調以外の調で歌っている事例もある。ゴチェフスキが確認した 71 件の内

ⓐ オリジナルのト短調で歌っているのは 18 件

ⓑ 半音下げて嬰ヘ短調で歌っているのは３件

ⓒ 全音下げてヘ短調で歌っているのは一番多く、31 件

ⓓ 短３度下げてホ短調で歌っているのは 17 件

ⓔ ４度下げてニ短調で歌っているのは２件

があった。ただし耳で判断したものなので、判断ミスもあるかもしれない。特に時代のピアノでは楽器のピッチが現代のピッチより低い場合もあるので、ピッチが低いのか、移調しているのか、確実に判断できない場合もある。

⑤　何語で歌うか

特に 19 世紀にはドイツ語以外の言語（翻訳）で歌う事例も多かったが、20 世紀になってからそのような事例が徐々に減り、録音された演奏では稀である。今回は外国語で歌っている事例を除外した。

⑥　基礎テンポの選択

テンポは演奏中に変化する場合もあるので、特定の録音の「基礎テンポ」を定めるのが簡単ではない場合もある。今回の調査ではピアノの出だしのテンポのみを測った。第一小節は比較的に遅めに始まる録音もあるので、今回は２～３小節目のかかった時間を定め、そこから四分音符あたりのメトロノームテンポを計算した。(「メトロノームテンポ」は一分あたりの拍数で表現される。例えばシューベルトの楽譜の冒頭に書かれた「152」―それはシューベルト自身によるもなのか、出版社が足したものなのか分からない―は「一分に 152 の四分音符」を意味し、そこから二小節、つまり 8 拍分を計算すれば 3.16 秒になる。）上記の 71 件の中には

ⓐ　平均のテンポは 159 で、シューベルトの指示より若干速い。

ⓑ　一番遅いテンポは 123 だったが、他の 70 件はすべて 142 から 185 までの範囲に収まっている。

ⓒ　71 件のうち 55 件（77%）は 152±10%の範囲に入る。そこから逸脱するケースは上記の非常に遅い一件を除き楽譜の指示より速い演奏である。

つまり楽譜のテンポ指示は、シューベルト自身の指示かどうか分からないにしても、演奏者によっておおよそ妥当なものとして受け入れられている。

⑦　登場人物の声の表現

「魔王」が一人の歌手によって歌われる場合、語り手、父、息子、魔王のそれぞれの声を発声法によって表現し分けるかという問題はこの歌に関しての根本的な選択項目の一つである。つまり歌手がそれぞれの人物に「変化する」のか、それをそのままの自分の声で表現するかという問題である。それについてさまざまな意見があり、歌手によって解決策がある。