

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

訳詞歌唱の問題点：
シューベルト 《魔王》 を例として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-05-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 千尋, Murata, Chihiro メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1495

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



訳詞歌唱の問題点

－シューベルト《魔王》を例として－

村田 千尋（音楽学）

はじめに

声楽曲は歌詞を持つため、その意味を聴き手に届けるために、しばしば翻訳した歌詞によっても歌われる。歌詞と音楽の密接な繋がりを考えるなら、訳詞歌唱は楽曲の改竄とも言えるだろうが、歌詞の言語を理解しない聴き手にも曲の魅力を伝えるという効果を考えることもできる。本稿ではフランツ・シューベルト Franz Schubert (1797-1828)による《魔王 Erlkönig》op.1 D328 を例として、原曲に翻訳歌詞を充てるに当たってどのような工夫がなされているのか、翻訳歌詞を用いることによって原作が維持されるのかという問題を考えてみたい。

1 《魔王》出版の状況

《魔王》は 1815 年 10 月に作曲されたと考えられ、作曲当初から人気を博していたということが伝えられている（村田 1997: 23-24、村田 2004: 17-18）。その後、1816 年に行われた出版への最初の試みの中にも組み入れられるなど（村田 2018）、様々な出来事を経て、1821 年 4 月 2 日に「作品 1」として出版されるに至った（村田 1997: 126-130）。出版を引き受けたアントン・ディアベリ Anton Diabelli (1781-1858)は売れ行きを心配して委託出版（シューベルト側の自費出版）としてしか出版業務を引き受けなかったが、シューベルトの初出版として記念すべきものであることは確かだ。この楽譜は「D. et C. No.766」というプレート番号を持っている（図 1・譜例 1）。

図1 《魔王》初版表紙



譜例1 《魔王》初版第1頁



《魔王》に続いて多くのシューベルト・リートが出版され、シューベルトはドイツ語圏の人気作曲家となっていくが、興味深いのは 1835 年頃に出版されたと考えられている、同曲の「新版」であろう。

ディアベリは 1821 年の初版出版時には委託出版としてしか出版業務を引き受けなかったが、シューベルトの人気が出てくると、自ら出版を企画し、シューベルトの没後は他社を吸収合併したり、版権を買い取ったりして、シューベルトの最重要出版社となっていた（村田 2018）。《魔王》新版の出版も、そのような動きに含めて考えることができる。

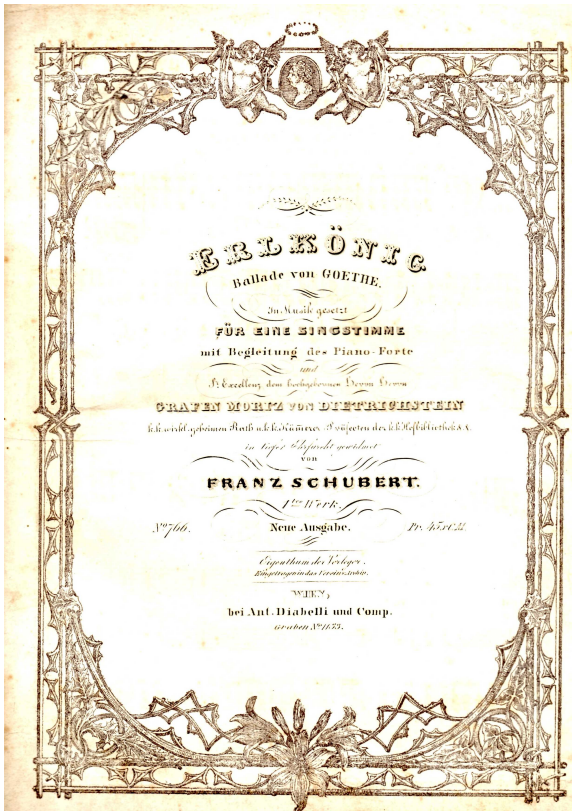
新版は横版から縦版に改められ、新たに版刻されていることは明らかだが（図2・譜例2）、不思議なことに「D. & C. No.766」という同じプレート番号（表記法が微妙に異なる）を持っている。

ここで注目すべきは、歌唱声部が2段に書かれ、上段にはドイツ語歌詞とフランス語歌詞が、下段にはイタリア語歌詞が書かれていることであろう。第1頁の上部にはイタリア語とフランス語による曲名（Il Re d'Alni / Le Roi des Aulnes）も書かれ、フランス語については Bélanger という翻訳者とおぼしき人名も添えられている（イタリア語の翻訳者は示されていない）。

1830年代といえ、パリにおいてフランツ・リスト Franz Liszt (1811-86)がシューベルト・リートのトランスクリプションを演奏し始め、アドルフ・ヌリ Adolphe Nourrit (1802-39)の歌唱によって原曲のリートも少しずつ紹介され始めた時期である（Hilmar 2004: 521）。つまり、まだフランスやイタリアにおいて、シューベルト・リートがさほど知られていない時期ということになる。その段階でディアベリは、早くもフランスやイタリアでの販売を企画し、翻訳歌詞を併載した楽譜を出版しているのである。先を見据えた企画力として注目に値しよう。

図2 《魔王》新版表紙

譜例2 《魔王》新版第1頁



本稿ではこの「新版」に付されたフランス語、イタリア語の歌詞と音楽を詳細に分析し、シューベルトの音楽を歪めることはないのか、あるいはいかなる効果を上げているのかということについて考えたい。

2 歌詞3種の比較

最初にドイツ語原詞とフランス語、イタリア語訳詞の関係を検討しよう（本稿末尾に載せた資料「歌詞比較表」を参照願いたい）。

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)の原詞は、ヤンプス（弱強格）4詩脚により、対韻（A A B B）を踏んでいる。ヤンプスが基調といながらも、弱拍が自由に加えられており、第V節後半2行などはあたかもアンフィブラック（弱強弱格）であるかのようなリズムになっている。

また、ゲーテは子音の使い方によって情緒表現を行っているように思える。つまり、情景を描き出す第I節においては硬質な子音が多く、風の激しさや寒さが描かれているのに

対し、魔王が子どもにささやきかける第Ⅲ節では柔らかな子音が多く、誘いかける語り口にふさわしい響きが用いられている。そして魔王が最後の呪いの声を上げ、子どもが絶叫する第Ⅶ節では、再び硬質な子音が増える。そして最後も、'todt'（死）という鋭い子音によって結末の悲劇性を高めているといえるだろう。

フランス語訳詞は 10 音節詩行を基礎としてはいるが、文学的な詩としてではなく、歌詞として、旋律に合わせて翻訳されているため、シューベルトが書いた音符の数と訳詞の音節数はほぼ一致するが、各行の音節数は一定しない。また、原詞同様に対韻を踏んでいる節が多いが、第Ⅰ節後半、第Ⅱ節前半、第Ⅳ節全行、第Ⅵ節前半、第Ⅶ節前半、第Ⅷ節前半は押韻が乱れている。

基本的には原詞に忠実な訳であるが、意識して言葉を言い換えることもある（例えば第Ⅲ節前半は〈Du liebes Kind, komm, geh mit mir! Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;愛しい子よ、一緒においで。とっても楽しい遊びを一緒にしよう〉が〈Enfant, suis moi dans ma retraite, là tous les jours sont jours de fête;幼子よ、私は隠れ家にいるよ。そこではいつでもお祭り騒ぎさ〉に置き換えられている）。さらに、第Ⅲ節 4 行目（以下Ⅲ 4 で示す）〈viens donc, viens donc おいで〉、Ⅳ 1 〈entends, entends 聞いて〉、Ⅶ 3 〈hélas! hélas! ああ!〉など原詞にない言葉の繰り返しも見られ、最終行には〈ô ciel! なんということだ!〉が挿入されている。

最も注目すべきなのはⅤ 4 であろう。原詞では〈Und wiegen und tanzen und singen dich ein.おまえをあやして、踊って、歌って、眠らせてあげるよ〉と歌うが、訳詞では〈t'aimer, te servir, et soumis à tes lois dans leus bras légers te bercer à ma voix.おまえが大好きさ。おまえをあやして、娘たちの腕の中で軽く揺すって、私の言葉で心地よくしてあげるよ〉と 2 行に拡大されている。この箇所はシューベルトが唯一、歌詞を繰り返しているところであり、アンフィブラックのリズムと揺り籠の動きが一致している。ところが、この訳詞では「反復」を選択せずに、言葉を増やすことによって多くのことを言おうとしている。

イタリア語訳詞は 11 音節詩行により、原詞通り対韻を踏んでいる。特徴的なことは、逐語訳に近い忠実な訳でありながらイタリア語詩として成り立っており、音節数、押韻に乱れない点であろう。ただし、Ⅲ 4 などは原詞が〈gülden 金色の〉であるのに対してイタリア語訳詞は〈mille color 色とりどりの〉となっているように、多少の意識は含まれる。

ドイツ語原詞では、Ⅰ 4、Ⅲ 1、Ⅳ 1、Ⅴ 1、Ⅵ 1、Ⅵ 3、Ⅶ 2、Ⅶ 3、Ⅷ 1 について、ちようど行の中間で文が分かれている。フランス語の場合もイタリア語の場合も、〈父よ父よ〉あるいは〈子よ子よ〉と呼びかける行については、切れ目も維持されているが、その

他の行について切れ目は必ずしも明確ではない。

また、ゲーテが行っていた子音の選択による表現は、いずれの訳詞にも見られない。

3 音楽の変更

次に、訳詞を当てはめるために旋律が変更された箇所を見ることにしよう。

まず、歌唱旋律が2段に分けられている理由を考えよう。先にも述べたように、フランス語訳詞はシューベルトの旋律に合わせて作られていると思われ、原詞と音節数の違いが少ない。そのため、148小節の中で本来のドイツ語歌詞用旋律とフランス語訳詞用旋律が一致しないのは36箇所を過ぎない。そしてそれらはいずれも、1段の楽譜の中でリズムを書き分けることができる程度の差異である(譜例3)。

譜例3 原詞用旋律とフランス語訳詞用旋律の書き分け (T.62)



これに対してイタリア語訳詞の場合、歌詞としての訳よりも詩としての訳が優先された結果であろうか、ドイツ語歌詞用旋律とイタリア語訳詞用旋律が一致しないのは47箇所におよぶ。もちろん、この場合もドイツ語歌詞用旋律と同じ段に書き込むことはできるであろうが、3ヶ国語の併記は煩雑になるため、ドイツ語歌詞用旋律との差が大きいイタリア語訳詞用旋律を独立させたのであろう(譜例4)。

譜例4 原詞用旋律とイタリア語訳詞用旋律の書き分け(T.17-19)

The image shows two staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of five notes: a dotted quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, and a half note on D5. Below the staff, the lyrics are written as 'spät durch Nacht und Wind.' on the first line and 'tar = = di per l'er = mo sen = tier?' on the second line. The equals signs are positioned under the first, second, fourth, and fifth notes of the melody.

フランス語、イタリア語を問わず、旋律の改変で最も多いのは、原曲において長い音符が充てられる箇所について、音を分割するという方法である。譜例3も譜例4もいずれもそのタイプである。逆に、原曲で幾つかの音符に分けられていた同音を結合し、長い音符に変えるということも行われている（譜例5）。

譜例5 音の結合 (T.129)

hat mir ein
noir mat = =

休符の挿入、あるいは削除が行われる場合がある（譜例6・7）。

譜例6 音の分割と休符の挿入 (T.90)

war = ten schön, meine
fils des Rois tu ver =
pron = ti a' tuoi piè le =

譜例7 音の分割と休符の削除 (T.81-82)

ru = hig, bleibe ru = hig, mein Kind;
fant, c'est la tempê = = = te,
co = re; la vo = ce che par = ti sen = tir,

原曲においてメリスマ的な動きをする音符に言葉が配分され、音節的な動きに変えられることがある（譜例8）。

譜例8-1 メリスマへの歌詞の配分と休符の挿入 (T.64-65)

spiel' ich mit dir; manch'
jours de fê = = = te; viens

この箇所は、ドイツ語の配分に従うと〈fête 祭り〉の〈fê-〉(アクセントを持つ音節)が弱拍である4拍目に置かれることになるため、それを避けたと考えられる。

譜例 8-2 メリスマへの歌詞の配分 (T.71-72)



以上のものはいずれも、音そのものの変更を含まないが、例外的に原曲の音が省略されることがある(譜例9)。

譜例 9 リズムの変更と音の省略 (T.110)

原曲では8分音符で歌う b と g をそれぞれ4分音符で歌い、e 音を省略するものと読める



翻訳用旋律への様々な改変の中でも、イタリア語旋律に見られる最終部分のレチタティーヴォに関わる改変が、最も重要な意味を持つものであろう。

歌詞の最終行〈In seinen Armen das Kind war todt.彼の腕の中で、子どもはすでに死んでいた〉の箇所は、カール・フリードリヒ・ツェルター Karl Friedrich Zelter (1758-1832)以来、他の文と切り離し、レチタティーヴォ的に扱うことが習慣のようになっていた(譜例10)。

譜例 10 K.F.Zelter "Erlkönig" (1797-1807) (T.73-76)



シューベルトも最終詩行に対してレチタティーヴォと指定し、さらに〈war todt 死んでいた〉を休符で切り離している。ちなみに、彼は作曲当初から第3稿まで、この部分を *p*

とし、最終和音には *pp* を指定していたのだが、出版する際に最終和音を *f* に改めている。その変更と、休符を挟んだ切り離しの効果によって、《魔王》という曲全体に溢れる恐怖の感覚が一層増すことになったといえるだろう。

これに対してイタリア訳用旋律には、非常に大きな変更が見られる（譜例 11）。

譜例 11 リズムの改変、経過音の削除、音の追加 (T.146-147)

Recit :

in seinen Armen das Kind war todt.
il le regarde! ô ciel! l'enfant est mort!

ma segno de vita più il bimbo non dà!

原曲では〈das Kind 子どもは〉までが休符の前で語られ、休符の後は簡潔に〈war todt 死んでいた〉だけ（「切り詰め」の効果）となっているのに対して、イタリア訳版は原曲よりも 16 分音符一つ分だけ最終行の開始を遅らせ、休符前は〈segno de vita 命の兆しは〉を幾分ゆっくりと語る。そして休符の後に〈più il bimbo non dà! すでに子ども（の命）はそこになかった〉を歌うように変えている。それによって、〈Kind〉と〈war〉、〈bimbo〉と〈non〉の間にある減 5 度の跳躍下降がより印象づけられはするが、「切り詰め」の効果は半減してしまい、最後の〈todt / mort 死〉も弱まってしまわないだろうか。

もう一つ、目立たないが重要な改変がフランス語旋律の第 60 ~ 62 小節に存在する。第 III 節は魔王が〈Du liebes Kind, komm, geh mit mir! Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir; 愛しい子よ、一緒においで! とっても楽しい遊びを一緒にしよう〉と歌い始める。前述のようにフランス訳では 1 行目も 2 行目も 9 音節行として〈Enfant, suis moi dans ma retraite, là tous les jours sont jours de fête; 幼子よ、私は隠れ家にいるよ。そこではいつでも、お祭り騒ぎさ〉に置き換えられているのであるが、歌詞と音楽的フレーズがズレてることがわかる（譜例 12）。

譜例 12 フレーズの融合? (T.60-62)

geh mit mir!
ma retraite = = = te, là tous les jours sont jours de fête

言語が異なり、語彙や文法に差があるのだから文の切れ目、コンマやピリオドの位置が異なるのは当然のことである（ドイツ語原詞が単一の言葉であるにも拘わらず、フランス語やイタリア語でその途中にコンマ等をおいている箇所は第 26、43、59、66、67、93、100、121 小節の 8 箇所にのぼる）。ところがこの箇所では、音楽上の第 1 フレーズに音符が 8 つしかないため、〈retraite 隠れ家〉の最終音節〈-te〉は次のフレーズのアウフタクトに置かれ、2 つのフレーズが融合していることになる。魔王の最初の囁きは第 58 小節のアウフタクトに始まり、第 72 小節まで休符無しに一気に歌うという特徴を持っており、歌詞と音楽的フレーズがズレていることはむしろ、「一気に歌う」という印象を強める効果もあるかも知れないが、どの様に対処すべきか演奏者の判断が求められる箇所である。

言葉、あるいは旋律の繋がりに関して、以下の 3 点についても考えておきたい。

原詞と訳詞の比較をした際に、「ドイツ語原詞では、I 4、III 1、IV 1、V 1、VI 1、VI 3、VII 2、VII 3、VIII 1 について、ちょうど行の途中で文が分かれている。フランス語の場合もイタリア語の場合も、〈父よ父よ〉あるいは〈子よ子よ〉と呼びかける行については、切れ目も維持されているが、その他の行について切れ目は必ずしも明確ではない」と述べた。当該の箇所の音楽的フレーズについて見ると、元々のシューベルトの音楽が言葉の切れ目に沿って作られているため、フランス語であろうがイタリア語であろうが、軽い切れ目が挿入されている。しかし、それは主語と動詞の間であったり、主文と副詞句の間であったりするため、言葉に対して不自然なものとはなっていないようである。

譜例 6 とした第 90 小節、譜例 8 - 1 とした第 65 小節には休符が挿入されていた。この箇所も魔王が囁く場面であり、「一気に歌う」効果を損なう恐れがあるように思う。

逆に、譜例 7 とした第 81 では休符が削除されていた。ここは〈Sey ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; 落ち着きなさい、落ち着きなさい坊や〉と父親が呼びかける場面であり、当該の休符は 2 つの呼びかけを分けるものであった。しかしフランス語訳でもイタリア語訳でも、呼びかけは 1 回に減らされ、次の内容〈c'est la tempête, それは嵐だよ / la voce che parti sentir, 聞こえてきたよ〉に続いてしまっているため、間を置く必要がなくなったと考えることができるだろう。

おわりに 翻訳歌唱の意義

以上、1835 年頃に出版されたと考えられている《魔王》新版に掲載されたフランス語

歌詞とイタリア語歌詞について考察を加えた。

いずれも原詞に忠実な訳ではあったが、フランス語歌詞はシューベルトの作った音楽(音符数)を重視した訳と考えることができ、イタリア語歌詞はゲーテの原詩を重視して、詩としての完成度が高いと考えることができる。

フランス語もイタリア語も、音強律を主体とするドイツ語とは異なり、音数律を主体とする言語であるため、翻訳歌詞と音楽をぴったりと合わせることは難しかったであろう。原詞の単語途中に文の切れ目がきてしまったり、フレーズを跨いだ文が存在したり、工夫の程がうかがえる。少なくともリズムに関して、翻訳歌詞と音楽を縫い合わせることでできているとあってよいだろう。

ただし、ゲーテが試みた子音の音色による表現までは追求することができなかったようである。それはやむを得ないことであろう。

さて、最初にも述べたが、《魔王》新版が出された 1830 年代は、フランスにおいてシューベルト歌曲が知られ始めた時期であった。恐らく今回扱ったフランス語訳詞による歌唱であったろうと思われるが、ヌリによる歌唱が、その後のフランスにおけるシューベルト受容にどれほど強い力を持っていたことであろうかということを見ると、その意義は計り知れない。

イタリアについても、シューベルトの周辺にクライガー・デ・ヤッケルッタ Jacob Nicolaus Craigher de Jachelutta (1797-1855) のようなイタリア系貴族の友人がいたことを考えると、彼らの尽力によってイタリアにもシューベルト歌曲が伝わっていったとであろうことが予想される。

訳詞による歌唱によっては、ゲーテが考えていたと思われる子音による表現は果たしていないし、言葉の運び、繋がりについても無理があったことは否定できない。そうであったとしても、19 世紀前半におれる全ヨーロッパ的なシューベルト受容の過程で果たした、訳詞歌詞付きディアベリ版の役割は低く見積もるべきではないだろう。

資料「歌詞比較表」

	ドイツ語原詞	フランス語訳詞	イタリア語訳詞
	ヤンブス (弱強格) 4 詩脚 対韻 (AAB)	10 音節詩行 対韻?	11 音節詩行 対韻
I	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 sichler, er hält ihn warm.	Voyez ce cavalier hatant le pas. Il tient son fils qu'il rechauffe en ses bras; la nuit est noire; au loin gronde l'orage, le vent mugit avec fracas.	Chi sprona sì tardi per l'ermo sentier? E il padre col figlio sù bruno corsier. al petto ristretto il bimbo si tien, lo copre col manto, lo scalda al suo sen.
II	Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? Siehst, Vater, du den Erbkönig nicht? Den Erenkönig mit Kron' und Schweif? Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.	Mon fils, pourquoi me cacher ton visage? Mon père, là, je viens de le voir! le Roi des Aulnes, le spectre noir! Mon fils, c'est un brouillard du soir.	Deh' figlio, che tanta paura ti fa? "Non vedi quel bianco fantasma colà? sul tergo hà un gran manto, un serto hà nel crin." E nebbia che sorge da staguo vicin.
III	"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.	"Enfant, suis moi dans ma retraite, là tous les jours sont jours de fête; viens donc, viens donc, je te garde un trésor: des jouets et des habits tout brillants d'or."	"Amabil fanciullo, deh! vieni con me! gran copia di doni hò in serbo per te; la spiaggia incantata è di fior, e gemme vi splendon di mille color."
IV	Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht, Was Erenkönig mir leise verspricht? Sey ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; In dürren Blättern säuselt der Wind.	Mon père, mon père! entends, entendes, du spectre entends les sombres accents! Mon enfant, c'est la tempête, et le vent siffle au fond des bois.	Ah! padre! mio padre! non odi quel suon, non senti quai gioje vuol porgermi in don? Fà core; la voce che parti sentir, del turbo è il confuso, selvaggio stormir.
V	"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."	"Pourquoi trembler si tu me vois: plus heureux bientôt que le fils des Rois tu verras mes enfants jaloux de tes droits t'aimer, te servir, et soumis à tes lois dans leus bras légers te bercer à ma voix." ☆	"Gentil pargoletto, deh! vieni con me! gli spirtia servirti fian pronti a' tuoi piè legli astir danzando allido albor verranno a cantarti cnzoni d'amor.
VI	Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort Erlkönigs Tödlter am düstern Ort? Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau; Es scheinen die alten Weiden so grau.	Mon père, mon père vois tu, sur ma tête, du spectre vois tu les noires enfants? Mon fils, mon fils ! courbe's par les vents je vois les peupliers mouvants.	Ah! padre, mio padre! Non vedi deh! tu quell' ombre che menan carole laggiù? T'accheta, diletto! quel ch'ombre ti par son salci, i cui rami fà il vento ondeggiar.
VII	"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! Erlkömig hat mir ein Leids gethan!	"Je t'ame! cède enfin à mes voeux suppliants: viens vite ou si non, reconnais ma puissauce." Mon père, mon père! hélas, hélas! le spectre noir m'attire en ses bras!	"L'amor che m'ispiri frenar più non so, senieghi seguirmi la forza oprerò" "Ah! padre, mio padre! deh! salvami, ohimè! Il bianco fantasma mi porta con se."
VIII	Dem Vater grauset's, er reitet geschwind, Er halt in Armen das ächzende Kind, Er reicht den Hof mit Müh und Noth; In seinen Armen das Kind war todt.	Le père fremit: à grands pas il s'avance, l'enfant oppressé râlait avec effort! le père arrive et croit qu'il dort; il le regarde! ô ciel! l'enfant est mort!	Al padre d'orrore la voce vien men, al petto più stretto il bimbo si tien. ansante, anelante alla soglia ristà. mà segno de vita più il bimbo non dà!

参考文献

Brusatti, Otto

- 1997 "Schubert⁹⁷ Begleitbuch zur Sonderausstellung 200. Geburtstag Franz Schuberts im Historischen Museum der Stadt Wien" Wien: Böhlau Verlag.

Friedlaender, Max

- 1896 "Gedichte von Goethe in Compositionen" Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft.

Hilmar, Ernst

- 2004 'Nourrit, Adolphe' hrsg. v. Hilmar u. Jestremski "Schubert-Enzyklopädie" II 521-22.

村田 千尋

- 1997 『シューベルトのリート』東京：音楽之友社。
2004 『シューベルト 作曲家◎人と作品シリーズ』東京：音楽之友社。
2018 「『ゲーテ歌曲集』のゆくえ」『東京音楽大学研究紀要』42

Schubert, Franz

- 1821 "Erlkönig" Wien: Ant. Diabelli und Comp. (Erstausgabe =Brusatti 1997: 60-70, 79).
um1835 "Erlkönig" Wien: Ant. Diabelli und Comp. (Neue Ausgabe).

Schubert, Franz hrsg.v.Dürr, Walther

- 1970a 'Lieder Band 1a', "Franz Schubert Neue Ausgabe sämtlicher Werke" Kassel u.a.: Bärenreiter.
1970b 'Lieder Band 1b', "Franz Schubert Neue Ausgabe sämtlicher Werke" Kassel u.a.: Bärenreiter.