

**200 ÉVES *A SZÉP MOLNÁRLÁNY***  
**Válogatás 120 év és 40 énekes felvételeiből**



Hermann Härtel: *Das Wandern*  
(Forrás: <https://dieschoenemuellerin.online>)

*A szép molnárlányt (Die schöne Müllerin)* teljes dalciklusként 1910 és 2023 között legalább 100 tenor és 90 bariton, valamint néhány basszista és egy-két kontratenor énekelte lemezre. A közel 210 énekes közül 21 – nem számolva az énekesek eltérő időben, más kísérelővel készült felvételeit – már reprezentatív válogatást jelent. A '78-as lemezek korát Paul Schmedes, Gerhard Hüsch, Julius Patzak és Aksel Schiøtz képviseli. A 20. század második felét Anton Dermota, Rudolf Schock, Ernst Haefliger, Peter Pears, Fritz Wunderlich, Werner Krenn, Nicolai Gedda, Hermann Prey és Peter Schreier. A 21. századot Ian Bostridge, Thomas Quasthoff, Matthias Goerne, Jonas Kaufmann, Florian Boesch, Christian Gerhaher és Konstantin Krimmel. Dietrich Fischer-Dieskau a kronológiai rendet áttörve a sor elejére került – az okokról majd *Müllerin*-felvételeinél.

Tradicionalisan „férfi dalciklusról” lévén szó, a *Müllerint* megszólaltató énekesnők száma jóval csekélyebb, az egytucatot alig haladja meg. Hogy „legitim”-e a szopránok, mezzoszopránok és altok általi interpretáció, arról az énekesnők felvételeiből válogatva esik szó. A korszakokat és a hangfajokat 4 énekesnő, Lotte Lehmann, Inez Matthews, Brigitte Fassbaender és Nathalie Stutzmann képviseli.

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. Nótári Tamás, DSc egyetemi tanár (Sapientia EMTE)

A *Müllerin* egy vagy több dalát legalább 100 olyan énekes adta elő (valamennyi hangfajt képviselve), aki nem énekelte, vagy legalábbis nem vette lemezre a teljes ciklust. E válogatás – tekintettel a ciklusszerű felvételeknél az elmúlt néhány évtized túlsúlyára – jórészt a 20. század első felére korlátozódik 15 felvétellel.<sup>2</sup>

A 40-es sorba nemcsak nagyszerű vagy korszakalkotó felvételek kerültek be, akad köztük nem egy kevésbé sikerült vagy kifejezetten (vokális és/vagy interpretációs szempontból) elhibázott is. A kiváló az átlagos és a gyenge nélkül kevésbé tűnik ki. Az egyes korok eltérő énekesi stílusa nemcsak önmagában értékelhető és értékelendő: a hangok és a vokális teljesítmények, az énekesi interpretációk és az előadói habitusok az összehasonlítás által nyernek élesebb kontrasztot.<sup>3</sup>

### Wilhelm Müller versei

Schubert 600-nál is több dalában több, mint 100 költő szövegeit zenésítette meg. Viszont a dalok közel egyharmada, majdnem 200 *Lied* mindössze 4 költő szövegein alapul: Goethe 70, Johann Mayrhofer 47, Wilhelm Müller 45, Schiller 42 verssel van jelen az életműben.



Wilhelm Müller

(Forrás: <https://en.wikipedia.org>)

Wilhelm Müller (1794–1827) iparoscsalád sarjaként Berlinben filológiát és történelmet hallgatott, önkéntesként részt vett a Napóleon elleni hadjáratban.

---

<sup>2</sup> A felvételek kronológiája szerint: Emmy Destinn, Marcella Sembrich, Frieda Hempel, Franz Völker, Richard Tauber, Heinrich Rehkemper, Eggerth Márta, Heinrich Schlusnus, Elisabeth Schumann, Alexander Kipnis, Jussi Björling, Sven-Olof Sandberg, Marian Anderson, Set Svanholm és Elisabeth Schwarzkopf.

<sup>3</sup> A felvételek nem teljes, de valószínűleg legteljesebb listája:  
<https://dieschoenemuellerin.online>

Görögországba akart utazni, de csak Bécsig jutott, ott a görög emigránsok társaságában meggyőződéses filhellén lett, a korabeli levelezések olykor *Griechen-Müller*ként emlegetik. Egy évet Itáliában töltött, majd hazatérve Dessauban a hercegi könyvtárban vállalt állást. Ha Schubert nem komponál dalokat verseiből, Müller neve mára jóformán csak irodalomtörténeti adat. Nem sorolható a költészet első vonalába, de formaérzéke, nyelvi leleménye, képalkotása eredeti. Versein korszakhatárt jelző, utóbb majd Heinénél kiteljesedő kettősség vonul végig, ezt Dietrich Fischer-Dieskau *feltétlen érzelmességként (ungebrochene Gefühlseligkeit)* és *feltörő szépségként (aufkommende Skepsis)* írja le.<sup>4</sup>

Kisebb versgyűjteményeitől eltekintve a *Lieder der Griechen* és a *Sieben und sieben Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* tette híressé, mindkettő két-két kötetben, 1821-ben és 1824-ben jelent meg. Az utóbbi gyűjtemény első kötetében olvasta Schubert a 25 versből álló ciklust, *A szép molnárlányt (Die schöne Müllerin)*, amelynek 20 versét 1823-ban komponálta dallá, létrehozva a dalnovella (*Liednovelle*) műfaját.<sup>5</sup>

Milyen célból, alkalomból keletkeztek a *Müllerin*-versek? A nem túl frappáns című verseskötet (Tandorinál: *Versek egy utazó vadászkiürtös hátrahagyott irományaiból*) alcíme egyúttal használati utasítás: *Télen olvasandó (Im Winter zu lesen)*.<sup>6</sup> Berlinben ekkoriban nagy divat volt a *Liederspiel*, ami műfajilag a dalfüzér (*Liederkreis*) és a daljáték (*Singspiel*) között helyezkedett el.<sup>7</sup> Színpadként a szalon szolgált, elsősorban téli összejöveteleken, ezért voltak Wilhelm Müller versei is télen olvasandók, a versfüzért a társaság tagjai adták elő. A molnárromantika virágzott, amit a *L'amor contrastato ossia La molinarella* (Giovanni Paisiello vígoperája, amit 1793-ban Berlinben is bemutattak *Die schöne Müllerin* címmel) vagy Goethe ironikus felhangokkal megtűzdelt molnárlány-versei<sup>8</sup> (amelyekhez II. Frigyes udvari karnagya és komponistája, Johann Friedrich Reichardt szerzett melódiát) is példáznak.

---

<sup>4</sup> Dietrich Fischer-Dieskau: *Franz Schubert und seine Lieder*. Frankfurt am Main–Leipzig, 1999.

<sup>5</sup> Dietrich Fischer-Dieskau: *Auf den Spuren der Schubert-Lieder*. Wiesbaden, 1971.

<sup>6</sup> A Schubert által nem megzenésített versek Tandori Dezső fordításai – Dietrich Fischer-Dieskau: *A Schubert-dalok nyomában*. Budapest, 1975.

<sup>7</sup> Jennifer Ronyak: *Serious Play, Performance and the Lied: The Stägemann Schöne Müllerin Revisited*. 19th Century Music 34/2. 2010.

<sup>8</sup> *Der Edelknabe und die Müllerin; Der Junggeselle und der Mühlbach; Der Müllerin Verrat; Der Müllerin Reue*



Hedwig Stagemann

(Forrás: <https://de.wikipedia.org>)

Berlin szellemi elitjéhez, a Stagemann-szalonhoz tartozott Reichardt mellett Clemens Brentano és Achim von Arnim, a *Des Knaben Wunderhorn* szerzői, szerkesztői (a majdani kompozíció reményében ajánlották a gyűjteményt a zeneszerzőnek, de hamarosan bekövetkezett halála okán a verseknek jórészt Mahlerig kellett várniuk dallá nemesülésükre<sup>9</sup>). Továbbá Wilhelm Müller, Ludwig Rellstab (versei többek között a *Schwanengesang*ban váltak Schubert-dallá), valamint Wilhelm és Luise Hensel. A szalon tagjai maguk is költöttek és komponáltak. Így született meg a *Müllerin* ösváltozata 1816-ban: tíz vers, amelyből öt Wilhelm Müllertől,<sup>10</sup> kettő Luise Henseltől,<sup>11</sup> egy Wilhelm Henseltől<sup>12</sup> és kettő a házikisasszonytól, Hedwig von Stagemanntól<sup>13</sup> származik. A vers- és dalfűzér főszereplőjének, a molnárlánynak – ellentétben a későbbi vers- és dalciklussal – neve is volt: Rose. A versek csak lazán adtak ki történetet; hogy több *Müllerin*-vers is született-e, nem tudjuk. Biztos azonban, hogy a társaság tagjai a maguk szórakoztatására szavalták, énekelték őket, e célt jelzi a cím is, amely alatt Ludwig Berger, aki zenét komponált hozzájuk, összefoglalták őket: *Gesänge aus einem gesellschaftlichen Liederspiele 'Die schöne Müllerin'*.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> Nótári Tamás: *Mahler-témák. Harminc dal – száz év – ötvenöt énekes*. Parlando 2023/3.

<sup>10</sup> *Des Müllers Wanderlied; Müllers Blumen; Der Müller; Müllers trockne Blumen; Des Baches Lied*. Jelentéktelen módosításoktól eltekintve a versek a majdani Schubert ciklus 1., 9., 17., 19. és 20. dalának szövegével azonosak.

<sup>11</sup> *Nachtlied; Am Bach*. Nem kötődnek közvetlenül a Schubert-ciklus szövegéhez, de a téma főbb motívumai (kivált a második versben) felbukkannak.

<sup>12</sup> *Am Maienfeste*.

<sup>13</sup> *Vogelgesang vor der Müllerin Fenster; Rose, die Müllerin*. Az utóbbiban öt strófa végén az „*Ich hab' das Grün so gern*” tér vissza, egy stófat pedig az „*Ich hab das Jagen so gern*” zár. Ekképpen szorosan kapcsolódik a Schubert-ciklus 13. és 16. dalához.

<sup>14</sup> Susan Youens: *Behind the Scenes: Die schöne Müllerin before Schubert*. 19th Century Music 15/1. 1991.

Mielőtt a huszonöt vers könyvben megjelent volna, Wilhelm Müller a társaság tagjaival már játszotta egy ideje a molnárlány-játékot. Játékot, mert szerepversekről és Berger *Liedjeiben* szerepdalokról volt szó, nagyjából olyan komolyakkal vagy komolytalanokkal, mint a rokokó pásztorjátékai. Müller szövegeit olvasva – a Schubert által kihagyottakat is – egyértelmű: a berlini szellemi elithez mérve túl illedelmes, túl szűzies, túl együgyű hangvétellük, népköltészet-paródiába hajlanak.<sup>15</sup>

## A dalnovella születése

A versnovella huszonöt darabból állt. Schubert miért hagyott ki öt részt? Három vers mellőzése dramaturgiailag is érthető. A 6. dal (*Der Neugierige*) után a költő tíz (más kiadások szerint tizenegy) strófában zengi a molnárélet dicséretét (*Das Mühlenleben*). A 15. dal (*Eifersucht und Stolz*) után az *Erster Schmerz – letzter Scherz* (Tandorinál: *Első fájdalom – búcsúvigalom*) rossz szójátékra emlékeztető címmel tíz strófában ismétli meg az előző versben elmondottakat. Akárcsak a 17. dalt (*Die böse Farbe*) követő, nyolcstrófás anti-nefelejcs, a *Felejcs-virág* (*Blümlein Vergißmeinnicht*). E három vers strófikus *Lied*nek túl hosszú, *durchkomponiert* dalhoz viszont nem kínál elég anyagot.

Schubert nemcsak az említett három verset nem építette be dalnovellába, hanem két további darabot, a *Prológust* és az *Epilógust* sem. Nem mintha sikerületlenek lettek volna – épp ellenkezőleg: idézőjelbe teszik a *Müllerin*-verseket, megmutatják a félkomoly-félhumoros irodalmi szerepjátékot.



Az első kiadás címlapja  
(Forrás: <http://waltercosand.com>)

---

<sup>15</sup> Elmar Budde: *Schuberts Liederzyklen*. München 2003.

A színművet, daljátékot, operát bevezetés előzheti meg, akárcsak a *Faustot* vagy az *Ariadne auf Naxos-t* a *Vorspiel*. Márpedig a költő a *Prologban*, amellyel a nézőkhöz fordul, a *Molnárlányt* monodrámának aposztrofálja (*Drum nehmt nur heut' das Monodram vorlieb*).

„Hívlak, sok szép hölgy, okos uraság, / S ki szívesen lát- s hallja a javát, / Játsszunk! Oly újat, hogy az vadonat! / Forma? Stílus? Nincs ennél vadonabb. / Csiszolatlan, művésztelen-ép, / Dísze: nemes-jó német nyerseség, / Hetyke, mint egy puccparádés baka, / S ártatlan is, hogy jó legyen haza! / Nos, ajánlásnak ez tán épp elég, / Akinek tetszik, lépjen közelébb! / ... / De ha a személyeket kérditek, / Múzsá-uccse! Kit is említhetek? / Csak egy van e Föld malmos kerekén: / A szőke, szép, ifjú molnárlegény; / Bár persze beleszól a patak is, / Ám ettől személy mégsem lesz a víz. / ... / Legyetek jók, s mulassatok sokat!”<sup>16</sup> És itt lép színre az együgyűségig naiv, tisztalelkű, jámbor népi hős: „*Das Wandern is des Müllers Lust, / Das Wandern!*”

A főhős öngyilkossága, a patak örök álomba ringató bölcsődala után az *Epilogban* ismét a költő vitriolos hangját halljuk: „*De már ha művembe rontott a patak, / Csobbantott vízhulla-hangokat. / Míg dagályosan víziorgonál, / Kire-kire fröccsen külön morál.*”<sup>17</sup> Aki csak egyszer is hallotta Schubert *Müllerinjét*, érti, miért mellőzte a zeneszerző a *Prológust* és az *Epilógust*. Nem mintha Schuberttől teljesen idegen lett volna a finomabb irónia (*Seligkeit*), a szöveg és a melódia kontrasztja (*Die Forelle*) vagy a groteszk (*Der Zwerg*), de a halálba menekülő molnárlegény sorsát felvezető „*Legyetek jók, s mulassatok sokat!*” számára már túl morbidnak tűnhetett.

---

<sup>16</sup> *Ich lad' euch, schöne Damen, kluge Herrn, / Und die ihr hört und schaut was Gutes gern, / Zu einem funkelnagelneuen Spiel / In einem funkelnagelneusten Styl; / Schlicht ausgedrechselt, kunstlos zugestutzt / Mit edler deutscher Roheit aufgeputzt, / Keck wie ein Bursch im Stadtsoldatenstrauß, / Dazu wohl auch ein wenig fromm für's Haus: / Das mag genug mir zur Empfehlung sein, / Wem die behagt, der trete hier nur hinein. / ... / Doch wenn ihr nach des Spiels Personen fragt, / So kann ich euch, den Musen sei's geklagt, / Nur eine präsentieren recht und echt, / Das ist ein junger blonder Müllersknecht. / Denn, ob der Bach zuletzt ein Wort auch spricht, / So wird ein Bach deshalb Person doch nicht. / ... / Gehabt euch wohl und amüsiert euch viel!*

<sup>17</sup> *Doch pfuschte mir der Bach in's Handwerk schon / Mit seiner Leichenred' im naßen Ton. / Aus solchem hohlen Wasserorgelschall / Zieht jeder selbst sich besser die Moral.*

Egyik-másik *Müllerin*-interpretációban helyet kap az *Elő-* és az *Utóhang*, s a kompozícióból kihagyott három vers is. Az énekes maga is recitálhatja őket a dalok előtt, között és után – ezt tette egy-egy felvételén Dietrich Fischer-Dieskau, Brigitte Fassbaender és Christian Gerhaher. Más előadó, színész vagy énekes is mondhatja őket, ahogy a '30-as években Julius Patzak mellett Mathias Wieman, vagy Ian Bostridge egyik lemezén az énekesi pályától már visszavonult Fischer-Dieskau. A megzenésítetlen versek beiktatása a Schubert-ciklusba tekinthető akár idegen, akár kontextust teremtő elemnek: Fassbaender felvételén például más fénybe helyezi a dalnovellát, Gerhaherét a versek sem tudják megmenteni.

Schubert nem idézőjelben értelmezte a verseket, kiiktatta az iróniát, nem akart elidegenítő effektust, a molnárlegény sorsát komolyan vette.<sup>18</sup> Nem mintha nem értette vagy félreértette volna Wilhelm Müller szándékát: a versekben az a réteg, amit Schubert megragadott, benne van, csak éppen egy másik réteg mögé rejtve. A saját *Müllerin*jét akarta megalkotni a költő versei alapján, de a romantikus versek realista olvasatát, és nem parodisztikus kontextusát alapul véve.<sup>19</sup>

A másik nagy Schubert-ciklussal, a *Winterreisével* ellentétben a *Müllerin* cselekménye lineáris, főhősének – bár a neve homályban marad – ismerjük a foglalkozását (molnársegéd), hajszínét (szőke), és megtudjuk: költői lélek, lantján örömet muzsikál, szépségre nyitott és álmódzó, a sors által arra predesztinálva, hogy sebeket kapjon, idealizmusát, lelkét szétzúzza a valóság. A *Müllerin* hősében még lángol a remény, örömben és fájdalomban van része, a maga egészében tapasztalja meg a létet, és csak a történet utolsó harmadában hatalmasodik el rajta a végzetes depresszió – vagyis folyamatot él át. Nem könnyebb vagy könnyedebb dalciklus, mint a *Winterreise*, hanem sokszínűbb: nemcsak a reménytelenség és a halál(vágy), de a remény és a boldogság is szóhoz jut benne.

A molnárfiú vándorol és elvagyódik, ami nemcsak romantikus toposz, de Schubert lényének is egyik alapvonása: az elvagyódás a polgári milióból, Metternich Ausztriájából, a betegágyból, ahol 1823 elején a *Müllerin*-téma

---

<sup>18</sup> Richard Capell: *Schubert's Songs*. London, 1957.

<sup>19</sup> A dalok sorrendje (a Schubert által kihagyott versek mellőzésével) ekként alakult: 1. *Das Wandern*, 2. *Wohin?*, 3. *Halt!*, 4. *Danksagung an den Bach*, 5. *Feierabend*, 6. *Der Neugierige*, 7. *Ungeduld*, 8. *Morgengruß*, 9. *Des Müllers Blumen*, 10. *Tränenrege*, 11. *Mein!*, 12. *Pause*, 13. *Mit dem grünen Lautenbande*, 14. *Der Jäger*, 15. *Eifersucht und Stolz*, 16. *Die liebe Farbe*, 17. *Die böse Farbe*, 18. *Trockene Blumen*, 19. *Der Müller und der Bach*, 20. *Des Baches Wiegenlied*

megfogant benne. A molnárlegényt a szerelem és a vágy viszi idő előtt a pataksírhoz – betegágyába Schubertet is a *morbus amoris* kényszerítette, amely öt évvel későbbi halálához vezetett.<sup>20</sup>

### Az első előadók

A dalciklus első kiadásáról 1824. február 17-én tudósított a *Wiener Zeitung*, kiemelve: a kotta első füzetét (öt füzetben jelent meg, az utolsó három augusztus 12-én) a Sauer und Leidesdorf Kiadó boltjában, a Kärtnerstraße 941. alatt kapható. A dalnovellát Schubert a műkedvelő énekesnek, Carl von Schönstein bárónak ajánlotta. Hangfaja, akárcsak a komponista állandó énekesének, a közel három évtizeddel idősebb Johann Michael Voglnak – aki von Schönsteint legjobb tanítványai között tartotta számon –, baritenor lehetett.



Carl Freiherr Frey von Schönstein. Lithographie von Joseph Kriehuber

Carl von Schönstein

(Forrás: <https://www.grundlsee.at>)

Hogy a dalok Schubert életében és az azt követő néhány évtizedben hányszor és hogyan, önállóan és ciklusszerű előadásban (és ezek között milyen arányban) hangzottak el a szalonokban és a koncertpódiumon, nem tudjuk. A legkorábbi és dokumentáltan ciklus-megszólaltatás Julius Stockhausen nevéhez fűződik a Bécsi Musikvereinban 1856. május 4-én. A bariton a *Müllerin* egyes dalait már korábban is énekelte, az *Ungeduld*ot 1849 telén a Zürichi Allgemeine Musikgesellschaftban.

---

<sup>20</sup> Christopher H. Gibbs: *Schubert*. Budapest, 2018. 142.





Julius Stockhausen

(Forrás: <https://en.wikipedia.org>)

A cikluskénti előadás szokatlan lehetett, előkészítést igényelt, amiben Amalie Haizinger volt az énekes segítségére. A Burgtheater színésznője szalonjába invitálta a zenei elitet, akik lelkesen vitték híret Bécs-szerte Stockhausennek és a megrendezendő *Liederabendek*nek, köztük a *Müllerin*-estnek. (Haizinger a 19. századdal egyidősként még 1825-ben Goethe weimari színházában is vendégszerepelt, és nem sokkal halála előtt, az 1880-as években egy újságírói kérdésre, milyen volt Goethével találkozni, bécsiesen ennyit felelt: „*Ach wissen S', der war auch so an altes Schwein*” – ahogy ezt jó száz évvel később a szintén *Burgtheater-Schauspielerin* Lotte Tobisch idézte.) Stockhausen ereje – a kritika szerint száraz baritonja ellenére – az interpretációban lakozhatott. Még számos *Müllerin*-estet adott, 1861-ben Hamburgban Brahms,<sup>21</sup> 1862 novemberében Barmenben Clara Schumann kísérte.<sup>22</sup>

Theo Wangemann 1889-ban Thomas Edison megbízásából érkezett Európába számtalan üres, hangrögzítésre alkalmas fonográfhengerral. Több más felvétel mellett 1890. január 23-án Kölnben Karl Mayer baritonnal, Franz Wüllner zongorakíséretével rögzítette a *Müllerin* 2. dalát, a *Wohin?*-t. A zongora csak sejthető a háttérben, érdemben az énekhangról és a megszólaltatásról sem lehet mit mondani – mégis a létező legkorábbi Schubert-felvétel.

---

<sup>21</sup> Susan Youens: *Schubert: Die schöne Müllerin*. Cambridge, 1992.

<sup>22</sup> Natasha Loges: *Julius Stockhausen's Early Performances of Franz Schubert's Die schöne Müllerin*. *19th Century Music* 41/3. 2018. 206–224.

## Dietrich Fischer-Dieskau

Dietrich Fischer-Dieskau mindenki másnál több *Müllerin*-felvételt hagyott az utókorra. Gerald Moore-ral háromszor 1951-ben,<sup>23</sup> 1961-ben<sup>24</sup> és 1971-ben,<sup>25</sup> Jörg Demus kíséretével 1968-ban vette lemezre.<sup>26</sup> A későbbi évekből legalább három teljes koncertfelvétel került kiadásra: egy 1991-ben a feldkirch-i Schubertiade alkalmával Schiff András kíséretével,<sup>27</sup> a másik kettő 1992-ben a Tokiói Metropolitanben Wolfgang Sawallisch-sal,<sup>28</sup> illetve ugyanabban az évben Párizsban Christoph Eschenbach-hal lett rögzítve.<sup>29</sup> A felvételek 40 évet dokumentálnak, így a felfogás alakulása is nyomon követhető.



Dietrich Fischer-Dieskau

(Forrás: <https://www.deutschegrammophon.com>)

Miért áll Fischer-Dieskau a kronológiai rendet megelőzve a sor elején? Mert ami a daléneklést illeti, olyan monolit a 20. század második felében, akinek a hatása alól a következő generációk énekesei (főképp férfi énekesei) közül kevesen tudták kivonni magukat. De nemcsak a későbbi, hanem a korábbi interpretációk tekintetében is viszonyítási pont – számtalan interpretáció Fischer-Dieskauhoz képest ilyen vagy olyan. A műfajban ma is helytálló a „DFD előtt” és „DFD után” megjelölés.

---

<sup>23</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Gerald Moore) HMV 1951. (EMI 2010.)

<sup>24</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Gerald Moore) EMI 1961; The Very Best of Friedrich Fischer-Dieskau, Warner 2003.)

<sup>25</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Gerald Moore) Deutsche Grammophon 1971. (Deutsche Grammophon 1997.)

<sup>26</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon 1968. (Deutsche Grammophon 2000.)

<sup>27</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: András Schiff) DKT 2005.

<sup>28</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Wolfgang Sawallisch) Tobu Recordings 1992.

<sup>29</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Christoph Eschenbach) EMI 1992.

Hogy miért ő lett a viszonyítási pont? Mert a dalirodalomból mindent, ami lemezre énekelhető, lemezre énekelt, mert alig akad olyan dal, amelyből ne lenne tőle felvétel. Mert olyan magas értelmezési standardot állított fel, amelynek alatta maradván könnyű a „túlegyszerűsítés”, „érzelmesség”, „szentimentalizmus” kategóriájába belecsúszni, ha az énekes úgy akarna dalt megszólaltatni, mint a Fischer-Dieskau előtti generáció. Hogy az adott korosztályból miért nem más, például a három évvel fiatalabb Christa Ludwig esetében beszélhetünk epigonokról, noha tőle is komoly *Lied*anyag maradt felvételen? Mivel a kérdés önálló esszét követelne, és a *Müllerin*hez csak távolabbról kapcsolódik, de leegyszerűsítve az ok – többek között – a következő. Ludwig az *Italienisches Liederbuch* felvétele kapcsán nyilatkozta: „*Én szebben énekeltem, de ő jobban interpretált.*” Ludwig kapcsán pedig Schwarzkopf szögezte le: „*Évszázados hang volt.*” Hogy Fischer-Dieskau jobban interpretált-e, mint Ludwig, az külön kérdés. Fischer-Dieskau nagyszerű hang volt, Ludwig viszont évszázados hang, ez is tény. Egy korszakos értelmezésből lehet tanulni, egy *Jahrhundertstimme* viszont nem utánozható, mert Ludwignál az értelmezés a vokális képesség integránsabb része, mint Fischer-Dieskaunál.

Négy és fél évtizedes énekesi pályája – mint oly sokaknál – stílusában, hangjában, számos változást hozott. Ami viszont konstans elem maradt, az mindenképpen az intellektuális szövegértelmezés, a szó-, a ritmikai és a vokális hangsúlyok nyomatéka, a „totális közlés” igénye, de nem a zeneiség kárára, nagyszerű technikával, fókuszált hanggal.

Az 1951-es felvételen a hang sötétebb, mint a későbbi lemezeken, pontosabban lesötétített. Így a történet komorabb színeket kap, a tempó is a lassabb (5-6 perccel hosszabb a lemez, mint az 1961-es felvétel). E felvétel történetéhez egy jelentős találkozás is kapcsolódik: a His Master’s Voice-nál készült lemez producere a komolyzenei részleg ura, Walter Legge volt. Célja a ’30-as évek második felétől három évtizeden át olyan hangzásvilágú felvételek megteremtése volt, amiben a zenehallgatónak a legjobb akusztikájú operaházak és koncerttermek legjobb helyeiről része lehetne. Csalhatatlan muzikalitása, hallása, stílusérzéke és technikai perfekcionizmusa a Holdra lépéshez mérhető minőségi változást hozott a komolyzenei felvételek terén. A zene bábájának nevezte magát, és alig volt olyan énekes, zenész vagy karmester, aki javaslataiból nem merített volna. A kivételek sorába tartozott Fischer-Dieskau, akinek éppen 1951-es *Müllerin*-

felvétele során akart az interpretációhoz finomítási javaslatokat adni, ám az énekes ezek előtt elzárkózott. Sok évtizedes gyümölcsöző együttműködésük és kölcsönös nagybecsülésük ellenére így barátság nem alakult ki köztük, amit Legge az énekes hűvös személyiségével magyarázott.<sup>30</sup> A producer felesége, Elisabeth Schwarzkopf utóbb akként jellemezte férje és az énekes viszonyát, hogy meglátásaival Legge számtalan művészből olyat hozott ki, ami az énekes saját elvárásait is felülmúlta, ám Fischer-Dieskaunak önmaga legszigorúbb kritikusaként és senki máshoz nem hasonlítható művészként erre nem volt szüksége, mert saját biztos mércéjét tartotta szem előtt.<sup>31</sup>



Gerald Moore

(Forrás: <https://www.abc.net.au>)

Az 1968-as hangvétel – nem melleleg Demus expresszionista zongorakíséréte miatt – intenzívebb, mint a Moore-felvételeké, amelyek azonban árnyalatgazdagabbak. Az 1971-es felvételen 1951-hez képest a hang a másik véglet felé tendál: az énekes abszolút tenorálissá világosítja. Valamennyi Fischer-Dieskau-*Müllerin* közül ezen utóbbi kapcsán fogalmazódik meg a leggyakrabban kritika a „DFD-manírok” alkalmazása miatt. A ’90-es években rögzített koncertfelvételek elsősorban nem annyira énekesi, hanem inkább előadói teljesítményként értékelendők: a kifejezőerő – a hang erős hanyatlása ellenére is – megragadó. Összességében az 1961-es felvétel tekinthető mind vokális, mint előadói csúcspontnak. Christa Ludwig egy 2018-as interjúban fogalmazta meg Fischer-Dieskau kapcsán a következőt, ami azonban a *Müllerin*-felvételekre is áll: „Amikor a háború után, a nélkülözések közepette 1949/50-ben először hallottam, egy égből alászállott angyal hangszépségével és naivitásával énekelt. Aztán egy idő után nagyon modoros lett. Majd a betegsége után, amikor a hang már nem csengett fiatalos üdeséggel, a modorosság eltűnt, a kifejezőerő pedig változatlanul csodálatos maradt.”

---

<sup>30</sup> Walter Legge–Elisabeth Schwarzkopf. *Gehörtes – Ungehörtes – Memoiren*. München, 1982.

<sup>31</sup> Herfried Kier: *Der fixierte Klang*. Köln, 2006.



Jörg Demus

(Forrás: <https://pianistdiscography.com>)

A vándorút elején, az 1. dal negyedik versszakában a kétszer megismételt *Steine* egyre könnyedebb hangszínt kap, az 1971-es felvételen szinte halljuk is a kacajt, ahogy a víz játékosan görgeti, dobálja, táncoltatja a köveket. A 2. dalban (kivált 1961-es felvételen) a molnárlegény subito pianója tükrözi a pillanatnyi elbizonytalanodást, ahogy a pataktól megkérdi: „*Ist das denn meine Straße? / O Bächlein, sprich, wohin?*”. A patak szava hipnotikus erejű (*Du hast mit deinem Rauschen...*), a dal végének pianója már messziről hallatszik, a patak útját követő főszereplő távolodó alakja a távolba vész. A 3. dalban Demus adja vissza a legintenzívebben a molnárlegény ujjongását. Ugyanakkor Moore zongorajátékából tűnik ki leginkább: a megismételt „*War es also gemeint?*” zongoraszólamában Schubert elhelyezett egy enyhe disszonanciát, mintegy figyelmeztetésként, a jövőt előrevetítve. A fiú, miután megpillantotta a mester lányát (4), közös titokként sűgva kérdi a pataktól, jól értette-e barátja szándékát, amiért idevezette (*Gelt, hab' ich's verstanden? / Zur Müllerin hin!*).

A molnárlegény tőle szokatlan, nyers indulattal kezdi a rondóformában komponált dalt (5). Sejthető, a lány eddig nem méltatta pillantásra, másképp nem hallanánk ennyi fojtott, egyre türelmetlenebb szenvedélyt. Változik a kép: a nap végén együtt ülnek, az enyhén ünnepélyes jeleneten nyugalom árad el. Előbb a tekintélyt parancsoló mester elismerő szavait halljuk elsötétített hangszínnel (*Und der Meister spricht zu Allen: / Euer Werk hat mir gefallen*), majd a lány kíván mindenkinek jó éjt (*Und das liebe Mädchen sagt / Allen eine gute Nacht*). A molnárlány első megszólaltatásakor a falzett vágyakozást sugall, a főhős a lány hangszínén, de a maga érzéseit tolmácsolja. A mondat megismétlésekor már nem a lányt halljuk, hanem a bánatos-dühösen felsóhajtó *Müllersknecht*et az *allen* előtti a zongora sforzatójával.

A 6. dalban a *ja* és a *nein* hangján egy pillanatig elidőzve megmutatja a lehetséges válaszok – hogy a lány viszontszereti-e, vagy sem – súlyát, ami a fiú számára

életet vagy halált jelent. A melankóliát hirtelen váltással a ciklus legszárnyalóbb, legkönnyedebb lebegésű dala (7) követi. A megszólaltatás kotta- és stílushű, de nem virtuóz. Ritmikája feszes, a dal az 1951-es, fiatal hangon a legmeggyőzőbb. A 8. dal reggeli köszöntése félénk és boldog (*Guten Morgen, schöne Müllerin!...*). A 9. *Lied* első és harmadik strófájának párhuzamos soraiban apró technikai fortély észlelhető: míg az első versszak kezdősorai közé levegőszünet iktatható, a harmadik strófában a két sor egyetlen, sokkal lágyabb, az ablak előtt epekedő virágokat mintázó ívbe, pianissimós legatóba olvad.

Az eddigiekkel ellentétben a patakparti jelenet (10), a *Tränenregen* elbeszélő jellegű. A *Müllersknecht* kishíján elolvad, amikor kedvese szemébe néz (*Ich schaute nach ihrem Bilde, / Nach ihren Augen allein*). Az ötödik és hatodik versszakban a hang szélesebb, de nem baljóslatú; felhők és csillagok felett (a fiú tükörképet lát) vidáman csilingel a patak, és hívja: kövess! Az utolsó strófa a kontraszté, a fiú elérzékenyül (*Da gingen die Augen mir über, / Da ward es im Spiegel so kraus*), a lány pedig közli: esni fog, adieu, megyek (*Es kommt ein Regen, / Ade, ich geh' nach Haus*). Az esővel együtt a fiú könnyei is elerednek, miután *Müllerin* faképnél hagyta. Fischer-Dieskaunál a lány hangja könnyed (a Demus-féle és az utolsó Moore-felvételen kimondottan felületes), az eső elől szalad haza, eszébe sem ötlik, ez milyen érzést válthat ki a fiúból.



Schiff András  
(Forrás: <https://papageno.hu>)

A *Mein!* öröme a legtöbb felvételen nem feszíti szét a kereteket (11), ez alól kivétel az 1951-es, ahol a molnárlegény a mindenség győztesének érzi magát, és ehhez illő heroizmussal kiáltja világgá diadalát. A fiún kimerültség vesz erőt (12), nem képes dalba önteni érzéseit. Az „*Ich kann nicht mehr...*” sor crescendója nyomatókosítja: nem is hiszi, hogy ilyen boldogság létezhet – ám e hitetlenkedés nem önfeledt, lelkébe már befészkelte magát a kétely. A *mich* fermatéja a legkisebb rezdülésre is beálló borzongást festi meg. A 13. dalban a *Müllerint*

utolsó alkalommal halljuk megszólalni. Az 1951-es felvételen a lány hangja minden hátsó szándék nélküli, valóban a zöld a kedvenc színe. A két későbbi, Moore kísérté felvételen a hangvétel izgalmasabb: a *Müllerin* itt már kacér.

A 14. dalból érezni: a vadász kutyáival, puskájával, kürtjével lehengerlően imponáló jelenség, alkalmas arra, hogy meghódítsa a *Müllerint*. Az 1951-es és a tíz évvel későbbi felvételen Fischer-Dieskau indulatos, a Demus-féle felvétel vágtagásával pedig a *Müllersknecht*ből kirobbanó dühtirádává formálja a dalt. Az 1971-es felvételen erősebbé válik a főhős tehetetlen iróniája: mint hálnak a bozótban, mókusnak a tóban, épp annyi dolga van a vadásznak a malom körül (*Was taugen die Fischlein im grünen Gezweig? ...*). Ahogy a Demus-felvételen (15) a lány a hazatérő vadászt lesi (*Mit langem Halse nach der großen Straße sehn*), a *langem Halse* színe láttatja is a képet, ahogy a *Müllerin* nyújtogatja a nyakát az ablakból. Hogy viselkedése nem helyénvaló, nem tisztos hajadonhoz illő, a „*Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster 'naus*” korholó, erkölcsöszt mintázó színe mutatja. A tízszer megismételt *Sag' ihr's* a két későbbi Moore-felvételen széles hangulati skálát vonultat fel az aggódástól a pokolba kívánásig.

Az első színdal, a *Die liebe Farbe* (16) révült monológ. A második strófa élénkebb, haragoszöld színt kap (*Wohlauf zum fröhlichen Jagen! ...*), a harmadik strófa pedig már a halálra szánt fiú sóhaja. A 17. dalban főhősünk új lendületet vesz, de a zöld szín, csalódottságának, megalázottságának jelképe kárörömmel üldözi. A molnárfiú halálvágya a 18. dalban fordul elhatározásba. A fakó virágokra pillant: könnytől nedvesek (*Ihr Blümlein alle, / Wie welk, wie blaß? / Ihr Blümlein alle / Wovon so naß?*) – a fájdalom érzékeltetése a sorvégi ritardandóval, a *naß* utáni pillanatnyi szünettel mintha az utolsót dobbanó szívet mintázná. A kép változik: a *Müllerin* útja a sírhant mellett visz, átfut rajta a gondolat: a fiú szerelme igaz volt és hű – a virágok diadallal életre kelnek a sírban, a telet legyőzte a május (*Dann Blümlein alle / Heraus, heraus!...*).

A végzetes döntés a 19. dalban válik tetté. A hangszín monoton, fénytelen, vérszegény, halálos kimerültséget mutat. Levegővételt a strófa csak a jelzett szüneteknél, olykor csak kétsoronként enged (kivételként persze az értelmi tagolás is lehetővé teszi, így például az „*Und schluchzen und singen*” sor észrevétlenül kettéosztható), a hosszú, legatóban tartott piano mesteri támaszt követel. Fischer-Dieskau felvételei közül a legkorábbi közvetlen drámaiságával

hat, két későbbi, az 1968-as és az 1971-es az apátiát és a fiú elszálló életerejének utolsó rezdülését árnyaltabb eszközökkel ábrázolja. *A patak bölcsődala* (20) ritmikailag végtelenül egyszerű, dallamvezetésében sem enged kiugrásokat. Többek között itt, a ciklus záródarabjának hipnotikus erejéből mutatkozik meg Schubert zsenije. Sok komponista tud varázsolni, de Schubert mindkét nagy dalciklusának záródalában, a *Des Baches Wiegenlied*ben és a *Der Leiermann*ban is elrejti a kíváncsi tekintetek elől, hogyan hajtja végre a varázslatot. Fischer-Dieskau is elrejti a technikát, ahogy a patak mint haldokló barátot örök vigaszba és álomba ringatja a fiút.

### Tenorok és baritonok a századfordulótól 1950-ig

Paul Schmedes, a legendás Wagner-tenor, Erik Schmedes öccse, korának ismert és elismert hangversenyszólistája 1910-ben énekelte lemezre a dalciklust.<sup>32</sup>



Paul Schmedes

(Forrás: <https://www.wikitree.com>)

A felvétel még viaszlemezre, és nem mikrofonnal, hanem bádogtölcsérral készült. Meglehet, hogy a korabeli hangrögzítési technika meglehetősen kegyesen viseltetett Schmedes hangja iránt, de a ma hallható felvétel biztosan komoly restauráláson esett át. Egyéb felvételei alapján is elmondható ugyanakkor: kellemes hangszínnel és biztos technikával, pontos intonációval rendelkező, rendkívül muzikális lírai tenort hallunk, aki kotta- és stílushű ritmikával szólaltatja meg a *Müllerin*-dalokat. A 16. és a 19. *Lied* nagyszerű, differenciált árnyalatai mutatják Schmedes elkötelezettségét a komponista és műve iránt.

---

<sup>32</sup> Paul Schmedes – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Ferdinand Foll) Gramophone 1910.





Gerhard Hüsch

(Forrás: <https://www.bach-cantatas.com>)

Gerhard Hüsch 1935-ös felvétele<sup>33</sup> Fischer-Dieskau (és generációjának) térhódítása előtt a német közönség számára etalon volt. Lírai baritonja telt, regisztereiben kiegyenlített, mélységeiben és magasságaiban egyaránt testes, vivőereje impozáns. Erről *Lied*felvételei mellett Wolframja és a legendás, Beecham-féle (1937/38-ban szintén az HMV égisze alatt készült) *Varázsfuvolában* Papagenója alapján is könnyű meggyőződni.

*Müllerinje* egy tömbből alkotott, hangji megformálása színgazdag, ugyanakkor megőrzi természetességét, illetve hatásában annak illúzióját kelti. Hüsch pontosan és értően interpretál, és mindezt elsődlegesen a hangra mint vivőeszközre helyezi rá. Értelmezése nem a Fischer-Dieskaura jellemző módon kel életre, aki a hangji megformálás mellett nagyon határozottan élt a szónomaték, az expresszív dinamika tudatos adagolásával. Ha úgy tetszik, Hüsch közvetlenebbül – Fischer-Dieskau bírálói azt mondanák: túlértelmezés és didaktikus igény nélkül – teremt dalról dalra hangulatot. Egyéb dalfelvételeiben ez a közvetlenség olykor az intellektuális többrétegűség, a szín és fonák szimultán megjelenítésének rovására mehet, itt azonban teljesen autentikus.

Amikor a patakkaal beszélgetésbe kezd (2), érzékelteti a víz csilingelő sodrását (*Ich hört ein Bächlein rauschen*). Az *Am Feierabendben* (5) kihallani hangjából a szégyent, amiért nem tűnik ki társai közül (*Ach, wie ist mein Arm so schwach!*). A molnármester és a lány szavai miniatűr jelenetté teszik a dalt – a lány nem közvetlen idézetben, hanem függőbeszédben szólal meg –, az első strófa megisméltésekor pedig nem lehet kétségünk felőle: ilyen komoly, nem szalmaláng természetű elszántság után már a mester és lánya is felfigyel majd rá.

---

<sup>33</sup> Gerhard Hüsch – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Hans Udo Müller) HMV 1935. (Hänssler 2018)

Nagyon eredeti a molnárlány második megszólaltatása (10). A „*Sie sprach: Es kommt ein Regen, / Ade, ich geh' nach Haus*” sorokban a lányt a fiú visszaemlékezésében halljuk beszélni. Idézi, amit mondott, de nem a lány hangsúlyával, hanem a saját érzései fényében – az utolsó sor ezért telik meg csalódottsággal, önsajnálattal. Amikor a lány a hazatérő vadászt lesi (15), a „*Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach Haus, / Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster 'naus*” sorok Max–Agathe-életképpé válnak *A bűvös vadász* hangulatában. (Az egy-egy szót, de a jelentést nem érintő szövegmódosítások oka – például az 1. és 15. dalban – már nem deríthető ki.) A patak és a fiú párbeszédének (19) apró rubatói nem zavaróak – a kor énekesei előszeretettel éltek ezzel a *Lied*-ben ma már kevésbé legitimnek számító eszközzel –, finoman és stílusosan vannak adagolva. A fiú utolsó szavai mély bánattal, legördülő könnyekkel szólalnak meg. A bölcsődalt éneklő patak (20) erős és együttérző, atyai barát, aki immáron képes mindentől és mindenkitől megvédeni a fiút.

Hüsch *Müllerinje* nem a narratív előadások egyike, hanem egy korántsem reflektálatlan vagy felületes, művészelektű fiatalember drámája. És valóban a *dráma* kifejezés írja le a legpontosabban az interpretációt: mesterkéletlen, de a kor énekeseinek megjelenítőerejére oly jellemző, hatalmas tabló, szinte már nem is dalnovella, hanem egyszemélyes opera, ám operai túlénklés nélkül. Hüsch egyébként ritkán tett kirándulást a drámai repertoárba, amit akkoriban még a Rudolf Bockelmann és Hans Hotter, utóbb a Hermann Uhde formátumú, mára kihalt hangok uraltak. Lírai baritonnak tartotta magát és tartotta a kor is. A mai operaiparban, amikor táncoskomikusok és szubrettek énekelnek lírai szólamokat, lírai hangok spinto, spintók *hochdramatisch* szerepeket, és olykor egyik-másik lépcsőfok ki is marad, Hüsch a *Don Carlos*-ban világszenzációnak számító Főinkvizítor lehetne.



Julius Patzak  
(Forrás: <https://alchetron.com>)

Julius Patzak 1943-as *Müllerinje* a maga korában óriási népszerűségnek örvendett.<sup>34</sup> Énekelt Florestant (Kirsten Flagstad Leonoréja mellett Furtwängler alatt), *Lied von der Erdét* (Kathleen Ferrier mellett Bruno Walter vezényletével), Radamest, Riccardót, Pfitzner *Palestrinájának* címszerepét és Stolzingi Waltert. *Müllerinjét* hallgatva nem könnyű népszerűségére magyarázatot találni. A hang kicsi, nazális, sírós, szépnek éppenséggel nem nevezhető. A dalciklus intonációs és ritmikai bizonytalanságairól beszélni szintén eufemizmus volna: időnként hamis és aritmikus. Talán Patzak előadói közvetlenségét kedvelték, talán népénekes-hangvételét. Az igazsághoz tartozik: nem valamennyi fennmaradt felvétele ennyire elrettentő.



Aksel Schiøtz

(Forrás: <http://henrikengelbrecht.dk>)

Aksel Schiøtz – Ferrandóként, Taminóként és Ottavióként is nagyszerű – Mozart-tenorja a *Müllerin* számára az egyik legideálisabb hang. Magasságai jók, a hang egy cseppet baritonális, lírai, tiszta és elegáns. Egy árnyalatnyit fátyolos, nem Wunderlich-csengésű, de ha úgy tetszik: a csengés-bongás nem vonja el a műről a figyelmet. Mint hang nem hasonlítható Wunderlich-hez, de az értelmezés sem: mély, differenciált és okos. Dinamikai váltásokat – ellentétben például Fischer-Dieskau erőteljes kontrasztjaival – mértékkel alkalmaz. A hang alapszíne és a nivellált árnyalás (nem a dalonként eltérő, expresszív színezés) képes a *Müllersknecht* örömet és bánatát megjeleníteni.

---

<sup>34</sup> Julius Patzak – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Michael Raucheisen) Preiser 1982.

Az 1945-ben készült felvétel<sup>35</sup> zongorakísérője, Gerald Moore minden idők egyik legsikerültebb *Müllerin*-megszólaltatásának nevezi Schiøtzét. És valóban: a két művész remekül összehangolt tempói, visszafogott, sohasem szentimentális, de mindvégig érzékeny hangadásai összességében remek tenor-*Müllerint* hoztak létre. (Moore nemcsak mint énekest, de mint embert is sokra tartotta Schiøtzot: hosszú pályafutása során szinte az egyetlen tenort ismerte meg személyében, aki mentes volt a hiúságtól, a felületességtől és a sztárallűröktől.) Az interpretáció olykor Heinrich Schusnuséra emlékeztet, de a német baritonnál jobban árnyal. Schiøtz az 1945-ös, Moore-ral közös felvétele előtt 1939/40-ben lemezre énekelt a ciklus középső és utolsó harmadából nyolc (a 6., 7., 10., 11., 15., 17., 19. és a 20.) dalt Hermann D. Koppel zongorakíséretével. A teljes dalnovella nem készült el, a német megszállás „időszerűtlenné” tette – az énekes az okkupáció alatt a dán ellenállásban is komoly szerepet vállalt.

A *Wohin?* (2) kérdése (*Ist das denn meine Straße?*), a patakkal megkezdett párbeszéd hihetetlenül finom, a tündérdal vizionálása (*Es singen wohl die Nixen...*) légiesen könnyed. Molnárlegénye inkább derűs, egy-egy pillanatig kétkedő, de a hegyeket mozgatni képes optimizmus nem a sajátja. A jóéjt kívánó lány (5) mondatának megismérlésében (*Allen eine gute Nacht*) dühöt, amiért nemcsak tőle köszön el, nem érezni: vágyódása nem követelőző. A patakpartról elsiető (10) lány (*Es kommt ein Regen...*) hangjában – az egész előadásmódhoz illően – a lehető legegyszerűbb és legtisztább érzés tükröződik: valóban az eső elől szalad haza, és maga is bánatos, hogy félbeszakad a légyott. A szalagot elkérő (13) hang (*Schad' um das schöne...*) szintén naiv, valóban a szalag tetszik neki, méghozzá hátsó szándék nélkül, a vadász még nem bukkant fel, vagy legalábbis nem keltette fel a figyelmét.

A 14. és a 15. dal annyiban hagy hiányérzetet, hogy nem a várt intenzitással tükrözi a molnárlegény dühét. Ezzel szemben viszont az öt évvel korábbi, Koppellel közös felvételen az utóbbi dal üdében cseng. A harag ott sem elsöprő erejű, de a hazatérő vadász (*Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach Haus')* képe színesebb, egyszerre jeleníti meg a rivális maszkulinitását és annak paródiáját. A két szín-dal (a 16. és a 17.) a visszafogottan alkalmazott dinamikai kontrasztok és a végig pasztellben tartott árnyalatok példája. A 18. dal a csendes elmúlás előhangja, a molnárlegény tudatában még nem vert gyökeret az öngyilkosság gondolata. Inkább csak egy víziót lát: az introvertált főszereplő

---

<sup>35</sup> Aksel Schiøtz – Die schöne Müllerin (z.: Gerald Moore) Odeon 1945. (Preiser 1996.)

mosollyal fogadja, de nem követeli halálban azt a figyelmet, amit életében nem kapott meg. Az 1940-es felvételek közül kiemelkedik még a 19. dal. Az énekes hangja frissebb, mint a Moore-ral felvett változatban, és az értelmezés is érdekesebb: a molnárlegény strófáiban megindító bánat, a patak strófáiban egyszerre empátia és derű szólal meg. A „*Da unten, da unten die kühle Ruh*” sor az, amikor már tudjuk: a fiú véget akar vetni az életének. Az impresszionista dalfestészet remeke.

## Felvételek a 20. század második feléből

Anton Dermota, a szlovén származású osztrák tenor, a Staatsoper és a Karajan által életre hívott Mozart Ensemble oszlopa, szintén nem volt Wunderlich-szerű hangfenomén. Operafelvételei (Ottavio, Tamino, Ferrando) szintén tanúsítják: a hosszabb frázisok támaszai nem alakultak mindig tökéletesen, koloratúrái sem voltak példaértékűek, erős nazalitása sem járult hozzá a hangélményhez.



Anton Dermota

(Forrás: <https://historyofthetenor.com>)

Lemezei mindezen korlátok ellenére – legyen szó operáról, dalról, miséről vagy oratóriumról – kiérlelt, okos, meggyőző interpretációk. *Müllerin*ének (ha már az összehasonlításban előkerült a név: a Wunderlich-felvétellel szemben) hangulata van. Zongorán felesége és állandó koncertpartnere, Hilde Dermota kísérte az 1954-ben megjelent felvételen.<sup>36</sup> Az értelmezés az epikus és a dramatikus felfogások között félúton helyezkedik el, a sfumato, a hangot belengő fátyol, az intelligens megszólaltatás őszi elégiává teszi a molnárfiú történetét.

---

<sup>36</sup> Anton Dermota – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Hilde Dermota) Preiser 1976. (Decca 2014)



Rudolf Schock

(Forrás: <https://greatsingersofthepast.wordpress.com>)

Rudolf Schock 1958-as *Müllerinje*<sup>37</sup> pontosan azokat a hangirányokat és hiányosságokat mutatja, amelyek az '50-es évek operai és a '60-as évek operett-tenorját jellemezték: a középregiszter kellemes csengését, préselt magasságokat, a legatos frázisok idő előtti megtörését. Sokszor látták és láttatták benne Richard Tauber utódját, népszerűsége is ezt mutatta, a giccstől éppúgy nem idegenkedett, mint a nagy előd, csak éppen Tauber technikai nagyszerűségét nélkülözte. Schock molnárlegénye édesbús bonviván, aki a Schubert-imázst évtizedeken át rózsaszín fondant-ba burkoló *Dreimäderlhaus*ból lép elének.



Ernst Haefliger

(Forrás: <https://operavilag.net>)

Ernst Haefliger, a Fricsay Ferenc által kedvelt és sokat foglalkoztatott svájci tenor több zongorakísérővel lemezre énekelt a *Müllerint*,<sup>38</sup> illetve fortepiano-kísérettel is.<sup>39</sup> Az 1959-es felvételen a hang kiegyenlített, technikailag stabil, egy kicsit

---

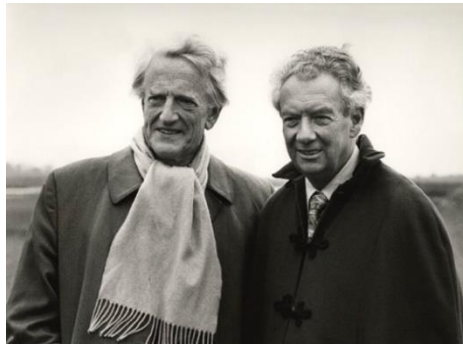
<sup>37</sup> Rudolf Schock – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Gerald Moore) Electrola 1958.

<sup>38</sup> Ernst Haefliger – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Jacqueline Bonneau) Deutsche Grammophon 1959 (2019); (z.: Erik Werba) Sony 1967; (z.: Michio Kobayashi) EMI 1970.

<sup>39</sup> Ernst Haefliger – Schubert: Die schöne Müllerin (fortepiano.: Jörg Ewald Dähler) Claves 1982.

szárazan kopogós. Ugyanakkor bizonyos pontokon nem mentes a legatókat szétdaraboló aspriálástól (a 6. dalban „*mi-hich me-hein He-herz be-he-log*”), ami az *Ungeduld*-ban (7), a 9. és a 19. dalban zavaróvá válik; a szóvégi mássalhangzók néha „leesnek” a hangról (nem egyedi jelenség).

A vokális erényekkel és olykori hiányosságokkal együtt az interpretáció realista (a „nem romantikus” értelemben), megjelenítő, deklamatorikus, amit nemcsak a hang német iskolát mutató, keményebb csengése ad – Haefligert az *italianità* Verdi- és Rossini-szerepeiben sem jellemezte –, hanem a színtakarékosság és a „romantikus” hangulatot szolgáló ritmikai eszközök mellőzése is. A fortepiano szárazabb, rövid hangjai, gyorsabb tempói a pontos – mi sem áll messzebb Haefligertől, mint a szentimentális „elkenés”, ami Fricsay-hatás is lehet – ritmikát, a nyomatékos hangsúlyozást és precíz szóéjtést még élesebbé teszik.



Peter Pears és Benjamin Britten

(Forrás: <https://www.npg.org.uk>)

Peter Pears *Müllerinje* Benjamin Britten zongorakíséréssel<sup>40</sup> 1960-ból tipikusan angol jelenség, ahogy maga a hang is tipikusan angol. A rendhagyó tenorhoz rendhagyó pálya társult: Britten egy tucat operát komponált Pears hangjára, Aschenbachként (*Halál Velencében*) hatvanadik évén túlhaladva a Metropolitanben is bemutatkozott. A hang testetlen, rezonanciája alig van, szűk, enyhén nazális. Vibratója hiányzik, a dinamikusabb dalokban – mint például az *Ungeduld* – préselten hangzik, lineárisan, ív nélkül köti a hangokat. A hangszín alapvetően fakó, színárnyalatokat nem alkalmaz. Viszont a pianós fejhangoknál kellemes, lágy csengést kap, ami a dal hangulatától függően tud bánatot vagy vidámságot kifejezni. E hangjellemezők – biztosabb intonáció mellett – leginkább kórusművek tenor szólamára képesítették volna.

---

<sup>40</sup> Peter Pears – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Benjamin Britten) Decca 1960. (Heritage 2012)

Mindezek alapján feltételezni lehetne, hogy a Pears–Britten-féle *Müllerin* teljességgel érdektelen. Mégis van ebben a változatban valami megragadó, amíg nem elsősorban énekesi megnyilvánulásnak tekintjük. Pears molnárlegénye nem a természet gyermeke, nem is az egyszerű nép szülöttje, hanem – akárcsak az énekes – a felső középosztály szalonjaiban otthonos. A ciklus első felének mesterkélt, szépelgő előadásmódja, a második részre enyhül. A 17. dal melankóliája – minden hanggi tökéletlenség és bizonytalanság ellenére – szofisztikáltan és hitelesen szólal meg. Britten zongorakísérete az egész dalciklusban különös elegyet, ha úgy tetszik, kontradiktórius egységet alkot Pears előadásával. Az énekes a lírai tartományban marad (a hang határai drámai kitörést groteszkké válás nélkül nem engedtek volna), a drámai elemet a zongora veszi át. A 18. dal is mutatja: a szerepek felcserélődnek, amit az énekes drámaiságban nem tud megadni, és amire legfeljebb jelzésszinten utal, a zongorakísérő pótolja.



Fritz Wunderlich

(Forrás: <https://www.klassikakzente.de>)

Fritz Wunderlich több alkalommal is lemezre énekelt a *Müllerint*.<sup>41</sup> Igazán klasszikussá a '60-as évek közepén Hubert Giesen zongorakíséretével készült lemezek (kivált az 1966-os) váltak.<sup>42</sup> Legtöbb *Lied*felvételét szintén Giesen kísérte, barátságuk is nagyban hozzájárult, hogy állandó párost alkossanak – több zeneértő (így például a szintén a baráti körhöz tartozó Joachim Kaiser) tanácsa ellenére, akik felismerték, hogy az énekes állandó kísérője messze elmarad Raucheisen vagy Moore níveljéről. A felvételek legendává emelkedéséhez nemcsak a harmincas évei közepén szerencsétlen balesetben elhunyt énekes mítosszá nemesülése járult hozzá. Okkal mérték hozzá a későbbi korok valamennyi lírai tenorját. Vokális adottságai, a hang fénye, a magasságok könnyedsége talán csak Jussi Björlinghez hasonlítható. Az általános, a közönség,

---

<sup>41</sup> Fritz Wunderlich – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Kurt Heinz Stolze) Eurodisc 1957.

<sup>42</sup> Fritz Wunderlich – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Hubert Giesen) Hänssler 1964; Verona 1965; Deutsche Grammophon 1966.



a kritika és a pályatársak felől áradó csodálatot jelzi, hogy memoárjában Fischer-Dieskau, aki nem bőkezű és bőbeszédű a kortársak magasztalásakor, Wunderlich mint hangfenomén kapcsán fenntartások nélküli elismeréssel nyilvánul meg.<sup>43</sup>

*Müllerin*jére részben ugyanez áll: gyönyörű hanggal, nagyon szépen énekel. Ez akár elég is lehetne, és bizonyosan csak vágy marad, hogy ma ilyen hangot halljunk színpadról vagy pódiumról. De a hang nagyszerűségéhez mérten a felvétel komoly hiányérzetet okoz. Ez korántsem technikai természetű, ilyenként legfeljebb az *Ungeduld* strófazáró soraiban (7) az erős aspirálást lehetne említeni (*e-he-wi-hig*). Maga a ciklus nem ad ki ívet, nem mond el történetet, nem szól semmiről, a molnárlegény nem érez, nem gondolkodik, nem is nagyon történik vele semmi. A hang, az éneklés egyenletesen szép, ám ami a kifejezést és a színt illeti, abban sem a zene, sem a szöveg hangulata nem tükröződik.



Werner Krenn

(Forrás: <http://operascotland.org>)

Werner Krenn a Wiener Sängerknabentől indult, a Bécsi Filharmonikusok fagottistájaként figyeltek fel énekhangjára, Purcell *Tündérműve*jében debütált Berlinben a '60-as évek végén. Néhány operai szerepe (remek Belmontéja) mellett oratórium- és dalénekesként vált ismertté. 1967-es *Müllerin*jében<sup>44</sup> alig akadnak drámai hangsúlyok, az egész dalciklusból csak végtelen líraiság árad. Az interpretáció, ha úgy tetszik, konvencionális, de abszolút muzikális és érzékeny éneklés – vagyis egyszerűen Schubertet tolmácsolja. Viszont ami a tenorok között egyedivé teszi, az maga hang, a német nyelvterület énekesei között ritka *tenore di grazia*. Nincsen meg benne a majdani *lirico-spinto* ígérete, mint például Wunderlich-ben, de *Müllerin*je árnyaltabb, finomabb. Magasságai egy pillanatra sem élesek, ellentétben Schreierrel, természetesen, erőlködés nélkül szólalnak meg, a falzett integrált része a hangnak.

<sup>43</sup> Dietrich Fischer-Dieskau: *Nachklang. Ansichten und Erinnerungen*. Stuttgart, 1987.

<sup>44</sup> Werner Krenn – Schubert: *Die schöne Müllerin* (z.: Rudolf Buchbinder) Sastruphon 1967.



Nicolai Gedda

(Forrás: <https://www.warnerclassics.com>)

Nicolai Gedda 1971-es dalciklusa<sup>45</sup> megjelenítő és dramatikus. Molnárlegénye végig kamaszos hévvel cselekszik. Hogy érez-e, nem tudni, gondolkodni nemigen gondolkodik: szangvinikusan és reflektálatlanul adja át magát hangulatainak. A kíséret kottakezelése elég laza. Gedda hangja természetesen nagyszerű, de az interpretáció gondolatiságában, hangulatában és hitelességében egyaránt a felszínen marad.

A *Müllersknecht*ről már színrelépése pillanatában (1) érezzük: duzzad önbizalomtól, nem hajlamos a kétségbeesésre, nem hangját, de karakterét illetően egy Siegfried erejével és eszével (*ein kühnes, dummes Kind*) vág neki a világnak. Az „*immer heller der Bach*” negyedének indokolatlan lerövidítéséért és a „*mir ganz berauscht den Sinn*” *Sinn*jének regisztrálásáért (2) a tündérdalra rácsodálkozó hangszín valamelyest kárpótol. A malomban töltött első napokban (3 és 5) a hang ragyog az örömtől, egy pillanatig sem kétli, hogy a molnár lány hamarosan felfigyel rá. Gedda legatója a hangi árnyalatok remek skáláját vonultatja fel, amikor a pataktól próbálja kitudni a lány érzéseit (6). Az *Ungeduld*ban (7) a hősszerelmes egyre tüzesebbé válik, a „*Dein ist mein Herz*” mind férfiasabban teljesedik ki.

Könnyzáport nem látunk vagy hallunk (10), derűje töretlen, amikor a *Müllerin* a pataknál faképnél hagyja, pedig Geddánál a lány hangszíne kifejezetten beképzelt és szeszélyes fruskát mutat (*Ade, ich geh'nach Haus*). Amikor (12) a megpendülő húr hangja megborzongatja (*Da wird mir so bange und es durchschauert mich*), Gedda előadásából egy gondolatnyi rossz előérzetet sem csendül ki. A vadász megjelenésére mindössze dühös lesz (14), önbizalma csak akkor rendül meg, amikor a patakka küldené üzenetét a csalfa lánynak (15). Az első színdalban (16)

---

<sup>45</sup> Nicolai Gedda – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Jan Eyron) EMI 1971.

eldönthetetlen, hogy a hangszín gúnyos, vagy a hiúság önsajnálata. Az *Elszáradt virágok* (18) felelőtlen, komolytalan kamaszos fantázia arról, milyen elégtételt nyer, ha a virágok kisarjadnak a sírján. A patak dala (20) semmit sem közvetít, az utolsó frázisok (*Und der Himmel da oben, wie ist er so weit*) olyan erőteljesek, mintha az énekes még a molnárlegénytől búcsúzva meg akarná mutatni a hangját. Az altatódalra a halni készülő molnárlegény nyilván felébredt – de valószínűleg nem is készült halni, belepottyant a vízbe, aztán magához tért. Amennyiben ez volt az énekesi koncepció, akkor a megvalósítás nagyszerű.



Hermann Prey

(Forrás: <https://www.euroarts.com>)

Hermann Prey nevéhez négy *Müllerin*-felvétel is köthető.<sup>46</sup> Ezek közül az 1971-es, Engel-féle felvétel sikerült a legjobban, egyfelől vokális szempontból, másfelől az énekes és a zongorakísérő összhangja okán. Prey egyértelműen lírai bariton, nem *Zwischenfach*, nem basszbariton, mint Walter Berry, és a hang nem tenorálisan színezett, mint a fiatal Fischer-Dieskaué. Azonosul a dalnovella főhősével, ami az előadásmódot közvetlenné, a molnárlegény alakját a maga egyszerűségében hitelessé teszi. Heinrich Schlusnus dalénekesi hagyományába illeszkedik, a figura egy tömbből faragott, a megközelítés érzelmi. Kifejezőerőben elmarad Hüsck mögött, Wunderlich-nél (akihez mély barátság is fűzte, ahogy ez önéletrajzának *Amico Fritz* című fejezetéből is kiderül<sup>47</sup>) viszont mindenképp differenciáltabb. A megszólaltatás a Preyt jellemző „bel canto”. A hangszépsége a főszerep, amely mögött az interpretáció háttérbe szorul, az értelmezési nyomoték és a hangfestés jelentéktelenné válik, amennyiben az a „szép éneklés” határain kívülre kényszerítené.

---

<sup>46</sup> Hermann Prey – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Felix de Nobel) Gemma 1961; (z.: Karl Engel) Decca 1971. (z.: Leonard Hokanson) Philips 1971; (z.: Philippe Bianconi) Denon 1985.

<sup>47</sup> Hermann Prey: *Premierenfieber*. München, 1981.

Ez nem jelenti, hogy Preynek nem lett volna határozott elképzelése a *Müllerin*ről és a főhős karakteréről. Egy interjúban ki is fejté gondolatait a dalciklus fordulópontjairól: a fiú talán nem hal meg a történet végén, hanem csak felöltik benne az öngyilkosság gondolatát, a patak csak álomba, de nem halálba ringatja, és a főhős tíz évvel idősebben tér vissza a színpadra a *Winterreise* főszereplőjeként.<sup>48</sup> Ezt az értelmezést Prey át tudta ültetni a dalciklus megszólaltatásába, a maga interpretációja tekintetében legitimnek tekinthető (hogy Schubert szempontjából is az-e, nem biztos). Az általa megjelenített hangulat valóban nem tragikus, az utolsó dal (20) megnyugvást sugall, de nem megváltást. Ebben a dalban hallható a ciklus – éppen a rendhagyó értelmezés okán – legeredetibb megoldása: ahogy a patak a lányt elküldi az elszenderülő fiú közeléből (*Hinweg, hinweg von dem Mühlensteg*), a *hinweg, hinweg* nem dühöt mutat, nem vádlóan úzi el a lányt, hanem épp csak elhessenti.

A dalokban a nyomatékot és az erőteljesebb színeket olykor finom crescendókkal és diminuendókkal helyettesíti. Ezen eszközöknek eleve nagy jelentőséget tulajdonított, és a mezzoforte-kor ártalmaként jellemezte, hogy a mesterkurzusokon a következő énekesgeneráció eszköztárából sokszor hiányzik az igazi piano, ami a valódi crescendo alapja. *Müllerin*je lírai pasztell, inkább a fülnek szól, mélyebb rétegekbe nem hatol.

„Inkább a valamelyest csak a hangra fókuszáló publikumnak énekel, nem mintha annyival több hangja volna, hanem mert a fül számára hízalgóbban képes használni, mint aki közben a műre koncentrálna.”<sup>49</sup> Nem nehéz kitalálni, hogy az idézet egy Fischer-Dieskau-interjúból származik. Prey alig említhető Fischer-Dieskau, Tebaldi Callas, Bernstein Karajan nélkül. Prey vitathatatlanul nagyszerű énekes volt, de nem jelentett a *Lied* megszólaltatása terén korszakhatárt. A különbség *Müllerin*jeik között is annyi, ami a remek éneklést a jelentős interpretációtól megkülönbözteti.

---

<sup>48</sup> Hermann Prey: *Nicht begeistern – sondern bewegen*. In: Sabine Näher: *Das Schubert-Lied und seine Interpreten*. Stuttgart–Weimar, 1996.

<sup>49</sup> Wolf-Eberhard von Lewinski: *Dietrich-Fischer-Dieskau. Tatsachen, Meinungen, Interviews*. Mainz, 1989.



Peter Schreier

(Forrás: <https://csoarchives.wordpress.com>)

Peter Schreier korábbi, zongora-, fortepiano- és gitárkíséretes *Müllerinjei* után<sup>50</sup> (a gitárkíséret már Schubert idején sem volt ritka, az áthangszerelést maga a komponista hagyta jóvá) az 1989-es vált klasszikussá Schiff András zongorakíséretével.<sup>51</sup> Schreier felhangokban gazdag, világos, hűvös, jól képzett, nem ritkán éles magasságú tenorja a dalnovellát az elbeszélő hangján szólaltatja meg. A felfogás intellektuális, ábrázoló, az énekes az érzelmességet messze kerüli. A strófikus dalok differenciáltak, a hangvétel már az első dalokban is visszafogott. Molnárlegénye félénk, halkszavú, introvertált entellektüel, egy cseppet sem *Naturbursch*. Schreier eszközei nem erőteljesek, ám a hangsúlyok és a takarékosan alkalmazott színek nagyfokú tudatosságot mutatnak – ugyanakkor egy pillanatra sem engedi elfeledni: eszközöket alkalmaz az elbeszélésben. Összességében a gondolatiság, a reflexió síkján marad, inkább láttat, mint megragad és megindít.

*Müllersknechtje* az 5. dalban nem is annyira dühös, mint frusztrált; a molnármester és a lány szavai idézetként jelennek meg. Hogy a megismételt „*Allen eine gute Nacht*” a vártnál éles magassága interpretációs cél vagy hangképzési szükségszerűség-e, kérdéses. Az *Ungeduld* (7) strófáiban szerelmét nem világgá kiáltja, a mondandó hangsúlya nem az érzés nagyszerűségére kerül, hanem arra, hogy mindez a lány számára észrevétlen marad – a lendület nem sodró. A 11. dalban (*Mein!*) is inkább örömet, mint ujjongást hallani, a főhős erős kontroll alatt tartja az érzelmi megnyilvánulásait. Az „*Oft fliegt’s um die Saiten*

---

<sup>50</sup> Peter Schreier – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Walter Olbertz) Deutsche Grammophon 1972; (z.: Norman Shelter) Musicaphon 1980; (fortepiano: Steven Zehr) Eterna 1980; (gitár: Konrad Ragossing) EMI 1980.

<sup>51</sup> Peter Schreier – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: András Schiff) Decca 1989. (2004)

*mit seufzendem Klang*” (12) sorban hallani az enyhe sóhajt, ahogy a szél meglebbenti a szalagot.

A 13. dal hiányérzetet hagy (az évődő játékosság elmarad), hasonlóképpen a 14. dal is: a vadászt elkergetni akaró fiú nem haraggal vagy a kétségbeesés könnyeivel, hanem egy ingerült filiszter hangján szólal meg. A patakkal küldendő üzenetben viszont remek a megszólaltatás, ahogy a hazatérő, hetyke vadászt parodizálja (*Wenn von dem fang der Jäger lustig zieht nach Haus*), majd felháborodásba csap át, hiszen egy erkölcsös lány nem kémlelhet férfit az ablakból (*Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster 'naus*). Abból (17), ahogy világgá menne (*Ich möchte ziehn in die Welt hinaus*), kihallani: nem szándék, csak gondolat; a melankóliába némi szándékolt, selypegő önsajnálát is vegyül (*Mich armen, armen weißen Mann*). Az elszáradt virágok dalában (18) a „*Wovon so naß?*” sorban a *naß* groteszkig nyújtása az elötörő sírás vinnyogó hangját idézi. A patak (20) elringatja a molnárfiút, de az egész jelenetben van némi távolságtartás, ami ugyanakkor Schreier hűvös hangszínének megfelelő választás.

### **Válogatás a 21. század Müllerin-felvételeiből**

Ian Bostridge nevéhez is több *Müllerin*-megszólaltatás is kapcsolódik.<sup>52</sup> A legkorábbi, 1995-ös felvétel értéke és érdekessége, hogy az *Epilogot*, a *Prologot* és a három megzenésítetlen verset Dietrich Fischer-Dieskau mondta el (a dalokat a londoni stúdióban, a verseket Fischer-Dieskau otthonában vették fel). Bostridge az egyetemi karriert cserélte fel az énekesire, történészként szerzett PhD-fokozatot,<sup>53</sup> utóbb, immáron zenei témakörben, szintén több könyvet publikált. Ennek a dalnovella szempontjából nem volna jelentősége, de jelzi, bölcsészként kiválóan képzett énekessel van dolgunk.

---

<sup>52</sup> Ian Bostridge – Schubert: *Die schöne Müllerin* (z.: Graham Johnson, versek: Dietrich Fischer-Dieskau) Hyperion 1995; (z.: Mitsuko Uchida) EMI 2003; (z.: Saskia Giorgini) Pentatone 2019.

<sup>53</sup> Ian Bostridge: *Witchcraft and Its Transformations, c. 1650–c. 1750*. Oxford, 1995.



Ian Bostridge

(Forrás: <https://charleshutchpress.co.uk>)

Legkorábbi felvétele is ezt az attitűdöt tükrözi. Intellektuális, finoman árnyalt és narratív. A Brigitte Fassbaender által említett, a molnárlegényt jellemző „*himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt*” drámának nyoma sincs benne, de nyilván nem is ez a célja: nem átlényegül, hanem elbeszél. Tenorja aprócska, leheletkönnyű, tipikusan angol kórushang vibrato és vivőerő nélkül – Peter Pears vokális utódja. Ahol lírát kell megjelenítenie, nem hiteltelen. Ahol viszont drámát, indulatot kellene megszólaltatnia, ott éneklés helyett prózára vált, mivel a hang a nagyobb terhelést már nem bírná: tipikusan ilyen a 14. és a 15. dal prózája, illetve a 17. dal első és a 18. dal utolsó strófájának énekléskísérlete (az előbbi két dal staccatói elbíráják a prózát, az utóbbi kettő legatói nem). A megszólaltatás nem korszakos, nem túl érdekes, nem túl egyedi, de kulturált, kellemes és rokonszenves.

A 2003-as felvétel már magán hordozza a Bostridge-stílus jegyeit. A lírába némi affektáció vegyül (6), de ez nem zavaró, inkább az előadásmódot színesíti. A lírai részek túlnyomórészt megfelelő vokális színvonalon szólalnak meg. Megjelennek az expresszív elemek is, főképp a többi szereplő, a mester és lánya megszólaltatásakor (5., 10. és 13. dal). A 17. dalban hang és a stílus sokkal inkább összetalálkozik, mint tíz évvel korábban: az „*Und schaut sie auch nach mir nicht aus, / Darf ich doch schauen hinein*” sorokat prózában, maró keserűséggel, a hangon átütő, megvető grimasszal veti oda. Bostridge már nem annyira narratív, mint az első felvételen. Abban az értelemben válik egyik-másik dalban *Müllersknecht*té, ahogy Wilhelm Müller korában a berlini szalonban a molnárjátékot előadhatták – a költő szándéka szerint némi elidegenítéssel, elegánsan megjátszott naivitással. Ennek fényében a Fischer-Dieskau által előadott, a történetet idézőjelbe tevő *Elő-* és *Utóhang* igazából ehhez a felvételhez illett volna.

A 2019-es felvétel mindenképpen „érdekes”, ahogy Bostridge az elmúlt években koncerten előadott *Müllerin*jei is. Érdekes, ha performanszként nézzük és hallgatjuk, illetve amíg nem nevezzük éneklésnek. Egyfajta énekbeszédet hallunk, az egyes hangok ároknyi regisztertörésekkel szólnak, feszítettek, görcsösek, fent és lent egyaránt nagy erőfeszítéssel szólalnak meg, már ha zenei hangként sikerülnek. Mindehhez szüntelen mozgás társul, folyamatos járkálás, hajlongások, fejbillentések, széles karmozdulatok, zongorafedélbe kapaszkodások. „*A tartás, a pillantás, a fizikai megfeszülés leginkább tudattalanul fejezik ki a dal hangulatát*” – mondta Fischer-Dieskau. „*A szomorúságot és a mosolyt nem az arcon akarom először látni, hanem a hangban, a színben hallani*” – nem győzte a mesterkurzusokon a növendékekbe sulykolni Elisabeth Schwarzkopf. Bostridge nem az előadói (nem énekesi, de vitathatatlan, előadói) megszólaltatás helyett alkalmazza ezt az elképesztő pódiumakrobatikát, hanem mellette. Hihetnénk, kiegészítésként – de nem. Az egy pillanatra sem szűnő túlmozgásnak nincsen súlya, célja, értelme. Az énekesnek nem kötelező sóbálvánnyá meredve állni a pódiumon, egy gesztus, egy mozdulat vagy lépés hangsúlyt adhat (de nem a hangi megszólaltatás helyett, hanem mellett) bizonyos *Lied*eknek – Waltraud Meier *Erlkönig*je erre jó példa. Viszont amikor mindez a kényszeresség benyomását teszi, és Bostridge az utolsó *Müllerin*-dalokban, de még a *Des Baches Wiegenlied*ben is jobbra-balra-előre-hátra lépked és hajlong, bár a zene és a szöveg egyaránt mozdulatlanságot parancsolna, azzal kizárólag a célzott hatást teszi tönkre. Nem azt a hatást, amire az énekes törekszik, hanem azt, amit Schubert megteremtett.



Thomas Quasthoff  
(Forrás: <https://www.mphil.de>)

Thomas Quasthoff *Müllerin*-lemeze 2005-ben jelent meg.<sup>54</sup> A hála hangja meghitt (4), az 5. dal vágyódása és pillanatnyi elkeseredése (nem csap át elementáris

---

<sup>54</sup> Thomas Quasthoff – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Justus Zeyen) Deutsche Grammophon 2005.



dühbe) őszinte. Az *Ungebuld*ban (7) a hang világos színeket kap, a ritmika pontos, az atmoszféra könnyed. A 9. dal finom hangulatfestései példaértékűek. A *Mein!* (11) szívből jövő öröme hiteles. A 15. dal ironikus, molnárlegényétől idegen a hisztéria; bánata (16) nem marad a felszínen, de mentes minden kirohanástól. A 17. dal indulata mélyről jövő keserűségből támad, a sírból kisarjadó virágok (18) képe inkább kép marad, valószínűtlen, hogy bekövetkezzék. A patak és a molnárfiú párbeszéde (19) és a bölcsődal (20) finom és árnyalt, de kizárólag a gondolati vetületet jeleníti meg, amivel komoly hiányérzetet okoz.

Quasthoff (bassz)baritonja mindvégig kiegyenlítetten szól, legatója és minden, ami technika, hibátlan. A felfogás narratív, erősen tradicionális, nem előadói, hanem énekesi megszólaltatás. Goerne vagy Stutzmann – az adott generáció énekesei közül választva példát – egyedisége nincsen meg benne. Egyéni színt alig ad a történethez, de vokális teljesítmény tekintetében a korszak *Müllerin*-megszólaltatóit (az imént említett kettőt leszámítva) messze felülmúlja. Jóformán egyik dal sem tartogat meglepetést, a hangsúlyok a helyükön vannak. A meglepetésre a 14., az egyetlen eredeti színekkel megragadott dalig kell várni. Az elementáris düh helyett szikár iróniát hallani. Először egy leheletnyit kilépve a kiegyenlített énekszólamból, rákiált a vadászra (*Sonst scheut sich im Garten das Rehlein fürwahr*). Az egyéni hangsúly a „*Doch besser, du bliebest im Walde dazu...*” sortól következik: keserű és riadt, de száraz gúnnyal oktatja ki a riválist. A dalciklus egyetlen pontja, ahol az előadó kilép az énekes mögül.



Matthias Goerne

(Forrás: <https://www.teatroreal.es>)

Matthias Goerne, Schwarzkopf- és Fischer-Dieskau-tanítványa eddig kétszer énekelte lemezre a dalnovellát.<sup>55</sup> A felvételek színvonala között nincsen érdemi eltérés, a későbbi változat legfeljebb nemesebb. Goerne molnárfiúja sokat bántott és az örömet is nehezen megélő, érzékeny és introvertált, frusztrált és

---

<sup>55</sup> Matthias Goerne – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Eric Schneider) Decca 2001; (z.: Christoph Eschenbach) Harmonia Mundi 2008.

önmarcangoló, érett és bölcs személyiség. A dalciklus a bánat története, a tempó kifejezetten lassúra van véve: a kiérleltebb, 2008-as felvétel Fischer-Dieskau 1951-es *Müllerin*jénél is hosszabb hat perccel. Az énekes baritonja tökéletes kiegyenlítettséggel szól minden regiszterben, telt, fényes, hajlékony, kifejező. Az interpretációban valamennyi hangszín, eszköz a tökéletességig csiszolt, és valamennyi az intellektuális és lelki azonosulás eredménye. Semmilyen külsőséges hatáselem, öncélú hangmutogatás nincsen az előadásban. Elgondolkodtató és megindító – anélkül, hogy ez a szándék bárhol tetten érhető volna. Egyéni és eredeti, autentikus, korszakos felvétel, amely – nemcsak a maga korában, hanem az elmúlt százhusz év viszonylatában is – a legjobbak között érdemel helyet.

Az 1. dal lendülete után a 2. meglepő, más énekeseknél nem hallott hangulatot kap: vidámságnak, önfeledtségnek semmi nyoma, egy magányos fiú ijedségét halljuk, és ahogy a patak – a megszokott kedélyesség nélkül – csobog (*Und immer frischer rauschte / Und immer heller der Bach*), Goerne hangjából előrevetül a történet vége. A házat (3) és a lányt megpillantva (4) egy időre oszlik a ború, ám az 5. dalban előtör a molnárlegényből – nem a versengési kedv, hanem – a frusztráció. A dal végén a „*Daß die schöne Müllerin / Merke meinen treuen Sinn*” nem is szerelemre vágyik, hanem figyelemre és elismerésre. A mester hangjára (*Und der Meister spricht zu allen...*) rendkívül eredeti színt talál, mintha valóban másvalaki szólalna meg. Ahogy egyetlen bizalmasát, a patakot megszólítja, hogy a lány érzéseit kitudja tőle (6), a hang gyengéd és tanácstalan (*O Bächlein meiner Liebe...*). A *ja* és a *nein* hangsúlya ismét teljesen egyedi: a legtöbb énekes az *igenre* teszi a hangsúlyt, Goernénél a *nem* kap erőt és nyomatékot. Ebből és a dal záróhangjainak reménytelenségéből, hallani: maga sem hiszi, hogy a lányhoz valaha köze lehet. Az *Ungeduld* (7) megszólaltatása remek, a legjobb énekesi megszólaltatások egyike – az érzelmi nyomaték az utolsó strófára kerül: érzéseit csak a természet ismeri, az emberek, kivált a lány mit sem értenek belőlük.

A 8. dalban nem hallható a megszokott évődés, úgy érzi, köszönésével tényleg megzavarta a molnárlányt (*Verdrießt dich denn mein Gruß so sehr...*), inkább messziről csodálja. A virágokkal bíbelődve (9) a fiú és szomorúsága is feloldódik: introvertált világában újabb társra talált, már nemcsak a patakra, a virágokra is figyelhet, és e figyelem kölcsönös. A *Könnyzápor* (10) legatói példaértékűek, akárcsak a harmadik strófa pianója. A patak szava (*Geselle, Geselle, mir nach!*) valóban hívja, el akarja vinni a majdani csalódás helyszínéről – a *nach* kottaszerű,

de egy pillanattal tovább kitartott hangnak tűnik, pedig mindössze annyi történik, hogy a *ch* szinte önálló szótagként a hangon marad. A lány mondata (*Es kommt ein Regen...*) az idillt zordul töri meg. A 11. dalban a molnárlegény ujjong, a hangszín erővel telik meg, diadalmasan szárnyal. A falra akasztott lant mellett (12) a boldogság terhe (*Ei, wie groß ist meines Glückes Last*) szokatlan fortéban zeng, a dal végén a kérdés olyan tökéletes pianóban hangzik el, amivel Goerne mesternője is elégedett lett volna. A 13. dalban a molnárfiú még remél – boldogsága, vidám, reményteljes időszaka rövid, bármelyik énekes megszólaltatásánál rövidebb volt, hiszen az első dalok sem az önbizalom és a derű atmoszféráját sugározták.

*A vadász* (14) indítása dühös, erőteljes, és ahogy a *Lied* halad előre, mindinkább átszínezi a szorongás. A 15. dal már a hisztérikus kétségbeesésé, a veszteség félelme keríti hatalmába a fiút. A 16. dal utolsó strófájában, a sír, a koszorú és a virágok képénél érezni: sorsa megpecsételődött. A 17. dal indítása heroikus, öblös és hatalmas, már-már azt hihetni, a vadász méltó ellenfélre talált, a dal lendülete, ereje töretlen marad. A *Trockne Blumen* (18) óhatatlanul visszaidézi, milyen önfeledten ültette a virágokat a *Müllerin* ablaka alá. A harmadik strófa virágainál (*Die Blümlein alle, Die sie mir gab*) halljuk: ezek voltak a legfontosabb kincsei. A virágok feltámadásának (*Dann Blümlein alle, / Heraus, heraus!*) képe háromszor tökéletesen eltérő színnel szólal meg, ám ahogy az utolsó hang decrescendóban elhal, érezni: nem lesz feltámadás.

A búcsúdalban (19) a fiún végtelen nyugalom árad el, önsajnálatnak, szentimentalizmusnak nyoma sincs, a patak sem csilingel, nem próbál életerőt önteni barátjába – mindketten tudják, bevégeztetett, a fiúnak már nincs dolga a világban. *A patak bölcsődala* (20) sztoikus, a sors betelt, a vég megváltás. Az és annyi történik mindössze, amit Szabó Magda a *Für Elisében* leír: „...sok előhalál van a valódira való felkészülésig... A végleges, a záró meglepően könnyen lefolyik majd, mosolyogva halsz meg, kezet rázol az elmúlással, és az utolsó mozdulattal becsukod a könyvet. Akkorára már annyi katasztrófát átéltél, annyi vért vesztettél, annyit féltél, sírtál, próbálkoztál hiába, hogy alig marad szegény halálnak valamije, amit elrabolhat tőled, csak a bőrödöt viheti, a csomagolópapírt, amibe Isten pakolt a születéssel, meg a spárgát, a csontjaidat. ... Ne csapásnak értékeld Isten irgalmas ajándékát, hanem adománynak, a végsőnél, ami már nem 'elő', de végleges halál, amikor végre megpihenhetsz, csak azt érzed majd, eljött az áldott

*pihenés. Terved nincs már, tehát csalódásod sem lehet, sebezhetetlen leszel a végre elnyert semmiben.”*



Jonas Kaufmann

(Forrás: <https://www.theatrechampselysees.fr>)

Jonas Kaufmann *Müllerinje* egy 2009-es fellépés előfelvételeként került lemezre.<sup>56</sup> A *Wanderschaft*ban (1) és a következő két dalban elszánt, határozott, lendületes személyiség lép elénk: nem egy fiú, hanem egy nagybetűs férfi – ennek még lesz jelentősége. De a hangsúlyos maskulin megszólaltatással (legalábbis ezekben az első dalokban) nem lenne gond. Viszont az egész felvételen végigvonuló, fojtott, tompa magasságok illúziórombolóak. Már az 1. dalban sem könnyedséget, legfeljebb dacot sugallanak (*Das Wasser, das Wasser*). Az 5. dal egyrészt remekül érzékelteti az erőfeszítés nagyságát, amit a molnárlegény kifejt, másrészt a hang heroizmusa nem hagy kétséget afelől, hogy a molnárlány nem marad érzéketlen ennyi férfiasság láttán. A mester hangszíne (*Euer Werk hat mir gefallen*) nem éppen egyenletesen sötét és ünnepélyes, kicsit *basso buffo* paródiát idéz. A *Der Neugierige* (6) hangszíne kivilágosodik, érzékeltetve a főhős bizonytalanságát. Az *igen* és a *nem* (*Ja heißt das eine Wörtchen...*) soraiban nehezen értelmezhető a *nein* lágy csengéséhez képest a *ja* morajló vihart ígérő színe (a forte mindent sugall, csak örömet nem).

A 8. és a 10. dal a ciklus stilárisan jobb darabjai közé tartozik (azzal együtt, hogy az utóbbi esetében a lány soraiban az erős tempóváltást a kotta nem tenné lehetővé – a hangulatváltás érzékeltetését hangszínnel viszont igen), akárcsak a *Mein!* (11). A 12. dalban a „*Durft' ich aushauchen in Liederscherz*” fortéja eredeti, csak ellentétben áll a szöveggel – a vágy fájdalmát a főszereplő kileheli, és nem világgá kiáltja. A méhszárny (*Und streift eine Biene...*) és a remegés (*Und es durchschauert mich*) szintén túlméretezett, a méh kiváltotta hatást a Richter-skálán lehetne mérni. A patakpartról elszaladó lány (13) hangjának megjelenítése

---

<sup>56</sup> Jonas Kaufmann – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Helmuth Deutsch) Decca 2009.

(*Schad'um das schöne grüne Band...*) meggyőző. *A vadászban* (14) ütközik ki az első daloknál említett, domináns, maszkulin hangvétel másik oldala: a *Müllersknecht* a vadász egyenrangú riválisa, nem lenne oka aggodalomra. Az *Eifersucht und Stolz* (15) nem a megrettenés, hanem a dühös indulat dala, ekként hallgatva autentikus. A második színdal (17) a főhős Kaufmann által megjelenített, erőteljes karakterébe illik, tomboló elégtétellel zeng. A 19. dal meggyőző volna, ha a patak strófáit a vokális korlátok nem zavarnák meg – a molnárfiú strófái sikerültebbek, bár nem a halálba induló *Müllersknechtet* hallani, hanem az énekest, aki egy szomorú molnárról énekel.

Összességében az előadás nagyon dramatikus, minden egyes szám első személyben történik, többrétegű pszichologizálás nélkül. A vokális megvalósítás egyenetlen, de az erőteljes eszközök alkalmazása a ciklus utolsó harmadában sikeresebb. A dalokban hallani örömről, elmélázásról, dühről, bánatról, de arra nem derül fény, hogy a molnárlegénynek miért kell meghalnia – márpedig muszáj meghalnia, mivel nem egy újraértelmezett, posztmodern *Müllerinnel* van dolgunk. A főhős érzelmileg túl robusztus, túlságosan stabil, a hangszínekből és az előadói stílusból leszűrhetően túl tapasztalt ahhoz, hogy vízbe ölje magát, amiért holmi molnárlány mást választ. A *Des Baches Wiegenlied* (20), amely valóban egy haldoklót búcsúztat, nem következik az előző 19 dalból, de mint önálló *Lied* megszólaltatása nagyszerű. Ebből az intim hangvételből visszafelé haladva szebb lett volna a dalciklust.



Florian Boesch

(Forrás: <https://www.machreich-artists.com>)

Florian Boesch 2013-as felvételén<sup>57</sup> az osztrák bariton (hivatalosan basszbariton) hangja – nagyon eufemisztikusan – nem hatalmas, ami önmagában nem lenne baj, a markírozás viszont igen. Az első dalok könnyed életöröme hiányzik, ami

---

<sup>57</sup> Florian Boesch – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Malcom Martineau) Onyx Classics 2013.

önmagában szintén legitim felfogás lehet, csak éppen nagyon erős koncepció kell hozzá, hogy a főhős „lentre” érkezzon anélkül, hogy „fent” lett volna. Az 5. dalban dac és drámaiság szükségeltetik, amiből a dac meg is van, csak éppen prózában: a „*Jeder Knappe tut mir's nach*” sort az adott hangokon dühösen elmondja – de ettől eltekintve a dalból hiányzik az erő, az indulat, a strófa megismétlésekor elhal. Hogy a „*Zu der stillen kühlen Feierstunde*” sorból hangok maradnak ki, az szinte mellékes. Hangszíne alapján a molnárlány (*Allen eine gute Nacht*) erősen katatón benyomást tesz. A 6. dal első – legatót követelő – két strófája széttagolt, a hang a következő versszakok legatójában sem fókuszált. Az inkább görcsös, mint szárnyaló *Ungeduld* (7) ismét nem énekesi megszólaltatás. A 8., 9. és 10. dal frázisnak szánt nonlegatói hangvezetés hiányában szintén fakón, szárazan, prózában halnak el. A *Mein!* (11) nem sokban különbözik az *Ungeduldtól* – ha öröm nem is, de elégtétel kihallik belőle. A 14. és 15. dal – az említett vokális hiányosságok okán – nem mutat drámát. A *Die liebe Farbe* elsuttogott első strófája ezzel szemben, mint interpretáció nem rossz, a második strófában viszont a „*Das Wild, das ich jage,*” és a „*das ist der Tod*” közötti szünet felesleges. A 18. dal ismét markírozás. A 19. dal megszólaltatása nem elvetendő, de sajnos – nem egyedi, bár talán eltűnőben lévő jelenség – a patak szavát és a legatót megtöri az apirálás (*am Hi-hi-himmel erblinkt*).

A 20. dalban – Boesch érvelése szerint – a fiú nem hal meg, hanem új élet felé indul. Schubert ezt aligha így gondolta, de mint gondolat elfogadható, és mint a legtöbb újítás, nem teljesen új: Prey néhány évtizede szintén a túlélésre szánta a molnárlegényt. Boesch ezt azzal egészíti ki nyilatkozataiban, hogy a patak a fiú életében a pszichoanalitikus szerepét tölti be. Ebből a megvilágításból, ha a *Müllerin* egy terápiás ülésorozat állomásain visz végig, legalább értelmet nyer, miért nem lehetett a molnárfiú hangjából már az első dalokban sem örömet kihallani. 2023 májusában a Hamburgi Nemzetközi Zenei Fesztiválon Nikolaus Habjannal közös bábjátékként, a Musikbanda Franui közreműködésével – klasszikus és népi hangszereket ötvöző zenekarral – adta elő a *Müllerint*. Mint színpadi koncepció, lehetséges, ha nem Schubert megszólaltatása a cél. Hogy a *Müllersknecht* alakja koronként más és más értelmezést kap, nem vitás. Gerhard Hüscher molnárlegénye a szerelmi bánat áldozata, Matthias Goerne főhőse mélyen neurotikus személyiség. A neurózis ábrázolásához sem a hangokon beszélés a vokális eszköz – Grammy-jelölés ellenére sem, mert a kategória neve: Best Classical Solo *Vocal* Album.

Semmi köze ugyan a *Müllerin*hez, de Janet Baker a napokban töltötte be 90. születésnapját. Britten neki komponálta 1975-ben *Phaedra* című kantátáját. Baker zseniálisan jelenítette meg a mélydepresszióban vergődő, öngyilkos királynőt. Modern volt, árnyalt és neurotikus – és nem, nem beszélt.



Christian Gerhaher

(Forrás: <https://cso.org/experience>)

Christian Gerhaher másodjára 2016-ban énekelte lemezre a *Müllerint*.<sup>58</sup> A második felvételen Gerhaher a Schubert által kihagyott *Elő-* és *Utóhangot* és az említett három verset is elmondja. Bár ami a *Lied* műfaját illeti, fiatalon Hermann Prey felvételei nyugtázták le, utóbb – amint ezt elmondja – sokak szemében mégis Fischer-Dieskau-epigonnak számít.<sup>59</sup> Amit az epigonok átvesznek, az a didaktikus, szövegcentrikus elem. Ami hiányzik, az általában a vokális minőség és a technikai perfekció.

Nagyjából ez áll Gerhaher *Müllerin*jére is. Nem ad hozzá olyan többletet az értelmezéshez, ami már Fischer-Dieskaunál ne lenne jelen, a nagy elődnél meglévő hangsúlyokból, árnyalatokból válogat, egy részét meghagyja, a másikat, az expresszívet kihagyja. Mindezt szerényebb vokális képességekkel, tompábban, szárazabban, az érzelmesség gyanújától úgy rettegve, hogy érzelemmentes lesz. Nem mintha nem lennének a *Müllerin* – vagy a dalirodalom számtalan más darabja – kapcsán remek és eredeti meglátásai. Nyilatkozataiból, írásaiból kiviláglik, hogy kivételes intellektussal közelíti meg a műveket, és az elmondott öt vers interpretációjából is ez tükröződik. Csak éppen mindez az énekesi megvalósításban nem ölt testet – a muzikológia nem válik muzsikává, szürke vászonra fest szürke festékkel.

---

<sup>58</sup> Christian Gerhaher – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Gerold Huber) RCA 2003; (z.: Gerold Huber) Sony 2016.

<sup>59</sup> Christian Gerhaher: „*Halb Worte sind's, halb Melodie*”. *Gespräche mit Vera Baur*. Leipzig, 2018.



Konstantin Krimmel

(Forrás: <https://www.bach-cantatas.com>)

Konstantin Krimmel, a jövő egyik nagy bariton-reményeként ünnepezt és díjazott énekes *Müllerin*-lemeze 2023-ban jelent meg.<sup>60</sup> A regiszterek közötti átmenetek nem plasztikusak, a magasságok sokszor fojtottak, beszédhangon jönnek ki, de ez egyik-másik mélységre is igaz. A hang alig van vezetve, ívei nincsenek. Szinte valamennyi dalt teleaggatja saját „díszítményekkel”. A legelrettentőbbek az 1., a 10., a 16. és a 20. dalban alkalmazott egyénítések, a saját hangjegyek beiktatása mellett Schubert hangjegyeinek elhagyása. A díszítések és hajlítások nem ritkán ott jelennek meg, ahol megfelelő legatót kellene produkálni. Ez alighanem az énekes bevett szokása, mert a *Litanei auf das Fest Allerseele* is – hogy az egyébként bizonyára „unalmas” dal érdekesebb legyen – megtiszteli néhány hajlítással, de a strófa- és sorvégi legatók hangjai közül néhányat (mint Schubert által otffelejttett felesleget) inkább mellőz. A 14. és a 15. dal dühénél a hang bizonyára drámaiságot akar produkálni, amiből erőltetett zengetés lesz, a 18. dalban a virágok diadalmas feltámadása helyett alulintonált kongást lehet hallani.

Hogy érdemes-e Schubert melódiáit „kidíszíteni”? A maga idején a monoton éneklés ellen nyert teret a szokás, egy részüket Schubert is jóváhagyta bizonyos énekesek, például Johann Michael Vogl vagy Carl von Schönstein számára. Hogy a 19. században szabadabban kezelték a kottát, és számos ária, dal kapott további olyan bravúrelemeket, amelyek ma csak bizonyos barokk vagy bel canto művek esetében bevettek és megengedettek, köztudott. A szokást példázza Maria Galvany 1906-os *Der Hölle Rache*-felvétele, amelynek érdekessége, hogy a vágatózó tempó mellett az ária végére további koloratúrákat iktat be, amelyek virtuozitását mutatják. Mint történelmi hangdokumentum értékes a Galvany-felvétel, de ha abból indulunk ki, hogy Mozartnál (és nemcsak nála) a koloratúra funkcióval bír, akkor csak az énekes hangakrobatikáját mutatja meg, az áriából csak elvesz, és nem hozzátesz.

---

<sup>60</sup> Konstantin Krimmel – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Daniel Heide) Alpha 2023.



De ezek az önkényes, Galvany korában még divatos ékítmények már akkoriban is azon hangfenomének találmányai voltak, akik elsősorban nem Schubert dalaiból válogattak (bár a koloratúrkészség csillogtatására is akad Schubert-dal, például a *Hirt auf dem Felsen*). Krimmel azonban nem hangfenomén, hogy már ne lehetne másra gondja, mint a vokális és előadói szempontból egyaránt tökéletesen előadott Schubert-dalokat további díszítésekkel ellátni. Ha a megszólaltatás érdekessége ebben áll, ha ezek nélkül nem sikerül eredeti interpretációt teremteni, ha a komponistát az énekes unalmasnak találja, ha az egyéni elemet csak a zeneszerző kárára lehet beiktatni, akkor érdemesebb kihagyni a repertoárból. Kirsten Flagstad tanácsa, amelyet a 20. század derekán Wagner avatlatlan megszólaltatóinak adott, a nevet megváltoztatva, itt is érvényes: „*Leave Schubert alone!*”

### **„Férfi dalciklus” a Müllerin?**

Kik szólaltathatják meg Schubert dalait, dalciklusait? – vetődik fel a kérdés elméleti írásokban, kritikákban, az énekesek és zongorakísérők önéletrajzaiban, a velük készült interjúkban, zenei fórumokon. A Schubert-dalokban a beszélők jórészt férfiak. Olykor ez már a címből is kitűnik (*Kriegers Ahnung*), olykor csak a névmások vagy a jelzők nemében jelenik meg (*Im Frühling*). A századelő énekesei nem egyszer közömbösnek tartották az efféle differenciálását – az 1902-ben debütáló Elena Gerhardt szerint a dal tartalmát tekintve a *Der Einsame* éppúgy lehetne *Die Einsame* is.<sup>61</sup> Szép számmal akadnak persze olyan Schubert-dalok – balladák (*Der Zwerg*), de nem kizárólag (*Lachen und Weinen*) – amelyek szövegében a beszélő/előadó neme homályban marad. A szöveg és az eredeti kotta hangfaja lehet énekesnőnek szánt „női dal” (*Ellens Gesang*), de akár „nadrágszerep” is (*Der Hirt auf dem Felsen*).

A kategóriák száma emelhető volna, a kutatás bizonyosan elkészítette már a statisztikát. Az önálló dalok esetében kevésbé kap hangot a szkepszis, ha énekesnők a szöveg szerint „férfi dalt” énekelnek, vagy legalábbis nem lehet olyan bírálatot olvasni, amely azon hümmögne, miért hangzott el egy dalest zárásaként Elisabeth Schwarzkopftól a *Seligkeit (An Sylvia)* vagy Christa Ludwigtól a *Der Musensohn*.

---

<sup>61</sup> Elena Gerhardt: *Recital*. London, 1953.

A Schubert-ciklusoknál más a helyzet, legalábbis abban az esetben, ha teljes *Liederzyklus*ként szólalnak meg, és nem egy-egy dal hangzik el. Kivált a *Winterreise* és a *Müllerin* viszont gyakran megfogalmazódik: lévén az énelbeszélő mindkettőben férfi, miért adják elő énekesnők is, miközben férfi énekesek nem – vagy elvétele – tűznek repertoárjukra „női dalokat”? A kérdésfelvetés álságos. A *Gretchen am Spinnrade* csak egyetlen dal, amely nélkül egy férfi énekes még teljesnek érezheti a repertoárját, bár akad példa férfi énekes általi megszólaltatásra is, például Benjamin Appl *Forbidden Fruit* című lemezén. (Nem Schubert dalciklusa ugyan, hanem Schumanné, de a *Frauenliebe und -leben*jét Julius Stockhausen is repertoáron tartotta, a kortárs férfi énekesek közül pedig Matthias Goerne szólaltatta meg.) A *Müllerin* és a *Winterreise* nemcsak Schubert életművének, de a német dalirodalomnak is olyan jelentőségű ciklusa, melyhez fogható nem született. A *Schwanengesang* esetében kevésbé szólal meg elvi éllel a kétely, mert nem valódi dalciklus, csak a véletlen tette azzá, nem egybefüggő történetet mond el, és akadnak benne – főképp a Rellstab-versek között a *Frühlingssehnsucht*, az *Aufenthalt* és az *In der Ferne* – olyan darabok, amelyekből a grammatikai *genus* alig derül ki. (Az eredeti hangnemből természetesen kiderül, de az ellenvetések ritkábban szólnak a transzpozíciónak.)

A *Winterreise* kapcsán az énekesnők legtöbbször azt emelik ki, hogy a megszólaló életérzés nem férfi vagy női, hanem egyetemesen emberi. De erről majd egy *Winterreise*-írásban esik szó. Akárcsak arról, mely énekesnők szólaltatták meg e dalciklust, nyilatkozataikban és önéletírásaikban miként reflektáltak rá, és kik voltak azok, akik csak a *Winterreisét* énekelték koncertpódiumon vagy lemezre, a *Müllerint* és a *Schwanengesangot* nem, és miért.



Jenny Lind

(Forrás: <https://www.britannica.com>)

Nem mellesleg, a 19. században sem számított rendkívülinek a *Molnárlány*-dalok énekesnők általi megszólaltatása. Jenny Lind, a 19. század világhírű

koloratúrszopránjának – neve Frieda Hempel kapcsán kerül majd elő – *Müllerinje* a versek költőjének fiát, Max Müllert is lenyűgözte.<sup>62</sup>

De mi a helyzet a *Müllerinnel*? Sokkal lineárisabb, konkrétan megragadható történetet mond el, dalnovella. Főszereplője – legalábbis első pillantásra – nem „az ember”, hanem „egy ember”, aki nagyon is jól körülírható, „*ein junger blonder Müllersknecht*”. Legitim, ha a *Müllerint* – bár Schubert maga is több dalából komponált eltérő hangfekvésre változatokat – szoprán, mezzoszoprán vagy alt lágéra transzponálva énekesnők adják elő? Erre a meddő és értelmetlen kérdésre a válasz: igen. Még hozzá nem valamiféle prekoncepció, elvi vagy ideológiai megfontolás alapján, hanem a felvételek fényében. Ha a dalt mint zeneművet tekintjük: a transzpozíció a *Lied* esetében elfogadott gyakorlat, ha tehát a Schubert-dalok transzponálhatók tenorról mélyebb hangfajokra, akkor női hangfajokra is. A hangzásvilág női lágéban természetesen megváltozik, de akkor is, ha ugyanazt a dalt Fritz Wunderlich vagy Hans Hotter szólaltatja meg.

Az *Idomeneo* Idamantéja Jessye Norman megszólaltatásában zseniális. Nem hiányoljuk, hogy *castrati* hiányában kontratenor énekelje. A komponista Idamantét eredetileg nem nadrágszerepnek szánta, és a *castratit* felváltó énekesnőknek is elhisszük a krétai királyfi történetét. Maria Ewingnak is elhisszük Cherubinót (Dorotea Bussani volt az első Cherubino, tehát Mozart nem *castratónak* szánta a szólamot, hanem nadrágszerepnek).

Lotte Lehmann *More than Singing* című könyvében a tehetség végzetes hiányának bélyegzi, ha a dalesten az énekes nem képes a hallgatóságot annyira a fantázia birodalmába repíteni, hogy nőként egy „férfi dalt” is elhiggyenek neki. A színpadon a hitelesség sok tényező függvénye, a koncertpódiumon az illúziókeltésnek csak a tehetség szab határt – írja.<sup>63</sup> Elisabeth Schwarzkopf fogalmazta meg egy 1962-es interjúban: a dalest a kamarazene, a *Hausmusik* rokona, utódja, a határ a publikum és az énekes között nem olyan éles, mint az opera esetében, az énekes és a közönség egy térben van, nem sötétül el a nézőtér, az pedig úgymond „a véletlen műve”, hogy a jelenlévők közül éppen ő szólaltatja meg az adott érzést. Schubert korában, a *Hausmusik* idején egyazon estén a jelenlévők dalonként, művenként váltakozva voltak hol előadók, hol közönség.

---

<sup>62</sup> Paul von Schilhawsky: *Wege zur Liedinterpretation*. Wien, 2004.

<sup>63</sup> Lotte Lehmann: *More than Singing*. New York, 1945.

A *Müllerin* nem férfi vagy női énekesek elsődleges terrénuma, hanem énekeseké. Olyanoké, akik képesek a komponista szándékát megvalósítani, ami a kottában áll, valamint a dalokhoz – mert itt is érvényes a mahleri gondolat, miszerint „a zenében a lényeg a hangjegyek között van” – a maguk egyéni látásmódját, színeit hozzátenni, amivel elénk tudják varázsolni a szomorú sorsú molnárlegény és a patak történetét.

### Énekesnők *Müllerin*jei

Lotte Lehmann 1942 júniusában vette lemezre a *Müllerint* Paul Ulanowsky zongorakíséretével, amely 78-as lemezeken meg is jelent. Ulanowskyval a ciklus egyetlen dala, az *Ungeduld* nem került rögzítésre, amit az 1964-es LP-kiadásban a Balogh Ernő kíséretével 1935-ben lemezre énekelt változattal pótoltak.<sup>64</sup> Nem Lehmann volt az első énekesnő, aki a *Müllerint* ciklusként előadta, sem a legkorábbi, akitől az egyes dalokból felvétel áll rendelkezésre. De ő az első jelentős énekesnő, aki a teljes dalciklust eredeti nyelven lemezre énekelte. (Germaine Martinelli 1935-ben franciául már felénekelte a teljes ciklust.<sup>65</sup>)



Lotte Lehmann

(Forrás: <https://robertgreenbergmusic.com>)

A 3. dal ujjongása, az izgatottság, az új élmény felé rohanás, ami a pataknak mondott köszönetből (*Ei, Bächlein, liebes Bächlien, / War es also gemeint?*) kicsendül, az *Am Feierabend* (5) igyekezete páratlan kifejezőerőt mutat. A szindalok (16) bénult keserősége (*Mein Schatz hat das Grüne so gern*), majd tébolyult ámokfutásba (17) torkolló kétségbeesése (*Das grüne, grüne Band*) hipnotikus. A patak és a fiú végső párbeszéde (19) és a patak bölcsődala (20) kevés interpretációban ennyire megindító. Lehmann *Müllerin*-interpretációja dramatikus, expresszív, tökéletes azonosulás a molnárlegény alakjával.

<sup>64</sup> Lotte Lehmann – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Paul Ulanowsky) Columbia 1942; Ungeduld (z.: Ernő Balogh) Electrola 1935. (OSA 2001)

<sup>65</sup> Germaine Martinelli – La belle meunière (z.: Jean Doyen) Columbia 1935.

Hogy a vokális színvonal egyenetlen, sokszor nem kielégítő, hogy a felvételhez a mikrofont túl közel helyezték el, hogy az ötvenes évei közepén járó szoprán hangja megviseltebb, olykor öregebb és élesebb, mint várnánk? És hogy – a másik oldalon – nem egy dalban a kotta ellenében, kényszerűen beiktatott, apró levegőszünetekből is kifejezőeszközt alkot, és olykor nem hétköznapi pianókat és legatókat énekel? „*Ifjúkoromban ... egyszerűen csak 'nekilendültem' az éneklésnek, ahogy a művészi ösztönöm diktálta. Érteni csak azután kezdtem, hogy a hang gazdagságát már rég eltékoztam. Ritkán vagyok elégedett, ha a régi lemezeimet hallgatom.*”<sup>66</sup> – mondta egy beszélgetésben Fischer-Dieskaunak.

Leghíresebb tanítványa – Lehmann interpretációt, nem technikát tanított –, Grace Bumbry *the mother of singing*nek nevezte. Egyik elsöprő erővel megjelenített Sieglindéje kapcsán jó barátja, Erika Mann megjegyezte: „*Már megint nem a feje vezette, minden onnan letről jött...*” – és *lent* alatt nem a mellregiszttert értette. Amikor Bruno Walter felkérte a *Don Giovanni* Donna Elvirájára, a szerepet azzal utasította vissza, hogy kevés énekesnő képes a hibátlan technikát a szenvedéllyel ideálisan egyesíteni, és magát nem sorolja ezek közé. Egy interjúban *pontatlan művészként (inexact artist)* jellemezte magát, és nem tagadta: az ösztön, a lendület, az expresszió adott számára kulcsot az értelmezéshez és megjelenítéshez, olykor a ritmus, a hangjegyek rovására és az énekhang kárára. Hogy más énekeseknél a technikai hiányosságok – példa a *Müllerin* kapcsán is számtalan akad – hiteltelenné teszik a dalciklust, Lehmann esetében viszont nem? Mert ilyen átélt és átütő erejű interpretációra kevesen voltak képesek.

1951-es New York-i búcsúfellépésén a *Müllerin* hat darabját, köztük *A patak bölcsődalát* is énekelte – a pályától búcsúzós énekesnő köszönt el az élettől búcsúzós molnárfiútól. „*Sie sang, daß es Sterne rührte*” – Richard Strauss mondatát vésték sírjára a bécsi *Zentralfriedhofban*.

---

<sup>66</sup> Dietrich Fischer-Dieskau: *Nachklang. Ansichten und Erinnerungen*. Stuttgart, 1987.



Inez Matthews  
(Forrás: <https://hu.pinterest.com>)

Inez Matthews 1955-ben énekelt lemezre a dalciklust.<sup>67</sup> Az ekkor alig harmincéves mezzoszoprán mélységeire (akárcsak Leontyne Price szopránja vagy Marian Anderson altja esetében) leginkább a *smoky* jelző illene. Ez persze nem jelenti, hogy hangja vagy előadói karaktere a kor nagy fekete énekesnőivel – a bő két évtizeddel idősebb Marian Andersonnal vagy a szűk egy évtizeddel fiatalabb Price-szal – azonos színvonalra volna helyezhető. *Müllerin*jét éles cezúra vágja ketté.

A 13. dalig (a csak néhány szóban megjelenő, enyhe amerikai akcentus ellenére) mind a hangot, mind az interpretációt tekintve meggyőző. Onnantól a megszólaltatás hitelessége zuhanásszerűen csökken: a feszített tempójú *Der Jäger* (14) szövegébe belegabalyodik, a további dalok szövegpontossága és szövegejtése is elmarad az előzőktől, a hangszín, amikor dühöt, kétségbeesést, depressziót és halált kellene megjeleníteni, már nem mutatja a kívánt színeket. Könnyen meglehet, hogy egyszerűen néhány nappal vagy héttel korábban készült el a felvétel, mint hogy végigért volna a dalciklus kidolgozásán.



Brigitte Fassbaender  
(Forrás: <https://limelightmagazine.com.au>)

<sup>67</sup> Inez Matthews – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Lowell Farr) Period 1955.

Brigitte Fassbaender *Müllerin*-felvétele 1993-ban jelent meg, zongorán Aribert Reimann kísérte, méghozzá nagyszerűen.<sup>68</sup> Moore aforizmaszerű mondata itt is megállja a helyét: „*Mutassanak egy zeneszerzőt, aki ne lenne remek zongorakísérő!*” Önéletrajzában elégedetlenül ír a felvételtől, pontosabban a saját interpretációjáról. A másik két ciklushoz képest a *Müllerinnel*, illetve a „*himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt*” molnárlegény figurájával gyűlt meg leginkább a baja, nehezen tudott vele azonosulni. A felvételt visszahallgatva úgy találta, hogy a ciklusnak csak nagyon kevés dalát sikerült hitelesen megszólaltatnia. Pódiumon nem is énekelt a dalnovellát, ami érzése szerint a három ciklus közül a leginkább elsősorban férfi énekeseknek való, és a legjobb kezekben, illetve torokban tenoroknál van.<sup>69</sup>

Véleményével nem muszáj egyetérteni, az énekesek saját felvételeiket olykor túl-, olykor (mint jelen esetben is) alulértékelik. Lehetséges, hogy az ő interpretációjában sem minden egyes dal olyan szintű műremek, amely örök időkre mércéül szolgálhat, de akadnak köztük ilyenek is. Olyan *Müllerin*-felvétel, amelynek minden darabja „tökéletes” volna (vokális és interpretációs szempontból egyaránt), nyilván nincsen. De abban, hogy lemeze ne tartozna a legjobb és legeredetibb *Müllerinek* közé, nem lehet egyetérteni Fassbaenderrel.

A dalokat a felvételen kiegészíti Wilhelm Müller ironikus hangvételű *Prologja* és *Epilogja* (valamint a Schubert által a dalnovellába be nem épített három vers). Egyrészt nem sok prózai színésztől lehet ilyen értő és színes, remek hangsúlyokban bővelkedő előadást hallani. Másrészt – és ez lényegesebb – Fassbaender interpretációjának az *Elő-* és az *Utóhang* keretet ad. Nem mintha a dalciklust ironikusan fogná fel. Nem színpadias vagy operás, nem éneklí túl a dalokat – nadrágszerepet formál a monodrámából. Számos mezzoszoprán énekel nadrágszerepeket, változó sikerrel, változó hitelességgel és változó lelkesedéssel. Fassbaender sikeresen, hitelesen és lelkesen énekelte és alakította ezeket a fiúkat, fiatal férfiakat pályája során.

Azonosul a jobb sorsra érdemes molnárfiúval – a narratív megszólaltatástól nagyon távol áll –, méghozzá az éneklésben és értelmezésben minden elidegenítő

---

<sup>68</sup> Brigitte Fassbaender – Schubert: Die schöne Müllerin (z.: Aribert Reimann) Deutsche Grammophon 1993.

<sup>69</sup> Brigitte Fassbaender: *Komm' aus dem Staunen nicht heraus. Memoiren*. München, 2019.

effektus nélkül. Átlényegül a boldog és boldogtalan, lelkes, kedves és suta fiúvá. Kontextusba helyezi, akárcsak egy szerepet, ahol ő mondja el a bevezetőt, lélekben „átöltözik”, majd a jelmezt levetve levonja az általa – nem elbeszéltek, hanem – megjelenítettek tanúságát. Ebből a szempontból mindenképpen a legkiválóbb *Müllerin*-megszólaltatás, mert a legtöbbeknél, akik beiktatták az *Epilogot* és a *Prologot*, a kísérlet irodalomtörténeti érdekesség maradt, de többletet nem adott.

Szilaj és csillogó elszántsággal indul útnak (1). A patak habjától a kövek táncáig eljutva a hangvétel egy kicsivel erőteljesebb lesz, hisz’ nagyobb súlyt kell mozgásba lendítenie, de egy pillanatra sem veszíti el könnyed vidámságát és fényét. A búcsú a korábbi mestertől nem szomorú: biztos benne, hogy útja következő állomásán még jobb sora lesz. A 2. dal elején mintha a főszereplő felkapná a fejét, meglepetten felfigyel a völgybe tartó hegyi patakra. Fassbaender zseniális megoldása: az első strófa egyes hangjainak leheletnyi crescendói és descrescendói a patak hullámait érzékeltetik. Az „*Ist das denn meine Straße? / O Bächlein, sprich, wohin?*” nemcsak tanácstalanságot, de az útnak magabiztosan nekivágó fiú pillanatnyi ijedségét is mutatja. A záró *fröhlich nach* már távolabbról cseng, a fiú továbbmegy a patakot követve.



Aribert Reimann

(Forrás: <https://www.schott-music.com>)

Abban a pillanatban (3), ahogy megpillantja a malmot az égerfák között (*Eine Mühle seh' ich blinken / Aus den Erlen heraus*), és fülét megüti a kerekek hangja (*Durch Rauschen und Singen / Bricht Rädergebrau*), öröme teljes lesz (*Ei willkommen, ei willkommen, / Süßer Mühlengesang!*). A 4. dalban a kérdés, hogy a patak a lány kérésére vezette-e a malomhoz (*Hat sie dich geschickt? / Oder hast mich berücht?*) a zavart mosolyú, titkos összekacsintás hangsúlyával hangzik el. Az 5. dal intenzitásából kamaszos, vagdalkozó düh árad. A mester és a lány hangját megszólaltató strófa ironikus, a dal végén fokozott erővel, zavarodottsággal zúg fel ismét a belső monológ. A 6. dal Fassbaendernél –



ellentétben a másoknál megszokott elégikus hangulattal – kimondottan játékos. Az összes felvétel közül ez a dal legeredetibb megszólaltatása: egy kamaszfiút hallunk, akinek az érzései a maga szemében komolyak ugyan, de épp csak annyira, mint Cherubino szerelmi bánata. A 8. dalban *blondes Köpfchen* kissé staccatós hangsúlyai játékosak. Nem véletlenül találja meg Fassbaender ennyire pontosan a kifejezésmódot: itt is a nadrágszerepek hangulatából merít. A nem túl karakteres 9. dalba szintén játékoságot vegyít (*Wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt, / Ihr wißt ja, was ich meine*), ahogy szavait a virágokhoz intézi. A *Mein!* (10) egyetlen véget nem érő lebegés, repülés: ne csörgedezzen a patak, ne forogjon a malomkerék, mást daloljon a madár, egyetlen dal zenghet csak: a *Müllerin* az övé!

A 12. dalban érzékletes hangulatot fest: hallani a legkisebb rezdülésre, méhszárny vagy szellő meglebbenésére megszólaló húrt, a fiú riadt összerezzenését (*Und streift eine Biene mit ihren Flügeln dich, / Da wird mir so bange und es durchschauert mich*). Hallgatja a szél játékát a lanton, eltöpreng, majd felteszi a ciklus legcizelláltabb kérdését: bánatának utó- vagy új szerelem előjátékát hallja-e (*Ist es der Nachklang meiner Liebespein? / Soll es das Vorspiel neuer Liebe sein?*). A kérdés érzelmi, nem intellektuális, de ijesztő hatású: ha új szerelem előhangját hallja – dalra eddig a hiábavaló vágyakozás vagy a csalódás ihlette –, akkor félelmei valóra válnak, új dalra csak új boldogtalanság indíthatja. A 13. dalt még az önfeledt kamaszszerelmének hangulata lengi be, a fiú változatlanul naiv, és a lány hangjában sem érezni hátsó szándékot. A vadász megjelenése (14) riadalmat vált ki a fiúból. Erőt próbál mutatni, felnőtt férfi és a vetélytárs méltó riválisának benyomását igyekszik kelteni, de a hangszínből érezni: hiába, legbelül remeg.

A 16. dal a lázálmoké: a fiú nem gondolatokat, hanem asszociációkat fogalmaz meg, amelyek kergetik. A kényszerképzetek üldözte fiú suttogva, könnyével sírná fehérre a fűvet (*Ich möchte die grünen Gräser all' / Weinen ganz totenbleich*) – a *totenbleich* utolsó szótagján subito fortissimóban tör ki. A *Trockne Blumenben* (18) a zongorán a szerelem temetésének gyászzenéjét halljuk. Az utolsó sor hangszíne triumfáló (*Dann Blümlein alle, / Heraus, heraus! / Der Mai ist kommen, / Der Winter ist aus*), a fiú egy pillanatra, miközben könnyei egy percre sem apadnak el, győzelmet aratott a megcsalottságon, a halálon, az elfeledettségen – de valóban csak egy pillanatra: a zongora utójátéka ismét mollra vált, az elszáradt, sírba hullott virágokat és életet gyászolva.

Ahogy a *Müllersknecht* a patakhhoz szól (19), végtelenül bánatos ugyan, de Fassbaender nem emeli nagy pátozba a hangszínt – ahogy az egész ciklusban –, megmarad a hétköznapi dráma szintjén. Ha eddig kétséges lett volna, itt bizonyossá válik: a fiúnak nem a lányhoz van köze, nem is volt igazából soha, hanem a patakhhoz. (A dallamív fenntartása a patak szólamában is énekesi bravúrt követel: a „*Die welken nicht wieder, / Aus Dornenreis. / Und die Engelein schneiden / Die Flügel sich ab*” sorokban a *Dornenreis* és az *und* közötti levegővétel a tizenhatodik miatt csak levegőért kapkodás lehetne, megtörné a legatót. Gerald Moore az *aus Dornenreis* előtt és a *schneiden* után javasolja a levegővételt, már amennyiben a választott tempó és az énekes kapacitása ezt lehetővé teszi – mind Fischer-Dieskau, mind Fassbaender ezt a megoldást választja.<sup>70</sup>) Nagyon érzékenyen és árnyaltan, minden szentimentalizmus nélkül szólal meg a patak búcsúja (20). A dal maga a megtisztulás: a hétköznapi, kicsiny emberi sorsra ráborul a természet oltalma, a fiú nyugalomra talált, és hamarosan beolvadhat a tenger, az óceán kék örökkévalóságába, részévé válhat az örök megújulás körforgásának.



Nathalie Stutzmann  
(Forrás: <https://www.inquirer.com>)

Nathalie Stutzmann 2008-ban énekelt lemezre a *Müllerint*.<sup>71</sup> Stutzmann a daléneklés legjobb, a reflexiót és az identifikációt egyesítő hagyományait követi anélkül, hogy bárkit is másolna. Ellentétben az elkenten szentimentális vagy a színtelenséget tárgyilagosságnak álcázó interpretációkkal, illetve a vokális szempontból is legfeljebb középszerű megszólaltatásokkal *Müllerinje* korszakosnak nevezhető, és nemcsak az utóbbi egy évtized megszólaltatásai között. És nem melleleg: nemcsak előad, de énekel is, remekül, színesen, árnyaltan, mintha a dal abban a pillanatban születne meg.

---

<sup>70</sup> Gerld Moore: *Schuberts Liederzyklen*. München, 1975.

<sup>71</sup> Nathalie Stutzmann – Schubert: *Die schöne Müllerin* (z.: Inger Södergren) Cappiope 2008. (Erato 2014)

Stutzmann, noha altként meglehetne volna, semmilyen fiús vagy férfias attribútumot nem ad a dalnovellának, nem formál belőle „nadrágszerepet”, hanem a konkrét szituációtól elemelt, általánosabb emberi, pszichológizálabb interpretációt hoz létre. *Müllersknechtje* kitalált és idegen – a *Winterreise* főszereplőjének rokona (*Fremd bin ich eingezogen...*) –, és ahogy ez már a ciklus nyitódalának hangszínéből is kiderül: labilis, depresszióra hajlamos. A molnárlány nyilván létezik ugyan, de korántsem biztos, hogy a fiút akár egy pillantásra is méltatja, a párbeszéd, a patakparti jelenet, az egész történet inkább csak a fiú elméjében, az imagináció zajlik.

Az „*O Bächlein meiner Liebe, / Wie bist du heut' so stumm! / Will ja nur Eines wissen, / Ein Wörtchen um und um*” sorok érzékenysége (6), remek legatója végtelen gyengédséget sugall: Fassbaendernél jóval komolyabban veszi a főhős kérdését, érezzük, a fiú révületen bámulja a patakot, az elképzelt boldogság álmovilágának rabja. A 8. dalban a csalogány szárnycsapásai (*Die Lerche wirbelt in der Luft*) a hang légiesen könnyed lebegésével képszerűvé válnak – a hangzófestés apró remeke, amit más énekesnél ebben a strófában nem hallani. Stutzmann átlagosnál gyorsabb tempója az álmatag 9. dalt életre kelti, az énekesnő finom hangszínezésekkel élénkíti az álmodozó (sokaknál álmatag) hangulatot. A *Tränenregen*ben (10) a molnárlegény a képzelte boldogság felhőin lebeg: az egyszerű kis helyzetbe annyit képzelt és látat bele, amennyit csak a fantáziája elbír, az utolsó strófában valóban könnyekre is fakad. A lány hangja – a valódi vagy fiktív helyzetben – nem felületes vagy közönyös, hanem megdöbben és megriad a fiú túlradó érzéseitől, ezért inkább visszavonul.



Inger Södergren

(Forrás: <https://www.opera-bordeaux.com>)

A finom hangú remegéssel érzékeltetett szélfuvallat (*Und weht ein Lüftchen über die Saiten dir*), a tovaröppenő méh szárnyrebbenésének subito pianója (*Und streift eine Biene mit ihren Flügeln dich*), a lant sóhaja (*mit seufzendem Klang*) mind a hangfestészet magasiskolája (12). A kemény kíséret jól illik a 14. dalban Stutzmann pattogó staccatóihoz. A tempó vágója és a hangsín a molnárlegény zavarodottságát mutatja, a *hal a bozótban* és *mókus a tóban* hasonlat nem ironikus, a fiú kapkodva halmoz össze képtelen képeket. A patak olyan sebesen rohan (15), mintha a vadászt üldöznék bosszúállóként a fiú fájdalomért. A hazatérő vadász daliás képét és a lány illetlen magatartását az énekes paródiával és dühvel ábrázolja. De a főhős nem árulhatja el magát ennyire, hirtelen hangot vált – a patak egy szót se szóljon, és önmarcangoló ironiával mondja el megtévesztőnek szánt üzenetét: nádsípot farag, önfeledten muzsikál a gyerekeknek (*Sag' ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif' aus Rohr, / Und bläst den Kindern schöne Tänze und Lieder vor*). A következő (16) dalban a fiú transzban monologizál. Ellentétben a legtöbb énekessel, a második strófa sem élénkül fel, a főszereplő katonán mozdulatlanságba dermed. A depresszió mélypontján a hang instrumentálisan szól; a dalban rejlő reményvesztettség egyik legökéletesebb megjelenítése.

A 19. dalban a fiú már leszámolt az élettel, a hang az előző dal révületében marad, sőt, mintha a túlvilágról szólna. A patak megérte barátját, de végtelen körforgásban sokszor bejárta már a Földet, látta, tudja: minden múlandó, az öröm és a fájdalom folyvást váltja egymást. Ha a szerelem leteszi a fájdalom béklyóját, új csillag gyúl a mennybolton (*Ein Sternlein, ein neues, / Am Himmel elblinkt*), a tövisek közül rózsák nyílnak, s az angyalok leszállnak a Földre. Az örök visszatérés és változás vigasza nem ér el a fiúhoz, de hipnotikusan hívogató hangja igen. Végtelen gyengédséggel szól a patakhoz, hiszen tudja, egyetlen jóakarója, de nem képes megérteni a halandók bánatát (*Ach, Bächlein, liebes Bächlein, / Du meinst es so gut: / Ach, Bächlein, aber weißt du, / Wie Liebe tut?*). Halljuk, ahogy egyre közelebb hajol a vízhez, ahogy egyre beljebb gázol a hús, enyhet kínáló mélységbe, távolodó, utolsó szavai után a patakhullámok megváltóan összezárulnak felette (*Ach, Bächlein, liebes Bächlein / So singe nur zu*).

A záródalban (20) Stutzmann tökéleteset alkot – a későbbi énekesgenerációból ő valósítja meg, amit Lotte Lehmann ideális megszólaltatásként mesterkurzusán elmondott a dal kapcsán.<sup>72</sup> A hang végig finom crescendókkal és diminuendókkal hullámszik – a patak lágy, meg- és elnyugtató hullámai dalolnak. A kifejezés

---

<sup>72</sup> Lotte Lehmann: *Eighteen Song Cycles*. Cassell–London, 1971.

strófáról strófára lágyabb, gyengédebb lesz, a patak a molnárfiú anyjává lényegül át. Már minden kép csak a messzeségbe vesző álom. Az egyetlen valóság, a fiút körülölelő hullámvész. Minden elnyugszik, öröm és bánat, az egész élet enyhet talál, a telihold felkel, a köd eloszlik, a patak felett csak a messzi égbolt, és az égbolton talán már ott ragyog csillagként a fiú lelke, ahogy azt a patak megígérte.

### A ciklusból kiemelt *Müllerin*-dalok

A teljes ciklust előadó énekesek mellett sokan egy-egy *Liedet* önállóan, a dalnovellából kiemelve szólaltattak meg – legtöbbször a 2. vagy a 7. dalt, a *Wohin?*-t vagy az *Ungeduldet*.



Emmy Destinn

(Forrás: <https://www.destinn.com>)

Emmy Destinn a 20. század első másfél évtizedében világszerte ünnepezték Santuzzája, Cso-cso-szánja, Mimije, Lizája, Minnie-je, Toszája és Aidája volt. A ciklus 16. dalát (*Die liebe Farbe*) 1905-ben énekelt lemezre,<sup>73</sup> a zongorakísérő személyét, már ha egyáltalán lehetséges, nehéz volna kideríteni. A hozzávetőleg négy perc körüli dal tempója a megszokotthoz képest vágta, mindössze két és fél perc. Emögött valószínűleg nem interpretációs okot kell keresni, hanem technikait. A korabeli hangrögzítés során szinte minden ária és dal tempóját felpörgették, hogy biztosan ráférjen a viaszlemezre. Természetesen három és fél vagy négy perc is elfért volna a lemezen, de valószínűleg a gyorsított tempó reflexszerű megoldássá vált. Az egyenletes forte, amit hallunk, úgyszintén nem interpretációs kérdés: a felvevőtölcsérbe hajolva mindent egyenfortéban kellett énekelni, hogy a hang hallható legyen. A cseh származású Destinn (születési neve: Ema Kitlová) Schubert-felvételéből és többi lemezéből is kiderül: erős, jól fókuszált, biztosan vezetett, precíz intonációjú, erőteljes *spinto* szopránt hallunk.

---

<sup>73</sup> Emmy Destinn – Schubert: Die liebe Farbe (z.?) Odeon 1905.



Marcella Sembrich  
(Forrás: <https://thesembrich.org>)

Marcella Sembrich még Liszt Ferencnek mutatkozhatott be a komponista egyik *Magyar rapszodiájával*, és bár a zongora- és hegedűjátéka is virtuozitást mutatott, Liszt tanácsára az énekesi pályát választotta. Ötvenévesen, 1908-ban énekelt lemezre a *Wohin?*-t.<sup>74</sup> A hangrögzítés technikája okán a hangszínre felvételeiből csak erős megszorításokkal lehet következtetni, az énektechnikára és a hangképzésre (amelynél a felvevőtölcsér okozta intonációs torzításoktól el kell tekinteni) viszont igen. A kor koloratúrszopránjaihoz hasonlóan felső regisztere virtuóz, légzéstechnikája viszont kivételes – nyilván ezen erényei okán komponált számára Johann Strauß koloratúr-változatot a *Frühlingsstimmenwalzer*ből.



Frieda Hempel  
(Forrás: <https://gallery.multcolib.org>)

Frieda Hempel a berlini Hofoper népszerű és II. Vilmos kedvenc énekesője volt. *A Kaiser* – a *Lammermoori* fuvolaszóval is kísért örülési jelenetére utalva – jegyezte meg: „*Ha a Hempelchen énekel, nem lehet megkülönböztetni, melyik*

---

<sup>74</sup> Marcella Sembrich – *Wohin?* (z.: Frank La Forge) HMV 1908; Marcella Sembrich – *The Queen of the Warshaw Opera House*, Cedar & Weiss 1997.

*hang jön emberi torokból, és melyik a fuvolából.*” Berlin és a Metropolitan után harmincöt évesen visszavonult az operaszínpadtól. (Indiszponált lehetett, mert az egyik *Varázsfuvola*-előadáson titkárával üzentte meg az úgyszintén öntörvényű karmesternek, hogy a *Königin* második áriáját „egy hanggal transzponálja” – ez meg is történt: Thomas Beecham egy hanggal feljebb transzponálta.) Koncertpódiumon még három évtizeden át fellépett: olykor, mint Frieda Hempel, olykor – a kortársak által is némiképp hatásvadásznak ítélt – Jenny Lind-koncertjeivel, amelyeken korabeli jelmezben idézte fel a 19. századi koloratúrszoprán alakját és repertoárját. Vitathatatlan ugyanakkor, hogy fénykorában rendkívüli koloratúrkészséggel rendelkezett, amint ez Mozart-felvételeiből is kiderül.

A *Wohint?*-t 1923-ban a legendás Coenraad Valentijn Boos,<sup>75</sup> az *Ungeduld*ot 1922-ben (valószínűleg) Clarence Raybould zongorakíséretével énekelte lemezre<sup>76</sup> – akkoriban a pianista neve sokszor sem a lemezen, sem a koncertplakáton nem jelent meg. Mindkét felvétel – torzításai ellenére – az ekkor ’30-as évei végén járó énekesnő kiváló magasságairól és remek koloratúrtechnikájáról tanúskodik. A kíséretet mindkét felvételen élesebben hallani, mint például Kipnis felvételén – a különbség jó egy évtized –, mivel a mikrofon ősül szolgáló felvevőtölcsér korában a zongora kalapácsairól eltávolították a stúdióként működő szobában a filcet, hogy a berendezés egyáltalán bármit is befogadjon a hangból.



Franz Völker

(Forrás: <https://frankfurter-personenlexikon.de>)

---

<sup>75</sup> Frieda Hempel – *Wohin?* (z.: Coenraad V. Bos) Electrola 1923; Frieda Hempel – *Mozart, Rossini, Donizetti etc.*, Pearl 1993.

<sup>76</sup> Frieda Hempel – *Ungeduld* (z.: Clarence Raybould) HMV 1922; *Mozart, Rossini, Donizetti etc.*, Pearl 1993.

Franz Völker – a '30-as évek nagyszerű Siegmundja, Menelasa *Az egyiptomi Helénában* és ritkán felülmúlt Lohengrinje – 1927-ben az *Ungeduld*ot,<sup>77</sup> rá egy évre pedig a ciklus 6. dalát (*Der Neugierige*) énekelte lemezre.<sup>78</sup> Tenorja líraian és kiegyenlítően cseng, legatója és levegője – ahogy ez a *Gralsersählung*ban is megcsodálható – kivételes, hangadása könnyed, szövegejtése lágy, mentes a korra jellemző mássalhangzó-nyomatékoktól.



Richard Tauber  
(Forrás: <https://mubi.com>)

Richard Tauber 1927-ben zenekari kísérettel<sup>79</sup> felvett *Ungeduld*ja minden ízében operettes hangzású. A hajdani operaénekes, pontosabban a későbbi Lehár-tenor hírneve, sajtójelenléte és az őt körülvevő hisztérikus rajongás messze felülmúlta az elmúlt néhány évtized bármelyik „sztártenorja” körüli felhajtást. De a Tauber-jelenséget mindennek múltával, távolabbról szemlélve, megmarad, amit az *Ungeduld*-lemez és a többi felvétel műfajfüggetlenül mutat: a végtelen frázisokat engedő légzéstechnika, a hang és az artikuláció behízelt lágysága.

---

<sup>77</sup> Franz Völker – *Ungeduld* (v.: Johannes Heidenreich) Grammophon 1927; Franz Völker singt Lieder, Preiser 2001.

<sup>78</sup> Franz Völker – *Der Neugierige* (z.: Johannes Heidenreich) Polydor 1928; Franz Völker singt Lieder, Preiser 2001.

<sup>79</sup> Richard Tauber – *Ungeduld* (v.: Ernst Hauke) Odeon 1927.





Heinrich Rehkemper  
(Forrás: <http://countermelodypodcast.com>)

Heinrich Rehkemper *Müllerin*jéből a 2. a 6., a 11., a 15. és 17. dal maradt fenn 1928-ból.<sup>80</sup> A 6. dal meghitt legatójával és pasztelleivel éles ellentétben áll a 15. (*Sahst du sie nicht gestern Abend nicht am Tore stehn, / ... / Sag' ihr: Er schnitz bei mir sich eine Pfeif' aus Rohr...*) maróan gúnyos megszólaltatása, ami a 17. dalban fájdalomba, nosztalgikus lírába (*Ich möchte liegen vor ihrer Tür...*), majd keserűségbe csap át. Rehkemper baritonjának színe nagyon egyedi: a hang inkább száraz és szikár, a kiejtés rendkívül artikulált, olykor kopogós, amit a drámaibb pontokon a kemény mássalhangzók, kivált a pörgetett R-ek tesznek még markánsabbá. Expresszív és érdekes interpretáció, veszteség, hogy a teljes ciklus nem került vele lemezre.



Eggerth Márta  
(Forrás: <https://operavilag.net>)

---

<sup>80</sup> Heinrich Rehkemper – *Der Neugierige, Mein!, Eifersucht und Stolz, Die böse Farbe* (z.: Manfred Gurlitt) Gramophon 1928; Heinrich Rehkemper – *Lebendige Vergangenheit, II.* Preiser 2006.

Eggerth Márta a *Leise flehen meine Lieder* című, Willi Forst rendezte, 1933-as játékfilmben – Hans Jaray Schubertje mellett – Eszterházy Karolina grófnőt alakította. Eggerth természetesen énekelt is, méghozzá az *Ungeduld*-ot zenekarral.<sup>81</sup> A hangzás, az előadói és énekesi stílus egyértelmű a '30-as évek operettfilmjeit idézi, az énekesnő könnyű, lírai szopránja kellemes, bájos operetthang, annak viszont briliáns.

Akár Tauber, akár Eggerth felvételének hangszerelése kapcsán feltehető a kérdés: mennyiben tekinthetők Schubert-interpretációnak? Erős megszorításokkal. Éppúgy, mint bármely, ma vagy az elmúlt néhány évtizedben született zenekari feldolgozás. A különbség annyi, hogy ezek nem az egész ciklust érintették, hanem csak egyetlen dalt, és nem próbáltak lila ködfelhőben többet mutatni magukról, mint amik, hanem vállaltan vattacukrot kínáltak.



Heinrich Schlusnus  
(Forrás: <https://alchetron.com>)

Heinrich Schlusnus *Müllerin*jéből – bár dalestjein az egész ciklust énekelte – két dal áll rendelkezésünkre: az 1. (*Wohin?*) 1948-ból,<sup>82</sup> a 6. (*Der Neugierige*) 1934-ből.<sup>83</sup> Mindkét dal tempója rendhagyó. Az 1. meglehetősen lassú, ami a szokott lendület helyett az értelmezést eltöprengővé alakítja, a 6. viszont a vártnál gyorsabb, ami a dal lírájának meghitt, elmélázó hangulatát, tanácstalan kérdését könnyedebbé, magabiztosabbá és felületesebbé teszi. Schlusnus baritonja természetesen, nagy technikai biztonsággal cseng, interpretációja közvetlen és egyszerű, inkább ábrázoló, mint expresszív.

---

<sup>81</sup> Martha Eggert – *Ungeduld* (v.: Otto Dobrindt) Odeon 1933.

<sup>82</sup> Heinrich Schlusnus – *Wohin?* (z.: Sebastian Peschko) Grammophon 1948; Heinrich Schlusnus *Liederalbum*, Preiser 1999.

<sup>83</sup> Heinrich Schlusnus – *Der Neugierige* (z.: Franz Rupp) Polydor 1934; Heinrich Schlusnus *Liederalbum*, Preiser 1999.



Elisabeth Schumann  
(Forrás: <https://www.britannica.com>)

Elisabeth Schumann – a '20-as és '30-as évek bécsi Staatsoperjének Blondéja, Zerlinája és Lotte Lehmann *Marschallin*ja mellett a *Rózsalovag* Sophie-ja – a *Wohint?*-t 1927-ben (második férje) Karl Alwin zongorakíséretével,<sup>84</sup> a *Des Baches Wiegenlied*et pedig tíz évvel később<sup>85</sup> vette lemezre. Mindkét dal kivételesen szép és hangulatos megszólaltatás. Könnyű lírai szopránja az első dalban a tavasz lendületével és a dalciklus főhősenek gondot és bánatot még nem ismerő, tiszta lelkével csilingel. A záródal a patak ezüsthangját, meg- és elnyugtató meghittségét idézi.



Alexander Kipnis  
(Forrás: <https://greatsingersofthepast.wordpress.com>)

Alexander Kipnis az *Ungeduld*ot 1936-ban énekelte lemezre Gerald Moore zongorakíséretével.<sup>86</sup> A felvétel több szempontból is elsőrangú. Valódi basszista

---

<sup>84</sup> Elisabeth Schumann – *Wohin?* (z.: Karl Alwin) HMV 1927; Elisabeth Schumann – Schubert Lieder (Recorded 1927–1945) Naxos 2002.

<sup>85</sup> Elisabeth Schumann – *Des Baches Wiegenlied* (z.: George Reeves) Electrola 1937; Elisabeth Schumann – Schubert Lieder (Recorded 1927–1945) Naxos 2002.

<sup>86</sup> Alexander Kipnis – *Ungeduld* (z.: Gerald Moore) Columbia 1936; Alexander Kipnis Sings Lieder, Music & Arts 2006.

volt, nem basszbariton, márpedig ebből a hangfajból kevesen alkottak maradandót a *Lied* műfajában. Muzikalitása a közel húsz évvel idősebb Saljapinét messze felülmúlta, daléneklése nem hangdemonstrálás, hanem az adott komponista stílusában tartott, differenciált, színekkel és árnyalásokkal megteremtett interpretáció. Az *Ungeduld*-ból és számos más felvételéből is kihallani: az operai méretű hang képes tökéletes mezza vocében szólni, de testes marad, nem válik leheletszerűvé. A zongorakíséret épp csak a háttérrel adja, a jelenséget pedig maga Moore magyarázza meg. Kipnis – mint a legtöbb basszista – komolyan attól tartott, hogy énekhangját (hiszen a daléneklés nem a bömbölés terepe) a zongora betakarja, legjobban annak örült volna, ha a zongorista a szomszéd teremből kíséri.<sup>87</sup> A zongora itt túlságosan visszafogott, de Moore pontosan tisztában volt a hangkiegyenlítés szabályaival: bármely hangnál az alsó regiszter és az eleve mély énekhang (még ha hatalmas hang is) diszkrétebb kíséretet követel meg, mert másképp a zongora elnyeli az énekhangot – vagyis egy könnyű lírai szoprán, mint például Elisabeth Schumann magasságai erőteljesebb zongorakíséretet bírnak el, mint egy testes basszus, mint például Kipnis mélységei.



Jussi Björling

(Forrás: <https://jussibjorlingsociety.org>)

Jussi Björling 1940-es *Die böse Farbe*-felvételén,<sup>88</sup> már, ami a stílust illeti, operas és nem *Lied*-énekest hallunk. A dal, ha magában áll, lehetővé teszi a keserűség nélküli, dacos-heroikus interpretációt is: Björling is ezt az utat választja, a korra olykor jellemző rubatókkal. Az utolsó strófa megismételt „*Das grüne, grüne Band*” sorában önkényesen megváltoztatja a dallamot, a *Band*-dal lefelé lép, ami bevett szokása lehetett, mert az 1959-es, már fáradtabb hanggal megszólaló felvételen ugyanez a megoldás hallható.

---

<sup>87</sup> Gerald Moore: *Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters*. München 1984.

<sup>88</sup> Jussi Björling – *Die böse Farbe* (z.: Harry Ebert) Victor 1940; Björling Collection, Vol. 5. Naxos 2005.



Sven-Olof Sandberg  
(Forrás: <https://secondhandsongs.com>)

Sven-Olof Sandberg klasszikus hangképzést Joseph Hislopnál tanult. Tanár és tanítvány szerencsés találkozásáról lehetett szó, mert Hislopról és módszereiről Birgit Nilsson önéletrajzában kevés hízelgő megjegyzés olvasható.<sup>89</sup> A svéd bariton operai szerepei (Figaró, Walter, Marcel, Tonio) mellett az operett és a sláger műfajában jelentősebb karriert mondhatott magáénak: egyik legsikeresebb lemezén Zarah Leander Glavari Hannája mellett Danilót énekelt *A víg özvegyben* – értelemszerűen mindkettőjük számára transzponálták a szólamot. Sandberg 1942-ben Michael Raucheisen kíséretével vette fel a ciklus első két dalát, a *Das Wandernt* és a *Wohin?*-t.<sup>90</sup> A felvételen nem a Taubernél vagy Eggerth-nél hallható operettes, *gemütlich* hangvételt halljuk – a dalokhoz mértén könnyed, de stílusos.



Marian Anderson  
(Forrás: <https://www.britannica.com>)

Marian Anderson *Wohin?*-je 1945-ből<sup>91</sup> nemcsak önálló dalként, hanem – ha lemezre énekli az egész *Müllerint* – a ciklus részeként is megállta volna a helyét.

---

<sup>89</sup> Birgit Nilsson: *La Nilsson – My Life in Opera*. Lebanon 2005.

<sup>90</sup> Sven-Olof Sandberg – Schubert: *Das Wandern; Wohin?* (z.: Michael Raucheisen) Odeon 1942.

<sup>91</sup> Marian Anderson – *Wohin?* (z.: Franz Rupp) RCA Victor 1945; Marian Anderson – *Rare and Unpublished Recordings 1936–1952*, VAI 1998.

A színből kiderül, altot hallunk, amely fent kissé szűk és nazális, de ahogy lejjebb halad, teltebbé válik. Vidám és lendületes, a fátyol többlethangulatot is ad a könnyedséghez.



Set Svanholm

(Forrás: <https://historyofthetenor.com>)

Set Svanholm a svéd operaigazgató és bariton (valamint Zarah Leander második apósa), John Forsell tanítványa szintén baritontként kezdte pályáját. A '30-as évek második felében már WALTER, TANNHÄUSER, SIEGFRIEDET ÉS TRISTANT ÉNEKELT, majd 1946-tól egy évtizedre a Metropolitan ünnepelt hőstenorja, Lauritz Melchior repertoárjának örököse lett. Az *Ungeduld* 1949 februárjában, egy hangversenyen került rögzítésre.<sup>92</sup> Felvételein a bariton múltjának nyomát sem hallani, de az *Ungeduld* más okokból nem tartozik a legjobb megszólaltatások közé. A „*Dein ist mein Herz...*” sorokban *Heldentenorként* zeng (amit a dal megenged), de a fürge frazírozáshoz a hang nem elég mozgékony, így az ívekből staccatók lesznek, széttörnek, a könnyed, virtuóz dal pedig nehézkessé és darabossá válik.



Elisabeth Schwarzkopf

(Forrás: <https://thomasvoigt.net>)

---

<sup>92</sup> Set Svanholm – Franz Schubert & Johannes Brahms (z.: Arne Sunegard) *Andromeda* 1949.

Elisabeth Schwarzkopf az *Ungeduld*ot olykor dalestjein is énekelte. A legjobban sikerült, az 1956-os előfelvétel a dal mércének számító megszólaltatása.<sup>93</sup> A *meglehetősen gyors* (*etwas geschwind*) alaptempón, pianón és néhány crescendón és decrescendón kívül alig akad jelzés a kottában, vagyis az énekesnek – strófikus dalról lévén szó – nagy szabadsága van az interpretáció terén, viszont minél szigorúbb ritmikával adja elő a dalt, annál hívebb marad a zeneszerzői szándékhoz. A pulzáló, sürgető dinamika nem más, mint a türelmetlenül dobogó szív ritmusa, amelynek érzéseit a négy versszak képei villantják fel.

Az első strófában a hang boldogan ujjongó, egyszerűen az érzés lelkesíti, amelyet megtapasztalhat. Fák kérgébe, kavicsokra vésné (*Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein, / Ich grub' es gern in jeden Kieselstein...*), sőt, virágágyásba vetné zsályamaggal (*Ich möcht' es sä'n auf jedes frische Beet / Mit Kressensamen, der es schnell verrät*), hogy hamar kipattanjon: szíve örökre a lányé. A negyedik, a gyorsan kihajtó zsálya sorában a *verrät* R-jei erősebben pörgetettek, ami fokozott türelmetlenséget, sürgetést ad a magvaknak. Az egyetlen interpretáció, amelyben hangsúlyt kap, illetve amelyből egyáltalán kiderül, miért épp zsálya-, és nem más magvak szükségeltetnek a vallomás szárba szökkenéséhez.

A második versszakban seregélynek tanítaná meg szíve dalát (*Ich möcht' mir ziehen einen jungen Star...*). A hangszín épp egy nagyon csekély árnyalattal változik: már nemcsak ujjongó, de a madárdal hangulatával (*Mit meines Herzens vollem, heissem Drang*) üde vágyakozást is sugall. A harmadik strófában az érzést a reggeli szellőbe súgná (*Den Morgenwinden möcht' ich's hauchen ein...*), hogy illatként jusson el a lányhoz (*Trüg' es der Duft zu ihr von nah und fern!*). A versszak végig pianóban marad: amit közölni akar, annak a postája már nem a föld és a zsálya, nem is a seregély, hanem a levegőben szálló illat. A dal strófáról strófára egyre megfoghatatlanabb utakon akar üzeni, amit az egyre légiesebb hang mutat. Az utolsó sor (*und soll es ewig bleiben*) már pianissimóban ujjong – számos énekes a strófa végén indokolatlanul fortéba csap át, mintha a szellő viharrá akarna fokozódni.

---

<sup>93</sup> Elisabeth Schwarzkopf – Lieder Recital (z.: Gerald Moore) EMI 1956; Elisabeth Schwarzkopf – Schubert & Wolf Lieder, Live Recordings 1953–1963 (z.: Gerald Moore) Orfeo 2010.

A negyedik strófa fókuszja a természetről átmegy a fiúra: úgy hiszi, már szemében csillog, orcáin ég, néma szájáról olvasható, lélegzetéből sugárzik, amit mondana (*Ich meint', es müßt' in meinen Augen stehn...*), de a lány mit sem vesz észre abból, hogy szíve örökre az övé. A fókusszal az énekes hangja is vált: az ujjongó vágy helyét a reménytelen vágyódás veszi át. Többen próbálják ugyan pusztán pianóval érzékeltetni a hangulatot – a különbség annyi, hogy Schwarzkopfnak megvan hozzá az eszköztára is: színeket énekel. Az „*Und sie merkt nichts von all' dem bängen Treiben*” sorban bánatos epekedést hallunk, pontosabban: a főszereplő bánatosan epedő tekintetét látjuk. Újabb váltás, a vallomást eddig a világba kiáltotta, dalolta, súgta – most a hangvétel direktté válik: „*Dein ist mein Herz, Dein ist mein Herz, und soll es ewig, ewig bleiben!*” Ismét az egyetlen megszólaltatás, amiből kiderül: a molnárfiú ebben a pillanatban fordul oda a lányhoz, és vall neki szerelmet. Hiszen valamikor el kell hangoznia a vallomásnak – mert másképp a fiú négy dallal később a *Mein!*-ban mire kapna választ? A strófikusan komponált dal anélkül mutat ennyi dramaturgiát, hogy Schwarzkopf a *Müllerint* mint dalciklus valaha énekelte volna. Versszakonként változnak a színek, változik a hangulat, peregnek a képsorok, miközben a hang bravúriariettát idézően kolorál.

Számos énekes helyet kaphatott volna még a válogatásban: Franz Naval, Hans Duhan, Luis Marshall, Walter Ludwig, Helmut Krebs, Gérard Souzay, Francisco Araisa, Olaf Bär, Siegfried Lorenz, Christophe Prégardien, Barbara Hendricks, Bo Skovhus – és még hosszan lehetne sorolni a neveket – jellegükben és színvonalukban nagyon különböző felvételei. Azonban a 40 név is kellőképp reprezentálja, mennyire különböző utak vezetnek (eltérő eredménnyel) a cél felé.

A célt, a Schubertet megszólaltató énekes kitüntető feladatát és lehetőségét a legjobban talán Brigitte Fassbaender fogalmazza meg önéletrajzának *Franz Schubertnek írott szerelmeslevél* című alfejezetében: „*Igazából a hivatásom adta legnagyobb öröm és elégtétel az volt, hogy jóformán naponta foglalkozhattam Önnel. Ha Önt énekelhettem, szívemből reméltem, hogy megfelelek Önnek. Úgy hiszem, végtelenül toleráns és jóságos volt, és elfogad bennünket, akik ma azon igyekszünk, hogy Önnek és az Ön zenéjének megfeleljünk... Egyszer szívesen énekeltem volna Önnek próbát, vagy legalábbis Herr Vogltól kértem volna pár 'tippet'. De ilyenek valószínűleg nincsenek is. A Vogl is csak lelkesedett, és Ön adott neki szárnyakat – az Ön szolgálja és eszköze volt. Ma ezt úgy nevezzük: előadóművész...*”



A jelen írásban említett felvételek a Liedinterpretationen youtube csatorna 1/9. számú lejátszási listáján hallgathatók meg:

<https://www.youtube.com/@liedinterpretationen/playlists>