

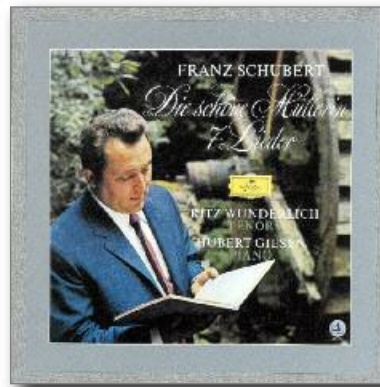


## Die Schöne Müllerin, op. 25 (D795), vertont von Franz Schubert, Texte von Wilhelm Müller

**Ein Müllerbursche kommt auf Wanderschaft an eine Mühle, verliebt sich in die Tochter des Meisters, scheint erhört, verliert sie an den Jäger, hängt seine Laute an den Nagel und gibt sich auch sonst auf. Vermutlich Freitod im rauschenden Bach, seinem Gefährten, Wegweiser, Widerpart, Alter Ego, Tröster.**

Kann man sie zählen? Im Internet ist jemand auf über 200 Einspielungen gekommen. Einige halten sich seit Jahrzehnten im Katalog und gelten als legendär. Wer die Suche nicht auf die Zeit vor der Stereo-LP ausdehnen möchte (Aksel Schiøtz oder Julius Patzak fänden sich rasch bei YouTube und lohnen sich), der könnte mit **Peter Pears** im Jahr 1960 beginnen (2 LP, Decca 6.48216-1/2, Erstausgabe wäre Decca SXL 2200). Der britische Tenor hatte eine helle, etwas ins Nasale tendierende Stimme, sein Deutsch ist gut, aber nicht akzentfrei – zwei Aspekte, die einer „kulinarischen“ Rezeption dieser Schönen Müllerin wie Widerhaken entgegenstehen. Der Weg zu volksliedhafter Natürlichkeit war Pears verbaut; stets schimmert ein Moment der Kunst-Anstrengung und phonetisch auch des Fremden durch. Rückhalt gibt ihm das Klavier, wach und atmend gespielt von **Benjamin Britten**, mit dem er Leben und Arbeit geteilt hat. Das Gefühl, ausgeschlossen zu sein, transportiert Pears eindringlich. Stark prägt es bei ihm die Geschichte des Müllerburschen, der ja nicht nur in der Liebe, sondern auch im Beruf dazu gehören will, obwohl sich schon im Lied „Am Feierabend“ andeutet, dass er außen vor bleiben wird, weil ihm Merkmale von Männlichkeit fehlen: Der Arm ist zu schwach und was immer er macht – jeder Knappe tut es ihm nach. Je weiter der Zyklus fortschreitet, desto deutlicher tritt bei Pears ein Passions-Ton hervor, als ginge es gar nicht um einen übersensiblen Burschen, der neben sich steht und suizidal wird, weil eine Frau ihm einen Korb gegeben hat, sondern darum, seinen Weg von der Zuversicht bis in den Freitod als stellvertretend für alle wahrzunehmen, deren Träume sich im Leben nicht verwirklichen ließen und die daran zerbrochen sind. Ohne Larmoyanz und eng am Notentext schnitzt Pears ihrer Geschichte in klaren, bewusst geformten und dynamisch differenzierten Linien einen Bildstock aus hartem Holz. Vielleicht nicht schön, aber immer noch ergreifend.

Fällt das auch auf Schubert zurück? Vier Jahre war er mit Therese Grob „gegangen“, konnte ihr aber die für eine Ehe notwendige materielle Sicherheit nicht bieten. Sie heiratete 1820 einen Bäckermeister. Spätestens Ende 1822 infizierte Schubert sich an Syphilis, die Symptome und die Quecksilber-Behandlung haben



ihn geschwächt und entstellt, er mied monatelang alle Freunde. Und dann die Frage nach seinem Status: Dass er neben Beethoven der bedeutendste Komponist in Wien war, scheint ihm bewusst gewesen zu sein, aber nach wie vor abhängig vom Vater und Freunden, konnte von einem selbstbestimmten Leben und breiter künstlerischer Anerkennung keine Rede sein, als er im Herbst 1823 die *Schöne Müllerin* komponierte. Ein selbstbestimmtes Leben, das sah der Polizeistaat von Metternich für seine Untertanen allerdings sowieso nicht vor.

1966 nahm **Fritz Wunderlich** den Zyklus auf, begleitet von **Hubert Giesen**, den der Sänger auf Empfehlung von Hermann Prey aufgesucht hatte, um sich dem Klavierlied seriöser als bisher zu nähern (2 LPs, DG SLPM 139219/20; Reissue von Clearaudio). Der Tenor und der ältere Pianist entwickelten ihre Interpretation während intensiver Proben. Die Qualitäten von Wunderlich, dessen Stimmvolumen zugenommen hatte, sind unüberhörbar: die mühelose Höhe, der feste Kern bei großer Geschmeidigkeit, die sinnliche Farbe. Die Stimme ist phänomenal, aber das Singen rhythmisch etwas lax und dynamisch wenig differenziert, als beherrsche der Sänger kein Piano. Wirken die Lieder deshalb etwas kontrastarm und gleichförmig? Und schlägt nicht doch eher der auf „große Bögen“ setzende Opernsänger durch, wo der an Nuancen arbeitende Kammermusiker gefordert wäre? Das liegt allerdings auch an Hubert Giesen, der dem Impetus von Wunderlich nur solide Begleitung entgegenzusetzen hat. Meine frühere Begeisterung für die kurz vor Wunderlichs Unfalltod

entstandene Einspielung ist abgekühlt – Vermächtnis eines ganz Großen hin oder her. Andererseits: Wunderlich lässt Text und Musik ihren Lauf. Alles entfaltet sich in einem Anteil nehmenden Erzählton und volksliedhafter Schlichtheit. Das lässt auch den Gedanken zu, dieser Zyklus führe seine überzeichnete Hauptfigur einem Weltschmerz entgegen, der literarisch damals eben **en vogue** war. Hörenswert, aber vielleicht doch eher Wunderlich-Devotionalie als Müllerinnen-Ideal.

Dazu setzten **Dietrich Fischer-Dieskau** und **Gerald Moore** einen Kontrapunkt. Schon die dynamische Spanne ist in der 1971 entstandenen Aufnahme (2 LPs DGG 2561378/9 – in LPK mit *Winterreise* und *Schwanengesang*) größer, selbst beim Pianisten als Stichwortgeber, Lautmaler und Gefühlsverstärker. Man hört kaum zwei aufeinander folgende Takte, ohne dass heftig an den Stellschrauben der Interpretation gedreht wird. Die Mittel sind dabei nicht immer frei von Trivialität: Schon im zweiten Lied mit dem Titel „Wohin?“ unterlegt Fischer-Dieskau die Phrase „Ich weiß nicht, wie mir wurde...“ mit einem raunenden Flüsterton als wolle er zum Sprechtheater. Die vokalgestische Scharade schiebt Musik und Text eine Bedeutung unter, die sie gar nicht haben. Ähnlich im Lied mit dem Titel „Halt!“ Wie wichtig das innere und äußere Geschehen darin wirklich ist, zeigt sich später. Der Wanderer sieht die Mühle im Erlengrund, freut sich über die Idylle und fragt in einem eher inneren Monolog, ob genau dies sein Ziel sein soll: „Ei Bächlein, liebes Bächlein, war es also gemeint?“ Was Fischer-Dieskau expressiv aufbrezelt, indem er der



Phrase „Und das Haus wie so traulich...“ einen erwartungsvoll-geheimnistuerischen Ton gibt. Das lässt keine Fragen offen. Was zu verstehen und zu empfinden ist, wird mit erhobenem Dozentenfinger vorexerziert. Diese Kritik an Fischer-Dieskau gab es immer (Jürgen Kesting hat sie in seinem Buch „Die großen Sänger“ brillant formuliert), aber sie war eine Mindermeinung.

Mehrheitlich galten Interpretationen, die den Text als Bedeutungsträger zu Lasten der Musik emanzipierten, als progressiv. Wer sich nach wie vor zuerst als Sänger und nicht als Darsteller verstand, dem wurde Eindimensionalität angekreidet. „Preys gar schlichter Gesang ist nicht geeignet, die Brechungen der Schubert'schen Musik zu reflektieren“, kanzelte Joachim Matzner in der ZEIT 1972 etwa die Einspielung von **Hermann Prey** mit **Karl Engel** am Klavier ab (LP, Decca SXL 21225 B). Der Bariton hatte sich einen lebendigen, volksliedhaften Ton zu Schulden kommen lassen. Seine Stimme ist klangvoll, samtig und warm. Dass er nuancierter als Wunderlich und organischer als Fischer-Dieskau sang, muss der Kritiker überhört haben. Gerechtigkeit bitte auch für **Gérard Souzay**. Mit poetischer Ausdruckskraft hatte der lyrische Bariton den Zyklus 1964 eingesungen, begleitet von **Dalton Baldwin**. Restlos vertraut mit der deutschen Sprache scheint Souzay nicht gewesen zu sein, sein Niveau als Lied-Interpret ist trotzdem nicht zu überhören (die LP Philips Stereo 835260 LY habe ich nie beses-

sen, meine Quelle war YouTube).

**Peter Schreier** nahm den Zyklus 1971 zum ersten Mal auf, begleitet von **Walter Olbertz** (2 LPs, Eterna Stereo 826218/9, Vinyl-Reissue von Edel/ Eternacuts). Der Tenor war im Alter von Wunderlich, aber von anderer sängerischer Konstitution. Versuche, ihn zu seinem Nachfolger auszurufen, gab es trotzdem, obwohl Schreier nie Wunderlichs virile Ausstrahlung besaß. Die Stimme ist kleiner, hell und beweglich, die Sprachverständlichkeit auch ohne markante Hervorhebung von Konsonanten exzellent – ideale Voraussetzungen für geistliche Musik, aber auch fürs Klavierlied. Verzerrungen und andere kleinteilige Elemente in der Gesangspartie bindet Schreier ebenso perfekt in die vokale Linie ein wie große Intervallsprünge. Sein Singen hat eine hart erarbeitete, frappierende Mühelosigkeit. Zerbrechliche Liedgebilde wie „Der Müller und der Bach“ singt er mit fast zärtlichem Zugriff. Text und Musik kommen stimmig in Waage. Eine stabile Binnenspannung trägt die Geschichte um den verzweifelten Müllerburschen und sie entfaltet ihren ganzen Zauber – vielleicht auch, weil Schreiers Stimme hier immer noch wie die eines wirklich jungen Mannes klingt. Walter Olbertz begleitet ordentlich, aber es die Musikalität von Peter Schreier, die diese Einspielung heute noch hörensenswert macht.

1980 nahm Peter Schreier den Zyklus mit **Konrad Ragossnig** in einer Version für Tenor und Gitarre



auf. Die Gitarre war ein Instrument des Biedermeier und auch auf die Laute des Müllerburschen spielen die Interpreten natürlich an. Die Bearbeitung ist so dicht wie möglich am Klaviersatz. Die leichte Stimme von Schreier und das virtuos und ausdrucksvoll gespielte Zupfinstrument passen gut zusammen. Diese etwas filigranere, mich an die Dowland-Aufnahmen der beiden Musiker erinnernde Variante lenkt meine Aufmerksamkeit stärker auf das gesungene Wort (LP, EMI 26288-1).

Als der 1919 in Davos geborene **Ernst Haefliger** seine zweite Schöne Müllerin einsang, war er jedenfalls nicht mehr jung. Technisch und klanglich noch intakt, hatte seine Stimme denjenigen, die zuerst nach Timbre und Schmelz gehen, wenig zu bieten. Der Tenor hatte eine etwas neutral wirkende Evangelisten-Stimme und entwickelte sich zum Sänger der Zwischentöne, Empfindungen, Prophezeiungen – ein uneitles Medium und Sprachrohr der Musik. Er braucht nicht zur theatralischen Geste zu greifen, um auf eine Phrase einen Schatten zu legen, dass einem klamm wird, oder einem Spitzenton den Charakter – aber nicht den Lautfall – eines gelenden Schreis zu geben. Es wäre der Schrei einer perfekten Skulptur aus Alabaster: ausdrucksstark trotz Formvollendung bei festem Kern und glatter Oberfläche. Für die Bedeutung einer Passage wie „Sag ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif aus Rohr...“ in „Eifersucht und Stolz“ findet er eine treffliche klangliche Entsprechung zwischen Zuver-

sicht, Selbstbetrug und purer Verzweiflung. Für die kongeniale Begleitung durch seinen Klavierpartner nur zwei Beispiele: Selten rauscht und murmelt der Bach im „Wohin?“ mit einer solchen inneren Unruhe wie aus dem trocken-drahtig klingenden Hammerklavier von **Jörg Ewald Dähler** und kaum irgendwo klingelt mit dem Ton fis‘, der „Die liebe Farbe“ als sechzehntes Lied wie ein Sicherheitsfaden von vorne bis hinten durchzieht, so unausgesetzt und impertinent das Totenglöckchen wie hier. Die eigentlich eher von Ironie als von Tiefe geprägten Texte von Wilhelm Müller wachsen bei Haefliger und Dähler über sich hinaus und berühren den metaphysischen Kern romantischer Kunst, die nach dem bekannten Dreiklang von Novalis ja das **Undarstellbare** darstellt, das Unsichtbare sieht und das Unfühlbare fühlt. Leider hat Claves die 1983 aufgenommene CD (Nr. 8301) längst aus dem Katalog gestrichen, aber Streaming-Anbieter haben sie im Programm, teils auch als Download-Angebot. Unverzichtbar!

**Siegfried Lorenz** und **Norman Shetler** nehmen sich manchmal so viel Zeit, dass der Lauf der Geschichte fast zum Stillstand kommt. „O Bächlein meiner Liebe, wie bist Du heut so stumm“ in „Der Neugierige“ ist so eine Passage. Schubert fordert da „sehr langsam“, nachdem das Lied schon „langsam“ zu beginnen war. Alle Interpreten wissen um die Bedeutung der folgenden Stelle, niemand geht darüber hinweg: „Ja heißt das eine Wörtchen, das an-





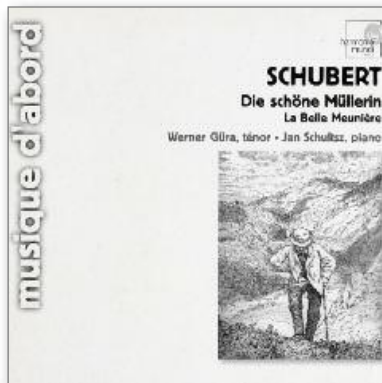
dere heißt Nein...“ Lorenz und Shetler breiten das mit einer jeder Bodenhaftung **verlustig gegangenen** Ruhe aus, die der Realitätsferne der Situation entspricht und einen Traum heraufbeschwört. Vielleicht schrammen der lyrische Bariton aus **(Ost-)Berlin** und der amerikanische Pianist und Puppenspieler manchmal haarscharf am Sentimentalen, möglicherweise gar am Kitsch vorbei, aber während zwanzig Liedern denke ich immerzu, wie gut, ja mit welcher perfekten Kontrolle hier doch gesungen wird, wie viele Brüche zwischen Brust- und Kopfstimme, wie schlecht mit Klang gefüllte Silben, wie grobschlächtiges Gestalten verglichen damit anderswo manchmal zu hören ist. Wie Lorenz den letzten langen Ton in „Wohin?“ mit seinem hellen, weichen, aber konturierten Bariton aus vollem Klang ins Verklingen überführt oder die Sanftheit, mit der Pianist und Bariton „Des Baches Wiegenlied“ anstimmen, das ist ohne Vergleich. Edel Classics hält die epochale Aufnahme derzeit nur in marginaler Ausstattung und indiskutablen Design am Markt (Berlin Classics Basics 8212485612). Die Erstveröffentlichung war eine im DMM-Schnitt produzierte LP (Eterna 729269).

Ist es vorstellbar, dass eine Interpretation die Schöne Müllerin im Ganzen erfasst? Der Zyklus hat dramatisches Potenzial, aber auch Novellen-Charakter, was eine etwas neutralere Haltung von den Interpreten fordert; er ist ein Vokalkunstwerk mit hohen Anforderungen an die Gesangstechnik; er entstand vor dem Hintergrund einer biografischen und sozialen Realität, literarischer Moden und kompositorischer Ambitionen; er birgt Rätsel wie die dominante Farbsymbolik von Grün und Weiß; er provoziert die Frage, warum ausgerechnet ein Bach eine große, die Müllerin als Angebetete und der Jäger als Konkurrent aber kaum eine Rolle spielen (oder nur Projektionsfläche sind). Das und noch mehr lässt sich kaum in nur einer Interpretation erfassen und ausdrücken. Je näher wir der Gegenwart kommen, desto konsequenter scheinen sich die Interpreten darum einen eigenen Standpunkt zu suchen. Es geht ihnen nicht mehr darum,

möglichst viel anklingen zu lassen und „allem“ gerecht zu werden (vielleicht haben Siegfried Lorenz und Norman Shetler das mit ihrer vor allem „schönen“ Aufnahme als letzte geschafft), sondern um eine überzeugende Momentaufnahme, gewissermaßen ein Statement.

**Werner Güra** und **Jan Schultz** reihten 1999 einen Bogen dramatischer Szenen aneinander und stellten die seelische Entwicklung des Müllerburschen in den Vordergrund. Starke Wirkung entfaltet dabei das Klavierspiel. Es schöpft Expressivität aus scharfen Akzenten und einer großen Variabilität im Anschlag. Etwa die Einleitung zu „Halt!“, wo Schultz eine dämonische Stimmung heraufbeschwört und den Konzertflügel grollen lässt, als müsse er eine Schauergeschichte illustrieren. Keine absurde Perspektive – am Ende steht ja der Tod. Aber die Interpretation bietet mehr als einen Trip auf die schwarze Seite der Romantik. „Der Jäger“ und „Eifersucht und Stolz“ lassen die Interpreten **attacca** ineinander übergehen und mit großer Eloquenz stürmt Güra in febriger Erregung voran, während das plakative Spiel des Pianisten die wilden Eber im Feld wühlen und heftig durch den Klaviersatz trampeln lässt. Mir scheint, die Interpretation setzt auf die Idee der Annahme einer Rolle und behauptet noch einmal die Unmittelbarkeit des Geschehens wie auf der Theaterbühne, anstatt beim Erzählerischen zu verbleiben. Wenn das trotzdem weniger eindimensional wirkt als bei Fischer-Dieskau und Moore, dann weil Güra und Schultz eine maximale Spreizung der durchlaufenen Stimmungen gelingt und der Tenor mit seiner klaren, beweglichen Stimme, die im Piano noch trägt, eben auch den passenden Ausdruck für fragile Momente findet, wie sie nicht nur in „Trockene Blumen“ zu gestalten sind (CD, Harmonia Mundi HMA 1951708).

2007 flocht **Christoph Prégardien** Verzerrungen ein, die in der Urtext-Ausgabe nicht zu finden sind. Mal überwindet er einen Intervallsprung durch eine Zwischenstufe, mal stellt er einem Spitzenton einen Doppelschlag voran, mal packt er eine Tonkaskade unter eine Silbe oder deutet einen Triller an.



Der Tenor beruft sich dabei auf eine Notenausgabe von 1830 aus dem Verlagshaus Diabelli, zu der Johann Michael Vogl entsprechende Vortragshinweise beigesteuert hat. Vogl war nicht nur ein enger Freund von Schubert, sondern konnte als Sänger auf Jahre gemeinsamen Musizierens mit ihm zurückblicken. Interpreten gingen damals freier mit Notentexten um als wir heute. Die Idee, Vogls Verzierungspraxis wieder aufzunehmen, finde ich schlüssig. Auch die damaligen Rezensenten hat's nicht kalt gelassen; es gab begeisterte Kritiken und scharfe Worte für Prégardien. Die Verzierungen verändern jedenfalls Wirkung und Wahrnehmung. Der mit der Schönen Müllerin viel stärker als mit der Winterreise in Verbindung gebrachte volksliedhafte Ton geht verloren und der Kunstcharakter nimmt zu. Damit tut sich eine Linie auf zum galanten Spiel mit der Darstellung von Emotionen, das wir aus Barock-Arien und Lautenliedern kennen. Und weil Prégardien uns glauben macht, die Verzierungen ergäben sich spontan, wirkt alles so frisch. Bei einem Strophenlied wie „Die liebe Farbe“ gestaltet er jeden Durchgang etwas anders. So hat die Musik immer wieder die Chance, uns neu und auf andere Weise anzurühren. Ohne **Michael Gees**, der Impulse setzt, Stimmungen vorwegnimmt und Gedanken weiterspinnt, wäre die Aufnahme nicht halb so gut. Eine so noch nie gehörte Interpretation der Schönen Müllerin, die das Empfindsame hervorhebt und das Phantastische beschwört. Mit Nach-

druck empfohlen. Aber vielleicht eher als Zweitaufnahme (SACD, Challenge Classics 72292).

Wilhelm Müller hatte eine Sammlung von 25 Gedichten zusammengestellt. Sie war als Basis für ein literarisches Spiel in einem Berliner Salon gedacht. Schubert sortierte Prolog und Epilog sowie drei Gedichte aus, veränderte die Reihenfolge aber nicht. **Christian Gerhaher** hat sie eingesprochen und in seiner Aufnahme mit **Gerold Huber** an der vorgesehenen Stelle platziert. Das schwebte weder dem Dichter noch dem Komponisten vor, lässt sich aber per Fernbedienung umgehen. Ähnlich wie bei Hermann Prey bleibt auch bei Christian Gerhaher vor allem im Brustregister die Naturstimme erkennbar. Auch winzige Reste bairischer Färbung charakterisieren sein Singen. Die Aufnahme vermittelt eine Atmosphäre wie im Privatkonzert, auch weil Gerhaher sich traut, ein echtes Piano zu **singen**. Ähnlich intim wirkt die Anlehnung des Singens an den Sprechduktus. Dabei weicht er das Rhythmische nicht auf, sondern überspielt und belebt nur das Regelhafte. In „Pause“ lautet eine Passage: „... ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist zu voll, [Pause] weiß nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.“ Gerhaher zögert da zwischen „nicht“ und „wie“ einen winzigen, aber bewussten Moment und bringt Irritation und Ratlosigkeit sinnfällig zum Ausdruck. Quintessenz: Eine Schöne Müllerin mit menschlichem Maß, wundervoll gesungen (CD, Sony 88985427402, aufgenommen 2016). □