

Magie der Fantasie



Nach einem Haydn-Album hat die israelische Wahl-Berlinerin **Einav Yarden** nun Klavierwerke von Schumann aufgenommen.

Von Christoph Vratz

Da ist er, der Triller, erwartet und erhofft, als Abschluss einer Sequenz. Doch dann folgt eine winzige harmonische Rückung, so nicht erwartet, und wieder erklingt ein Triller, doch diesmal wie verwandelt, melancholischer. Die Musik atmet, aber sie atmet anders.

Es ist ein winziger Moment im ersten Satz der A-Dur-Sonate Hob. XVI:26 von Joseph Haydn, ein Moment, der viel aussagt. Über Haydn, den chronisch Unterschätzten, und über die Pianistin, die mit einer unspektakulären Auswahl mittlerer Haydn-Sonaten ein spektakuläres Ausrufezeichen setzt. 2016 hat Einav Yarden dieses Album veröffentlicht, ein ungemein farbiges, ideen-, facetten- und finessenreiches Bekenntnis für diese Musik. „Haydn ist funkensprühend, voller Humor.“ Allerdings, schränkt Yarden ein, sei diese Art von Humor nicht mehr jedermann verständlich. „Es gibt Disso-

Foto: PR

nanzen oder Modulationen, die für uns heute selbstverständlich sind, damals aber kleine Revolutionen mit großem Überraschungs-Effekt bildeten.“ Die Gefahr, sich mit Haydn auf pianistisches Glatteis zu begeben, sei sehr groß, sagt sie – weil seine Sonaten weit weniger bekannt sind als die Beethovens, aber auch, weil Haydn nur minimale Spielanweisungen hinterlassen hat. „Ich habe sechs Sonaten ausgewählt, und nur in einer gibt es Hinweise zur Dynamik. Im Grunde bleibt alles dem Interpreten überlassen.“ Von solchen Aspekten zu Dynamik und Artikulation schweifen ihre Überlegungen weiter, zu den damaligen Instrumenten, zu Mozarts Sonaten, die im Schatten seiner Konzerte stehen – eine Girlande von Gedanken entspinnt sich...

Es braucht nicht lange, bis Einav Yarden Tempo aufnimmt, wenn sie über Musik spricht. Manchmal wirkt ihr Blick ein wenig scheu, abwartend, dann wiederum zeigt sie ein entwaffnendes Lachen. Manchmal zögert sie kurz mit ihren Antworten, dann wieder verraten ihre Augen, wie sehr sie für die Musik brennt. Stets vermittelt sie den Anspruch, den Dingen auf den Grund gehen zu wollen. Halbe Sachen sind ihr zu wenig. Das spiegeln auch ihre Erfahrungen im Aufnahmestudio. „Dort hat man die Möglichkeit, ganz tief in eine Welt einzutauchen, losgelöst von der Welt draußen.“

Begonnen hat alles in Tel Aviv. Einavs Eltern waren zwar musikinteressiert, aber keine Profis. Man hörte Musik quer durch den Garten, darunter auch Klassik. Am Klavier hat Einav anfangs vor allem improvisiert. Manchmal tut sie das heute noch, für sich und ohne Publikum. Dann schimmert ihre Neigung zum Jazz durch, „wegen dieser Mischung aus Plan und Spontanität“. Mit sechs Jahren bekam sie den ersten Unterricht, sie arbeitete mit verschiedenen Lehrern, ohne Druck, ohne ernste Ambitionen. Doch immer wieder gab es „Kick-Momente“, die sie befeuert haben, etwa als sie Daniel Barenboim live mit Beethoven-Konzerten erlebte oder Radu Lupu mit Schubert.

Später studierte Einav Yarden in Tel Aviv und dann bei Leon Fleisher in Baltimore. „Er besitzt einen untrüglichen

Sinn für Zeit, für Proportionen, für Architektur. Er hat mir immer wieder gezeigt, wie man Wege findet zwischen Phrasen und welche Noten dabei entscheidend sind. Es gibt beispielsweise Momente, in denen das Zusammenspiel von Rhythmus und Harmonie prägender ist als die Melodie, und natürlich umgekehrt.“ Yarden spricht von Organik, von Mosaik-Struktur, von Fokus, Wandlung eines Charakters, von natürlichem, der Sprache abgelauschem Tempo. Und dann erlaubt sie sich noch den Hinweis, dass Fleisher einst Schüler von Artur Schnabel war, der wiederum Schüler von Theodor Leschetizky, und dieser von Czerny – die Gen-Struktur von Pianisten-Stammbäumen...

sisch oft unbequem“, was auch damit zusammenhängt, dass sie „zwar oft sehr kontrapunktisch ist, doch nie dicht, eher leicht. Diese Kombination kreiert Magie.“ Eine Magie, die nie eindeutig ist, eine Musik, die Illusionen gebiert, innere Bilder, neue Fantasien. Doch bei allem Sprunghaften, Rasch-Überrumpelnden, bei allen unerwarteten Rückzügen oder schroffen Ausbrüchen – bei Einav Yardens Schumann-Spiel steht immer das Gesangliche im Vordergrund. Ob im Schlusssatz der „Fantasie“, inmitten der „Einsamen Blumen“ oder bei der Begegnung mit dem „Vogel als Prophet“ – sie erzeugt immer wieder innige Momente, die wie Lieder ohne Text erscheinen, Lyrik ohne Worte. ■

In Einav Yardens Schumann-Spiel steht immer das Gesangliche im Vordergrund

In den 2000er-Jahren nahm Yarden an verschiedenen Wettbewerben teil, gewann Preise beim Beethoven-Wettbewerb in Bonn und 2006 in Minneapolis. Dort trat sie unter anderem mit Schumanns „Kreisleriana“ an, und nun ist sie wieder bei Schumann angekommen. „Zu dieser Art von Romantik hatte ich immer schon eine besonders enge Beziehung. Schumanns Sinn für Poesie und Sehnsucht berühren mich tief, und auch seinem Wesen, voll innerer Unruhe und Aufgewühltheit, fühle ich mich irgendwie nahe.“

Poesie, Leidenschaft, Intimität – das sind Begriffe, die Einav Yarden in Zusammenhang mit Schumann gern benutzt, gebündelt in dem Oberbegriff: das „Fantastische“. „Das meint bei Schumann den Sauerstoff, den er atmet und mit dem er komponiert hat. Fantasie ist die zentrale Sprache seiner Musik.“ Seine plötzlichen Umschwünge, die vielen Charaktere, seine Grillen. „Das zeigt sich bei ihm in der Gestaltung der Form, wie in der ‚Fantasie‘, oder in den kleinen stimmungsvollen Miniaturen wie in den ‚Waldszenen‘.“

Yarden weiß genau um die Tücken bei Schumann. „Seine Musik ist phy-

Aktuelle CD

Schumann:
Fantasie,
Waldszenen,
Drei Fantasie-
stücke; Einav
Yarden (2017);
Challenge

