



Beim Gramophone-Magazine war ihre Debüt-CD „Editor’s Choice“, für die nächsten zwei Jahre wird sie als „New Artist“ von der BBC in Großbritannien gefördert, und ihr Konzertkalender ist gut gefüllt. Zugleich ist Elisabeth Brauß noch Studentin an der Hochschule ihrer Heimatstadt Hannover. Schon länger pendelt die unprätentiöse, auf sympathische Weise selbstbewusst wirkende Pianistin quasi zwischen zwei Welten. Im Mai wird sie Griegs Klavierkonzert mit dem Staatsorchester Stuttgart aufführen.

Frau Brauß, wann haben Sie das Grieg-Konzert zum ersten Mal gespielt?

Mit 15, glaube ich, mit einem Laienorchester hier in Hannover. Aufgewachsen bin ich mit viel Bach, Beethoven und vor allem Mozart. Anfangs habe ich viel Wiener Klassik gespielt – und tue das immer noch gern –, und nun sollte ich technisch gesehen in andere Bereiche vorstoßen. Meine Lehrerin hat das Konzert damals für mich ausgesucht, weil ich lernen sollte, in größere Phrasen zu gehen, in größere Klänge und großzügigere Artikulationen. Ich erinnere mich, dass auch Liszt und Rachmaninow im Gespräch waren. Dann kam die Konzertanfrage, und das war der Anlass, das Grieg-Konzert wirklich konzertreif zu üben. Zum ersten Mal mit einem Profiorchester habe ich es dann mit den Dortmunder Sympho-

nikern gespielt. Es zum ersten Mal richtig auf die Bühne zu bekommen, war eine tolle Erfahrung. Das Stück ist technisch schon eine Herausforderung für einen jungen Spieler, aber machbar. Pianistisch und musikalisch entsteht einfach eine große Spielfreude, beispielsweise mit den Tänzen im dritten Satz und den vielen herrlichen Kantilenen.

Man braucht nicht so viel Lebenserfahrung, um es zu verstehen?

Mit dem Verstehen ist es ja immer so eine Sache, Annäherung ist aber immer möglich und nötig. Und beim Grieg stellt sich für einen jungen Menschen vielleicht schneller eine Nähe ein etwa über die eingängigen Volkstänze und die nordischen Klänge.



Fotos: Monika Lawrenz

Versenkung und *Kontrolle*

Edvard Griegs Klavierkonzert, am 5. April vor 150 Jahren uraufgeführt, gilt als ideales Werk für junge Virtuosen. Warum das so ist und wie man heute in eine Karriere startet, wollten wir von der 23-jährigen **Elisabeth Brauß** wissen.

Von Arnt Cobbers

Wie gehen Sie an solch ein Werk heran? Wenn jetzt zum Beispiel die Anfrage nach Rachmaninow 3 käme...

Dann würde ich absagen. (*lacht*) Es kommt sehr darauf an, welche Beziehung ich zu einem Stück habe oder aufbauen kann. Grundsätzlich versuche ich immer, möglichst schnell eine Idee von einem Stück zu bekommen. Und das geht am besten über das Notenlesen, weil ich ja zu Beginn vieles technisch noch nicht lösen kann. Das ist manchmal nicht einfach: Man muss das Stück üben, kann aber das, was einem vorschwebt, noch nicht umsetzen. Ein Klang entsteht ja aus einem Ideal und einem technischen Prozess, das muss man zusammenbringen. Bei mir führt das „mentale Üben“ oft zu einer entscheidenden Beziehung zu

Wenn man sich als junger Profi etablieren will, muss man da nicht etwas „Eigenes“ finden?

Wenn ich eine Interpretation beginne, habe ich kein anderes Ziel, als Musik zu machen. Das ist schon ein ganz schön großer Anspruch. Dabei versuche ich natürlich, so weit wie möglich zu kommen – durch den Notentext, durch gute Lehrer, Ratschläge, viel probieren, spielen, drumherum lesen und hören. Ich möchte nichts Besonderes machen und nichts Besonderes sein. Im besten Fall möchte ich ich selbst und ein guter Musiker sein, und herauszufinden, was das für mich und die Musik bedeutet, ist schon schwer genug. Es gibt Werke, bei denen ich im Laufe der Zeit merke, dass es nicht so gut funktioniert, wie ich gedacht hätte –

weil ich die Musik zwar liebe, aber weil ich gehemmt bin oder zurückgehalten werde von meinen Empfindungen. Und dann muss man Wege da heraus finden oder das Stück beiseitelegen.

Aber als Profi müssen Sie doch etwas Besonderes werden wollen.

Wenn man im Markt bestehen will, muss man natürlich darüber nachdenken, welche Nische man besetzen oder worauf man sich beschränken könnte. Aber das sind Überlegungen, die nicht mein Wesen berühren. Ich lebe für die Musik, nicht für den Markt. Das ermöglicht eine innere Freiheit, die für mich wieder Voraussetzung für mein Musikmachen ist.

Ihre Eltern sind Musiker, Sie haben mit fünf Jahren mit Klavierunterricht begonnen – bei Elena Levit, der Mutter von Igor Levit. Gab es jemals eine Alternative zum Beruf Musikerin?

Nein. Ich kann leider nichts anderes. (*lacht*) Mein Vater hat zu Hause den ganzen Tag Partituren gespielt und mit

Sängern gearbeitet, das war so normal wie Essen und Schlafen. Dass ich Musik machen würde, war nie die Frage. Klavierspielen als Beruf zu machen, ist natürlich etwas anderes mit all dem, was dazugehört. Diese Fragen hab ich mir mit 16, 17 schon gestellt.

Ehrgeiz braucht man schon, oder?

Ja, aber ich bin so aufgewachsen, dass es immer darum ging, das Beste aus sich selbst zu machen, unabhängig von der äußeren Resonanz. Bis heute bin ich sehr dankbar und auch verwundert, dass alles so glatt ging. Meinen ersten großen Klavierabend hatte ich mit 12 oder 13, und als Kind mit einem Orchester spielen zu können, ist ein unglaubliches Privileg. Dadurch entwickelt man auch Selbstbewusstsein. Ich habe mir als Kind nie die Frage gestellt, ob das eines Tages aufhören könnte. Das kam später.

Wie hat sich Ihr Repertoire entwickelt?

Am Anfang kommt viel über die Lehrer. Aber sehr früh hat mir meine Lehrerin erlaubt, selbst Stücke auszusuchen. Da hat man als Kind viel mehr Motivation, sich auch mit technischen Dingen zu beschäftigen. Ich erinnere mich an relativ frühe Erfahrungen mit Chopin-Etüden, die ja „richtige Musik“ sind und unheimlich Spaß machen, wenn man sie am Ende kann. Ansonsten hab ich anfangs viel Standardrepertoire gemacht – man muss einfach ein paar Beethoven-Sonaten im Repertoire haben, und man lernt an Bach, Haydn, Mozart viel Stilistik, um vielleicht auch zu einer eigenen Auffassung zu kommen. Jetzt bin ich wieder dabei, mich zu beschränken und zu sehen, welcher Musik ich auf besondere Weise nahekommen kann.

Muss man am Ende des Studiums ein gewisses Standardrepertoire beherrschen?

Als Pianist hat man keine große Wahl. Man strebt eine Solokarriere an, geht auf Wettbewerbe, da ist das Repertoire einfach vorgegeben. Und am besten ist es, wenn man das vorher schon einmal durch hat. Aber das Entscheidende ist, Anschauung zu entwickeln, Geschmack. Geschmack bedeutet ja nicht, wie man gerade etwas findet oder fühlt, sondern hängt immer mit Wissen, Empfindung, Erfahrung, Intention zusammen. Es ist sehr hilfreich, möglichst viel gespielt und gehört zu haben und vergleichen zu können, damit sich langsam etwas herauskristallisiert, was dann sein Eigenes ist. Ich habe beispielsweise viel mit meinem Vater vierhändig gespielt, auch um Sinfonien oder Quartette kennenzulernen. Ein-, zweimal durchspielen, anhören, dann hat man einen Eindruck und vielleicht schon eine Meinung – das ist viel wert.

Bereiten Sie Klavierkonzerte mit einem zweiten Pianisten vor?

Früher haben wir das oft gemacht, dass zum Beispiel ein Kommilitone

„Musik zu machen ist etwas sehr Existenzielles, körperlich und psychisch aufreibend.“

das Orchester gespielt hat. Die zeitlichen Abläufe sind zum Teil ziemlich anders, als man denkt. Bestimmte Phrasierungen sind gar nicht möglich, weil man zum Beispiel viel lauter beginnen muss, damit man gehört wird. Manche Tempi funktionieren nicht, manche Artikulationen muss man überdenken – all diese Dinge, die man nicht bedenkt, wenn man keine Erfahrung hat. Mittlerweile ist es nicht mehr so nötig.

Wie ist die Zusammenarbeit mit den Dirigenten?

Man hat nur ein, zwei Proben, um auf der Bühne so viel wie möglich Musik zu machen. Dafür braucht man

eine gute Kommunikation, und da finden auch Leute mit unterschiedlichen Vorstellungen schnell zusammen. Es wäre natürlich schön, wenn man immer gleich ins Gespräch über die Musik kommen würde. Aber oft muss es ganz schnell um praktische Fragen gehen: Wie kriegen wir die Stelle zusammen, wie machen wir die Artikulation, damit es in Orchester und Klavier gleich ist?

Sie müssen also nicht als junge Solistin auch mal einem erfahrenen Dirigenten widersprechen?

Natürlich versuche ich immer, so gut wie möglich vorbereitet und mit einer fundierten Vorstellung vom Stück anzukommen. Dann kann man sich zwar nicht von der Erfahrung her, aber inhaltlich auf Augenhöhe bewegen. Alle wollen Musik machen. Das verbindet.

Werden Sie denn ähnlich wie ein Dirigent vom Orchester ausgetestet?

Der Dirigent hat es, finde ich, viel schwerer, er ist für die gesamte Probe, für die musikalische Disposition, für die Stimmung verantwortlich. Ich habe allergrößten Respekt vor dieser Aufgabe. Natürlich suche ich die Kommunikation, aber letztendlich muss ich nicht den Paukern meine Pedal-Wahl erklären. Ein Dirigent müsste das im Zweifelsfall.

Haben Ihnen Ihre Wettbewerbssiege geholfen?

Auf jeden Fall. Durch einen Wettbewerb kam überhaupt meine CD-Produktion zustande, es kamen Konzerte, und ich habe Menschen kennengelernt, die mir weitergeholfen haben. Es gibt natürlich sehr viele Wettbewerbe und Gewinner, da ist man schon austauschbar. Deshalb muss man sehen, was man daraus macht. Aber für die persönliche Entwicklung sind Wettbewerbe immer nützlich. Man muss sich gut organisieren im Vorfeld, man lernt Repertoire,

man lernt mit Drucksituationen umzugehen. Allein schon für die Juroren zu spielen, die wirklich jede Note kennen, und von denen Rückmeldung zu bekommen! Man muss natürlich ins Finale kommen wollen, aber wenn es nicht klappt, darf man nicht enttäuscht sein. Ich würde das nie als persönliche Niederlage verstehen, weil viele Faktoren hineinspielen, die man nicht einschätzen kann. Entscheidend ist: Wie habe ich der Situation standgehalten, wie war meine Vorbereitung, was habe ich gelernt?

Wie wichtig war die CD?

Viel wichtiger, als ich gedacht hätte. Die CD aufzunehmen war das Anstrengendste, was ich je gemacht habe. Es waren drei intensive Tage: Um acht Uhr morgens war ich da, um zehn gingen die Aufnahmen los, und fertig waren wir abends um acht. Das war körperlich und psychisch aufreibend, weil ich noch keine Erfahrung hatte, wie man in diesen Zustand kommt, gleichzeitig konzentriert und entspannt zu sein. Musik zu machen ist etwas sehr Existenzielles, und das den ganzen Tag zu machen, ist schon heftig. Aber etwas zu haben, was bleibt, dass man ein Zwischenergebnis festhalten kann, das man mit einem Stück erreicht hat, das ist schön.

Sie haben einen gut gefüllten Konzertkalender und inzwischen auch eine Wohnung in Berlin, studieren aber auch noch hier in Hannover bei Bernd Goetzke. Wie fühlt sich das an?

Mittlerweile fühle ich mich einfach als Pianistin. *(lacht)* Ich denke in Konzerten, nicht in Semestern. Bis 2020 weiß ich ungefähr, was an Konzerten kommt, und danach wird sich das Studium richten. Aber zugleich möchte ich am liebsten nie mit dem Unterricht aufhören. Dass man Anregungen bekommt von Menschen mit mehr Erfahrung, das wird immer sehr wichtig sein.

Sind die Konzerte das Schönste am Beruf?

Wahrscheinlich schon. Auch wenn es viele tolle Momente abseits der Bühne gibt. Die Bühne ist ja immer mit einer Form der Darstellung und einer Kontrolle verbunden, die man mehr behalten muss als bei sich zu Hause im Überzimmer. Auf der Bühne muss man versuchen, die goldene Mitte zu finden zwischen Versenkung und Kontrolle, und man kann nicht immer garantieren, dass da etwas ganz Besonderes entsteht. Aber je mehr Erfahrung man mit sich selbst und dieser exponierten Situation hat, desto mehr Momente entstehen, wo man wirklich Musik macht.

Das Wort Druck haben Sie jetzt nicht benutzt.

Das hängt vom eigenen Selbstvertrauen ab – und von der eigenen Vorbereitung natürlich. Es ist gut, wenn man die Bühnensituation von klein auf gewohnt ist. Aber es ist leider nicht so, dass man sich mit der Zeit keine Sorgen mehr machen würde. Man beschäftigt sich jeden Tag mit diesen Meisterwerken und fragt sich jeden Tag, ob es richtig ist, was man tut.

Nochmal zum Grieg-Konzert: Ist es angenehm, dass Sie da sofort einsetzen?

Ich finde es nicht angenehm. Ich habe immer kalte Hände und kann deswegen nicht einfach so ganz entspannt loslegen. Nun ist der Anfang nicht so schwer, aber ich erinnere mich an das Konzert in Dortmund, da hab ich direkt vor dem Konzert noch den Fingersatz für die Oktaven geändert – das war nicht schlau. Ich war auf einmal nervös geworden, weil das so exponiert ist. Es ist einfacher, wenn man mit einer schönen Kantilene einsteigen darf und wenn das Orchester schon so lange gespielt hat, dass das Publikum nicht mehr ganz so konzentriert ist. *(lacht)* Wenn ich zum Beispiel beim dritten Beethoven-Konzert da sitze und diese fantastische Musik höre, das ist wunderbar, da kommt man toll rein ins Stück. Dafür ist beim Grieg die Spannung sofort da, das hat natürlich auch was. ■



CD

Debut. Werke von Beethoven, Chopin, Prokofjew, Denhoff; Elisabeth Brauß (2016); Oehms

