

# TIPPS VOM PROFI

## FLÖTISTIN BRITTA JACOBS IM INTERVIEW

VON ROBERT KLEIN, BLÄSERSTUDIO KOBLENZ

BRITTA JACOBS IST MUSIKERIN. EINE MUSIKERIN, DIE NICHT NUR IN DEN RENOMMIERTEN ORCHESTERN FLÖTE SPIELT (SEIT 2007 IST SIE SOLOFLÖTISTIN DER DEUTSCHEN RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN). BRITTA JACOBS LIEGT AUCH DER MUSIKALISCHE NACHWUCHS AM HERZEN. NEBEN DEM LEHRAUFTRAG AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK SAAR GIBT SIE FLÖTEN-WORKSHOPS IN GANZ DEUTSCHLAND. UND AUCH IN CLARINO GIBT SIE WERTVOLLE TIPPS.

**CLARINO: Britta Jacobs, mal Hand aufs Herz: Wie viel üben Sie so – und was empfehlen Sie anderen Musikern? Wie lange sollte man eigentlich üben?**

**Britta Jacobs:** Die Frage ist eigentlich ja nicht »wie viel«, sondern »wie« man übt. Die Fragen zum »richtigen« Üben beschäftigen mich spätestens seit meiner Zeit als Lehrer junger Flötisten. Selbst wenn man pro Tag nur eine halbe Stunde Zeit hat, erscheint es mir für den Über Erfolg sinnvoll, diese halbe Stunde strukturiert zu gestalten. Die Beschäftigung mit dem Instrument sollte regelmäßig, also jeden Tag, konzentriert und mit Lust und Spaß erfolgen. Ein hoher Anspruch, der aber mithilfe eines Übekonzepts zu erreichen ist. Man muss sich also nicht jeden Tag die Frage stellen »Was soll ich denn heute üben?«, sondern absolviert ein tägliches Übeprogramm, dessen einzelne Einheiten eine gewisse Zeitvorgabe haben. Um alle Bereiche wie Klang, Technik, Ausdruck usw. abzudecken, ist es auch sinnvoll, einen Wochenplan zu erstellen. Ich selbst habe neben meinem Orchesterdienst auch nicht jeden Tag Zeit, zwei Stunden zu üben. Umso

wichtiger ist es für mich, die Zeit, die mir bleibt, effektiv zu gestalten.

**Was entgegnen Sie Musikern, die schon beim Wort »Üben« die Augen verdrehen?**

Wenn man Üben als Pflichtaufgabe betrachtet, kann ich das gut verstehen. Üben sollte meiner Meinung nach jedoch der Befriedigung dienen. Sport treiben wäre hierzu ein guter Vergleich. Schon während des »Trainings« erfährt man ja beim Sport schon eine gewisse Bestätigung und Lustgewinn. Sicherlich wird der innere Schweinehund beim Sport unter Umständen leichter überwunden, da hierbei im Gegensatz zum Üben weniger innere Fokussierung nötig ist. Man schweift mit den Gedanken beim Laufen gerne auch ab, dies ist beim Üben zwar möglich oder auch nötig, um zum Beispiel Auswendigspielen bzw. Auftrittssituationen zu trainieren. Aber immer wieder muss eine Fokussierung auf das, was ich gerade tue, erfolgen, sonst wird mich jeder kleinste Fehler rausbringen. Grundsätzlich gilt: Eine reine Absolvierung der Übungen bringt gar nichts. Töne aushalten nur um der Dauer der Töne

willen führt zu nichts. Es geht vielmehr um Kontrolle des Luftstroms, des Vibratos oder feinmotorische Abläufe. Es gilt eben beim Üben wie beim Sport: Die volle Distanz ist am ersten Tag nicht zu schaffen. Die Übephasen hoher Konzentration sind nur sukzessive zu steigern. Immer wieder sollte man dabei Pausen mit lustbringenden Einheiten einstreuen.

**Was sollte man in welchem Umfang üben? Fingertechnik? Atmen und Ansatz? Oder »Musik« auswendig spielen?**

Ich glaube, man kann alle diese von Ihnen genannten Disziplinen nicht losgelöst voneinander betrachten, denn das Musizieren beinhaltet ja die Beherrschung all dieser Techniken und deren Kombination. Zum Beispiel kann ich Tonleitern und Fingertechnik auf Klang hin üben. Oder ich kann Schnelligkeit der Finger mit dem Augenmerk auf Musikalität üben. Crescendo, Diminuendo, Staccato – alle Formen der Artikulation werden in der Literatur ja auch gleichzeitig gefordert und das bedeutet für mich, dass ich dies auch beim Üben von Etüden schon beachten muss. Schnelle Fin-

ger nützen mir nichts, wenn die 3. Oktave intonatorisch grundsätzlich zu hoch ist. Also muss ich neben der Geläufigkeit der Finger auch auf die Lockerheit des Ansatzes in der 3. Oktave achten. Gerade dann, wenn ich mich am Üben einer Stelle mit der offensichtlichen Schwierigkeit festbeiße, hilft es mir, die gleiche Stelle unter anderen Übeparametern anzugehen. Ich setze dann bewusst den Schwerpunkt auf Klang statt Geschwindigkeit, auf Intonation statt Fluss usw. Das hilft.

**Wie viel Ihrer Übezeit geht für »Trockenübungen« drauf? Und was sollte man als Musiker über Tongebung, Atmung oder Funktion des Körpers beim Flötespiel theoretisch wissen, um es praktisch umzusetzen?**

Meiner Meinung nach sind sogenannte »Trockenübungen« eher dazu geeignet, einen gewissen körperlichen oder muskulären Ablauf in die Wahrnehmung zu rücken. Dies gelingt ohne Instrument den meisten Amateuren nicht, geht es doch viel mehr darum, diese Abläufe am Instrument umzusetzen. Die Sensibilität für Abläufe zu wecken ist die eigentliche Aufgabe der Unterrichtssituation zwischen Schüler und Lehrer. Es geht hierbei um ein grundsätzliches Verständnis. Wenn es jedoch aufgrund einer physischen Veranlagung notwendig ist, zu sensibilisieren, um einen richtigen Umgang mit der Materie zu erreichen, dann halte ich diese Übungen zur Steigerung der Selbstwahrnehmung für sinnvoll.

**Welchen Stellenwert hat »mentales Üben« bei Ihnen?**

Ich habe ja bereits über die Bedeutung von Fokussierung auf das Flötenspiel gesprochen, daher hat mentales Üben bei mir einen hohen Stellenwert. Ein wichtiger Bestandteil aller Übungen ist das Auswendigspielen. Auswendig spielen um den Fokus noch weiter auf das Spiel zu richten und nicht auf die Noten. Auch die Vorstellung von Bewegungsabläufen und Griffkombinationen stellt für mich mentales Üben dar. Die ganze Musik mit allen Instrumenten vor dem inneren Ohr hören zu können und somit den Vortrag in seiner Gesamtheit zu erfassen ist das Ziel des mentalen Übens. Singen ist mit Sicherheit ein ganz wichtiger Teil davon.

**Wie bereiten Sie sich auf Konzerte vor?**

Ich habe an mich und meinen Vortrag einen

## » BRITTA JACOBS

ist seit 2007 Soloflötistin der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Seit 2008 unterrichtet sie im Rahmen eines Lehrauftrags an der Hochschule für Musik Saar. Bei Prof. András Adorján in Köln begann sie ihr Flötenstudium. Neue Impulse brachte das Studium in Paris bei Prof. Pierre-Yves Artaud. In der Solistenklasse von Prof. Andrea Lieberknecht absolvierte sie ihr Konzertexamen. Schon während des Studiums spielte sie als Stipendiatin der Orchesterakademie der Staatskapelle Berlin unter Daniel Barenboim in zahlreichen Operaufführungen. 2000 trat Britta Jacobs die Stelle als stellvertretende Soloflötistin am Staatstheater Kassel an. Drei Jahre später wechselte

sie als Soloflötistin zum SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern. Sie ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe. Neben ihrer Arbeit im Orchester widmet sich Britta Jacobs intensiv der Kammermusik und betreut unter anderem die Ensemblekonzerte der Deutschen Radio Philharmonie. Sie erarbeitet stets neue konzertpädagogische Programme und Konzerte. Als Pädagogin unterrichtet sie unter anderem an der Hochschule für Musik Saar, am Orchesterzentrum NRW Dortmund und im Rahmen der Internationalen Sommer Musikakademie in Litauen. Sie ist regelmäßiges Jurymitglied bei »Jugend musiziert!« und dem Conservatoire de Luxembourg. [www.brittajacobs.com](http://www.brittajacobs.com)

hohen Anspruch. Wenn ich anderthalb Stunden Mahler spiele, darf da kein falscher Ton drin sein. Und trotzdem passiert es hin und wieder und es rutscht mir ein A statt einem As raus oder irgendwas anderes Doofes. Ich merke so etwas meistens schon vor dem Konzert. Ich bin dann abgelenkt, fahrig oder verspannt. Dann setze ich (hoffentlich noch rechtzeitig) eine spezielle Yoga-Übung zur Senkung meines Pulses ein. Diese Übung funktioniert bei richtigem Training manchmal sogar auch noch während eines Konzerts, also wenn schon ein Fehler passiert ist. Dann ist es auch extrem wichtig, sich auf den Moment zu konzentrieren. Wenn also ein Fehler passiert ist, darf mich das schon im nächsten Takt nicht mehr beschäftigen, sondern ich muss mich weiterhin auf den Fluss der Musik konzentrieren und einlassen. Das ist für mich auch das Besondere an meinem Beruf und dem Spiel vor Publikum.

**Welche Rolle spielt bei der Vorbereitung der Dirigent bzw. muss man sich bei unterschiedlichen Dirigenten (musikalisch) umstellen?**

In Bezug auf das Dirigat ist es für mich wichtig, dass ich mich durch meine Vorbereitung in die Lage versetze, alle Farben, Effekte und jede Dynamik abrufbar bedienen zu können, also auf die Vorstellung des Dirigenten mit der geforderten Leistung zu reagieren. Im besten Fall decken sich unsere musikalischen Ideen, oder der Dirigent lässt mich eine Stelle so interpretieren, wie ich es empfinde. In anderen Situationen ist schon ein großes Maß an Empathie und

Einfühlung erforderlich, um die gewünschte Interpretation nachzuvollziehen und umsetzen zu können. Das ist insgesamt ein sehr spannendes Feld.

**Was nimmt man von seinen Dirigenten für die pädagogische Arbeit mit?**

Neben der musikalischen Arbeit ist es mit Sicherheit eine große Herausforderung, ein 100 Mann starkes Orchester zu leiten. Der Umgangston und deutliche Formulierungen, was man musikalisch erreichen oder ausdrücken möchte, spielen eine wesentliche Rolle. Das versuche ich auf die Unterrichtssituation zu übertragen: Für mich als Lehrer geht es nicht darum, den Schüler fertigzumachen, sondern mit ihm und seinem derzeitigen Können zu arbeiten. Das funktioniert meiner Meinung nach niemals über Machtausübung oder Selbstdarstellung. Unser Ziel ist es, ein »wir« (Schüler und Lehrer) hervorzubringen. Ebenso wie der Dirigent und das Orchester gemeinsam eine musikalische Arbeit zum Ergebnis bringen. Dafür ist eine gegenseitige Wertschätzung und Toleranz unabdingbar.

**Kennen Sie Lampenfieber? Wenn ja – was tun Sie, um dies im halbwegs gesunden Rahmen zu halten?**

Ja, natürlich kenne ich wie jeder Musiker Lampenfieber. Die Anspannung vor einem Konzert versuche ich allerdings möglichst positiv zu kanalisieren. Vor dem Auftritt helfen mir Sätze wie: Die hohe Ausschüttung von Adrenalin befähigt mich bestenfalls dazu, über mich hinauszuwachsen, das

ist doch ein tolles Gefühl. Eine meiner Lehrerinnen sagte mir zum Thema Lampenfieber: »Nimm doch zum Konzert einfach nur die Dinge mit auf die Bühne, die du beherrschst und sei dir dieser Dinge bewusst. Alle Kleinigkeiten, an denen du arbeiten möchtest, lass einfach zu Hause, dann belasten sie auch nicht deinen Vortrag.« Auf der Bühne versuche ich mich dann von der Musik tragen zu lassen und zu genießen, ohne dabei meine innere Fokussierung auf die instrumentenspezifischen Anforderungen außer Acht zu lassen.

**Wie sehr setzen Sie sich mit Ihrem Instrumentarium auseinander? Welches Instrument spielen Sie?**

Ich spiele eine Yamaha YFL 974-BH, das ist eine 14K-Goldflöte, aktuell mit Straubinger Polstern. Das Instrument ist zwar Eigentum des SWR, aber die Auswahl dieses Instruments habe ich vor rund zehn Jahren getroffen. Generell bin ich der Meinung, dass eine Beziehung zwischen Spieler und Instrument wie eine freund-

schaftliche Beziehung gepflegt und gefestigt werden muss. Ich habe zu meiner Flöte absolutes Vertrauen, weil ich sie gut kenne. Dieser Kennenlernprozess allerdings dauerte für mich ein bis zwei Jahre. Inzwischen sind wir ein eingespieltes Team und ich würde mein Instrument nicht so ohne Weiteres wechseln.

**Sie haben Musik studiert. Warum sollte heute ein junger Mensch dies ebenso tun?**

Ich würde grundsätzlich keinem jungen Musiker zu- oder abraten, eine musikalische Berufslaufbahn einzuschlagen. Denen, die sich berufen fühlen, redet man es sowieso nicht aus, und denen, die an sich zweifeln, redet man es besser auch nicht ein. Die Situation auf dem Markt ist schwierig genug, aber ich bin dankbar und glücklich, diesen Beruf ausüben zu können. ■

**Und in der Oktober-Ausgabe geht es ans Eingemachte: Die Flötistin Britta Jacobs gibt wertvolle Tipps und stellt Übungen vor.**



Foto: [www.brittajacobs.com](http://www.brittajacobs.com)