

flöte

AKTUELL



**Der Weg zum Team Player
Die Flöte im Jazz
Kursberichte**

1/96

DER WEG ZUM TEAM PLAYER

von *Jeanne Baxtresser*

Das Musizieren ist eine der gemeinschaftsbildendsten Tätigkeiten, die wir kennen. Über die Jahrhunderte hinweg hat sich dafür ein Verhalten entwickelt, für das gewisse Regeln festgelegt wurden, die wir beachten, weil wir unsere Kolleginnen und Kollegen, die Musik und nicht zuletzt uns selbst respektieren. Die Erziehung zur Zusammenarbeit von Kindheit an kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Dieser Lernprozeß, vom Schulorchester bis hin zum Konservatoriums- oder Hochschulorchester oder Bläserensemble, kann dem Musiker nicht nur zu größerer Professionalität verhelfen, sondern ihm auch ermöglichen, das Beste aus seinem Berufsleben zu machen. Meiner Meinung nach gibt es zwei Bereiche, in denen junge Menschen dies lernen können: in der Musik und im Sport. Das größte Kompliment, das Vincent Penzarella, einer der Trompeter der New Yorker Philharmoniker, nach eigener Aussage einem Kollegen machen kann, ist, ihn einen richtigen Team Player zu nennen. Jungen Musikern und Musikerinnen diesen Gemeinschaftssinn zu vermitteln, kann ich nur die größte Bedeutung beimessen.

Durch den Sport lernen Kinder von klein auf eine Menge über den Teamgeist. Sie werden ermutigt, die grundlegenden Techniken des Sports erst einmal allein einzuüben – beim Basketball z.B. das Dribbling, das Abspiel und den Korbwurf; wenn sie aber unter der Leitung des Trainers als Team zusammenkommen, dann müssen ihre Leistungen »zum höheren Wohl des Ganzen« koordiniert werden. Schon früh lernen sie, daß es töricht ist, zu ihrem eigenen anstatt zum Ruhme ihres Teams zu spielen, und daß sie sogar von ihren eigenen Teamkollegen geschnitten werden, wenn sie das höchste Ziel aus den Augen verlieren: team work.

Ein sehr guter Musiker muß in vielerlei

Hinsicht eine »gespaltene Persönlichkeit« in Bezug auf die Musik haben. Im Idealfall wird der/die angehende MusikerIn sowohl im Unterricht als auch beim Üben zu Hause ermutigt, extrovertiert und individuell zu sein, das heißt also, sich als einzigartig darzustellen. Diese Einstellung ist ganz wichtig, um die Persönlichkeit und die technische Effizienz eines jungen Musikers zu höchster Vollkommenheit zu entwickeln. Ich meine, daß dieser Teil einer Musikerpersönlichkeit immer ausdrücklich gefördert werden sollte. Übrigens hat eine Anzahl namhafter Orchester Kammermusikreihen ins Leben gerufen, die den Orchestermusikern regelmäßig Gelegenheit geben, Solo- und Kammermusik zu spielen. Dieser Trend ist umso begrüßenswerter, als er den Musikern und Musikerinnen die Möglichkeit zur Wahrung ihrer musikalischen Identität gibt. Wir, die New Yorker Philharmoniker, finden es dabei ganz wichtig, daß nicht nur die Solo-Instrumentalisten, sondern alle Mitglieder des Orchesters in dieser Kammermusikreihe auftreten, damit niemand diese Seite seiner musikalischen Persönlichkeit verliert.

Die andere Seite jedoch muß ebenfalls nachdrücklich bestärkt werden. Dieser Aspekt der Ausbildung findet zu einem Zeitpunkt statt, in dem der junge Musiker, seiner eigenen Individualität in hohem Maße bewußt und mit einem gesunden Ehrgeiz, sich nun in einem Schul- oder Konservatoriumsorchester wiederfindet. An diesem Punkt muß der Dirigent des Orchesters den Studierenden die große Freude am Ensemblespiel vermitteln. Sie müssen lernen, daß der Teamgeist die musikalische Produktivität und die Lebensfähigkeit eines Ensembles, sei es ein Schul- oder Konservatoriumsorchester oder die New Yorker Philharmoniker, bestimmt. Sie müssen ebenso lernen, daß der eigene Wille, ein guter Kollege – sowohl musi-

kalisch als menschlich – zu sein, entscheidend zum Gelingen des Ensemblespiels beiträgt.

Während ich diesen Artikel schrieb, wurde mir bewußt, welches Potential in dieser Hinsicht meine Kolleginnen und Kollegen bei den New Yorker Philharmonikern darstellen. Ich sprach mit vielen von ihnen, und sie gaben mir freundlicherweise die Erlaubnis, ihre persönlichen Ansichten über den Charakter eines richtigen Team Players hier wiedergeben zu dürfen.

Ein guter Team Player zu sein, hat in gewissem Sinne etwas mit gutem Benehmen zu tun. Man könnte auch soweit gehen zu sagen, daß gutes Ensemblespiel eine Kombination guter musikalischer Manieren und musikalischer Intelligenz ist. Wir sollten uns immer darüber im Klaren sein, in welcher Beziehung unser eigener, individueller Part – sei es eine Bratschenstimme, eine Soloklarinettenstimme oder eine zweite Posaunenstimme – zum musikalischen Gesamtbild steht. Ein Instrumentalist muß also eine Art von sechstem Sinn entwickeln, der es ihm ermöglicht, einen individuellen Part so zu gestalten, daß er sich in das übrige musikalische Geschehen einfügt. Wenn wir uns in die Gedankenwelt eines sehr guten Team Players begeben, werden uns die folgenden entscheidenden Fragen begegnen:

Enthält meine Stimme thematisches Material? Wenn ja, dann sollte es hervorgehoben werden, damit es gut erkennbar ist.

Begleitet meine Stimme das Thema oder thematisches Material? Wenn ja, dann Vorsicht mit langen Noten! Sie sollten nicht zu laut gespielt werden, da sie viel leichter hervortreten als nichtliegende Noten in einer Linienführung. Außerdem sollte man bei begleitenden Noten kein allzu penetrantes Vibrato anwen-

den (d.h. ein Vibrato, das zu weit, zu schnell oder ganz allgemein zu offensichtlich ist).

Kann ich durch Veränderung der Lautstärke oder der Stimmung einem Kollegen die Arbeit erleichtern? Man sollte sich der instrumentenspezifischen Schwierigkeiten und der dynamischen Grenzen der jeweiligen Instrumente bewußt sein. Also nicht alle anderen übertönen, nur weil es möglich ist! Phil Smith, koordinierter Solo-Trompeter der New Yorker Philharmoniker, schlägt vor: »Spielt Duos mit den Kolleginnen und Kollegen in Eurer Gruppe. Übt Oktaven und andere Intervalle, damit ihr ein wirkliches Intonationsgefühl bekommt. In Sachen Intonation, sollte man außerdem immer kooperativ bleiben! Mindy Kaufman, Piccolistin der Philharmoniker, sagt: »Seid flexibel! Sogar wenn ihr glaubt, richtig zu intonieren, seid bereit ein Intonationsproblem als euer eigenes zu sehen!«

Ist dies eine Stelle in der Musik, an der ich eine Vermischung des Klanges erreichen möchte? Stanley Drucker, Solo-Klarinetist der Philharmoniker, saß einmal bei der Aufführung eines Mozart Klavierkonzertes rechts neben mir (es gab keine zweite Flötenstimme). In der ersten Probe sagte er zu mir: »Ich werde Ihre zweite Flöte sein.« Und so war es auch. Der Klarinettenklang vermischte sich so wunderbar mit meinem Flöten-



Jeanne Baxtresser und die New Yorker Philharmoniker im Bolschoi Saal, 1988

Foto: Bert Bial

klang, daß ich seine tonliche Kontrolle sehr bewunderte.

Folge der führenden Stimme bei Einsätzen und Abschlüssen! Sei nicht einer von diesen Musikern, die immer als erste einsetzen und als letzte aufhören, nur um im Rausch ihres eigenen Klangs zu schwelgen! Gemeinsame Einsätze und Abschlüsse müssen hart erarbeitet werden. Im allgemeinen sollten Harmonie-

noten nicht als erste bei einem Einsatz oder als letzte bei einem Abschluß zu hören sein. Grundsätzlich sollte man Notendauern mit den Kolleginnen und Kollegen abstimmen, um sicher zu gehen, daß das Staccato oder Legato einheitlich klingt.

Sei bestens vorbereitet! Kenne deine Stimme von Beginn der ersten Probe an! Noch einmal möchte ich Phil Smith zitieren: »Euer Spiel sollte so beständig wie möglich sein, mit Rücksicht auf eure Kolleginnen und Kollegen, für die es viel einfacher ist, mit jemandem zu musizieren, dessen Spiel sich nicht von Tag zu Tag ändert.« Leonard Hindell, ein Mitglied der Fagottgruppe, sagt: »Dirigenten haben Vertrauen, aber auch eine Erwartungshaltung an die Mitglieder eines Orchesters. Genauso müssen sich die Kolleginnen und Kollegen aufeinander verlassen können.«

Bereite den ganzen Part vor, auch die

Tutti Passagen, von denen du vielleicht meinst, daß man sie nicht hört! Dirigenten stehen heutzutage meist unter großem Druck, ganze Konzertprogramme in sehr kurzer Zeit zu proben. Daher ist es ihnen oft nicht möglich, ihre Aufmerksamkeit jedem Detail, das mit Balance oder Intonation zu tun hat, zu widmen. Die Studierenden müssen bereits früh lernen, dafür selber Verantwortung zu übernehmen.

Von anderen Kolleginnen und Kollegen in deiner Gruppe kannst du unendlich viel lernen. Studierende betrachten Kollegen am eigenen Instrument oft als Konkurrenz. Tatsache ist: man kann viel voneinander lernen. Ein Weg, solche Mauern zu durchbrechen, ist, miteinander Duette zu spielen. Wir alle haben Stärken und Schwächen, wenn du also jemanden hörst, der etwas besser macht als du, dann frag' ruhig nach »wie machst du das?«. Dies mag schwierig sein, insbesondere wenn man noch jung ist, aber je eher man es lernt, desto besser.

Ein guter Kollege zu sein, ist eine einfache Frage des guten Benehmens und der Rücksichtnahme auf andere. In vielerlei Hinsicht ist ein Orchester vergleichbar mit einer Familie. Wir alle verbringen Tag für Tag viele Stunden miteinander. Viele Verhaltensregeln haben sich zu Traditionen entwickelt, und ich bin überzeugt davon, daß man diese Traditionen erhalten bzw. an ihrer Verbesserung arbeiten sollte. Joseph Robinson, der Solo-Oboist der Philharmoniker, sagt: »Ein idealer Kollege ist, wer sowohl durch musikalische Führungskraft inspirieren als auch durch sensible Begleitung Sicherheit geben kann.«

Die meisten BerufsmusikerInnen haben sicher einmal am Anfang ihrer Karriere die Erfahrung gemacht, von erfahreneren Kollegen oder Kolleginnen beiseite genommen zu werden mit dem Rat: »Das solltest du wirklich nicht tun!« oder »Das tun wir hier nicht!«. Unsere Reaktion darauf ist normalerweise »Wenn ich das nur gewußt hätte!«. Diese Verhaltensregeln halte ich für so wichtig, daß ich ihnen eine 30- bis 40-minütige Besprechung zu Beginn jedes Semesters widme. Diese sollte sich auf die Dinge konzentrieren, die man im Verlaufe von Proben und Konzerten besser tun oder lassen sollte, und die auch schon den Allerjüngsten sozusagen zur zweiten Natur werden sollten, damit inkorrektes Benehmen weder vom Dirigenten noch von den Studierenden toleriert wird.

Hier deshalb noch weitere Anmerkungen zum guten Team Player:

1. Übt nicht die Solostellen anderer, wenn eure Kolleginnen und Kollegen euch hören können – zum Beispiel auf oder hinter der Bühne oder im Stimmzimmer. Eine ehrgeizige Einstellung ist sicher gut, gehört aber in diesem Fall nicht auf die Bühne! Solokonzerte von Gastsolisten sollten ebenfalls nicht in deren Hörweite geübt werden; dies wäre ziemlich schlechtes Benehmen.

2. Dreht euch nicht pausenlos um, um zu sehen wer seine Stimme gut oder schlecht spielt. Es gibt nichts Ablenkenderes und Ärgerlicheres als jemanden, der dich anstarrt, wenn du gerade spielst. Kerry Camden, ein Englischhornspieler, erzählt die Geschichte eines Freundes, der es so leid war, daß die Leute sich beständig umdrehten und ihn anstarrten, wenn er zur Einstimmung des Orchesters das A gab, daß er anfangs, Photos von sich selbst mit herumzutragen und sie an die Neugierigen auszuteilen mit den Worten: »Damit ihr euch nicht mehr umdrehen müßt!«.

3. Auf ungewöhnliche Ereignisse auf der Bühne oder während des Konzertes solltet ihr nie mit offensichtlicher Mimik reagieren. Irgendjemand im Publikum beobachtet euch immer. Wenn euch jedoch etwas musikalisch besonders gut gefällt, ist es immer schön, ein Lächeln zu sehen.

4. David Carroll, koordinierter Solo-Fagottist der Philharmoniker, sagt: »Schlagt nicht den Takt mit, während ihr in einem Ensemble spielt, weder hörbar noch sichtbar, ein Dirigent ist genug! Es kann sehr störend sein, wenn jemand in deinem Gesichtsfeld mit der Geige oder mit dem Kopf mitdirigiert oder wenn man jemanden dauernd den Takt mit dem Fuß klopfen hört. Leute mit dieser Angewohnheit haben meist etwas andere Tempi als der Dirigent und verwirren somit leicht die sie umgebenden Kolleginnen und Kollegen. Wenn du wirklich einmal den Takt mit schlagen muß, um im Tempo zu bleiben oder um ein sehr langsames Tempo zu unterteilen, dann tue es so unbedeutend wie möglich nur mit den Zehen eines Fußes.«

5. Wenn man einem Kollegen während einer Aufführung Beifall und Lob für eine gelungene Leistung zollen möchte, sollte man darauf achten, mit dieser Beifallsäußerung nicht die fortlaufende Musik und die anderen Kollegen zu stören. Ehrlich gemeinte Beifallsäußerungen werden sicher nach dem Konzert am meisten geschätzt. Phil Smith erinnert sich an seine Zeit beim Chicago Symphony Orchestra: »Jeder in der Trompetengruppe hatte hohe Achtung für den anderen. Während ein Kollege ein Solo spielte, blätterten die anderen z.B. nie um. Wir kopierten die Noten oder übertrugen unsere Stichnoten, um keinesfalls zu stören.«

6. Man sollte auch den physischen Raum der Kolleginnen und Kollegen respektieren, d.h. Distanz wahren. Es lenkt sehr ab, wenn man das Gefühl hat, angestarrt zu werden.

7. Der Solo-Hornist der New Yorker Philharmoniker, Philip Meyers, sagt: »Ein Musiker sollte niemals die Tatsache aus dem Auge verlieren, daß er immer selbst für seinen Part verantwortlich ist. Deshalb ist es sicher sinnvoller, Zeit, Energie und Aufmerksamkeit in die Verbesserung des eigenen Parts zu investieren, als immerfort andere zu kritisieren.«

8. Dirigenten sehen alles! Sie sehen diejenigen, die Kaugummi kauen, die die Beine beim Spielen übereinanderschlagen, die Bücher lesen, schwätzen, lachen etc. Als MusikerIn wird man vom Dirigenten ständig beobachtet. Manchmal ist es eine gute Idee des Dirigenten eines Schulorchesters, einigen Studierenden Gelegenheit zu geben zu dirigieren, damit sie sehen, wie einfach es ist, 60 Gesichter auf einmal zu sehen. Wenn man im Orchester sitzt, mag man sich anonym fühlen, aber wenn man auf dem Dirigentenpodium steht und sich umsieht, bekommt man ein Gefühl dafür, wie exponiert jeder einzelne Musiker ist.

9. In Bezug auf Dirigenten sagt Phil Smith, und ich stimme ihm zu: »Der Dirigent ist der Chef!«. Dem kann man

nichts hinzufügen, außer, daß man immer Blickkontakt mit dem Dirigenten halten sollte. Ich erinnere mich noch, wie David Oistrach, der ein wunderbarer Geiger und Dirigent war, immer zu uns sagte: »Ich brauche eure Augen, um Musik zu machen.« Das sagt alles!

Zuletzt möchte ich anmerken, daß, so wichtig die Musik auch für uns ist, sie

doch nicht unseren einzigen Lebensinhalt darstellt. Wir alle, ob Berufsmusiker oder Studierende, führen ein Leben außerhalb der Stunden, in denen wir mit anderen Musik machen; und unsere gegenseitige Wertschätzung für alle unsere einzigartigen Qualitäten, nicht nur als MusikerInnen, sondern als Menschen, ist sehr wichtig, um persönlichen und professionellen Respekt füreinan-

der haben zu können. Jerome Ashby, koordinierter Solo- Hornist, hat niemals vergessen, was ihm ein Musiklehrer einmal in sein Jahrbuch schrieb: »Liebe die Musik und liebe die Musiker!« Oder mit den Worten Pablo Casals: »Die Musik muß einem Zweck dienen; sie muß Teil eines größeren Ganzen sein, Teil der Humanität!«

Jeanne Baxtresser ist seit 1984 Solo-Flötistin der New Yorker Philharmoniker. Seitdem ist sie unzählige Male mit diesem Orchester als Solistin aufgetreten (u.a. spielte sie die Welturaufführung von Peter Mennins Flötenkonzert, unter Zubin Mehta, und die New Yorker Erstaufführung von Ellen Taaffe Zwilichs Flötenkonzert unter Kurt Masur). Darüberhinaus unterrichtet sie, eine hochangesehene und gefragte Pädagogin, sowohl an der Juilliard als auch an der Manhattan School of Music. Viele ihrer

ehemaligen Studentinnen und Studenten spielen heute in namhaften Orchestern in den USA, Kanada und Europa.

Folgende CDs mit Jeanne Baxtresser als Solistin sind bisher bei ProArte/Fanfare erschienen:

- *The Magic Flute (mit David Carroll, Fagott, und Andrew Davis, Klavier)*

- *Claude Bolling »Suite für Flöte und Jazzklavier«*

- *The Baroque Flute (Toronto Chamber Orchestra, Dirigent Andrew Davis)*

Zu Jeanne Baxtressers neuem Buch »Or-

chesterstellen für Flöte« (mit Klavierbegleitung und vielen wertvollen Anmerkungen und Kommentaren) erscheint im Frühjahr ihre gleichnamige CD bei Summit Records.

Deutsche Übersetzung:

Cordula Hacke, Januar 1996

Mit freundlicher Genehmigung:

© 1988 by

The Instrumentalist Publishing Co.

Reprint by permission from Flute Talk

November 1988