

MUSIK UND SPORT

VERWANDTE ODER GETRENNTE LEBENSBEREICHE?

VON STEFAN FRITZEN

IMMER WIEDER VERSUCHEN MUSIKER, ÜBEREINSTIMMUNGEN ZWISCHEN MUSIKALISCHER TÄTIGKEIT UND SPORTLICHEN AKTIVITÄTEN AUSZUMACHEN. DIES ERSCHEINT SOGAR LOGISCH, DA GROSSE TEILE DES PUBLIKUMS WOHL DAVON ÜBERZEUGT SIND, DASS SPORTLER IN BESONDERER WEISE BEANSPRUCHT UND KÖRPERLICH VERLETZUNGSANFÄLLIG SIND, DIE BESONDEREN BELASTUNGEN DER MUSIKER JEDOCH KAUM WAHRNEHMEN.

Während zum Beispiel in bundesdeutschen Medien wochenlang darüber berichtet wurde, dass ein Bundesliga-Tormann Suizid begangen hat, weil er dem unerträglichen Leistungsdruck nicht mehr gewachsen war, erfährt das Publikum nicht, wenn sich Musiker aus den gleichen Gründen vor einen Zug werfen oder mit einer Bohrmaschine ihrem Leben ein Ende setzen (beides musste ich in meinen Orchesterjahren erleben). Diese Beispiele zeigen gleiche psychische Belastungsfaktoren: Instrumentales Musizieren und Sport sind bereits auf den unteren Leistungsebenen oder im Amateurbereich durch Wettbewerbe und Höchstleistungsdenken miteinander vergleichbar. Man will besser als sein Nachbar sein und tut nahezu alles, um dies zu erreichen.

Im Folgenden möchte ich versuchen, Übereinstimmungen oder Trennendes in beiden Fachbereichen aufzuzeigen, ohne damit eine generelle prioritäre Wertung vornehmen zu wollen.

SPASS UND ERNST

In beiden Bereichen muss sehr früh, oft schon im Vorschulalter, mit der Ausbildung begonnen werden. Aus dem spielerischen Tun wird sehr bald unter der Kontrolle von Lehrern, Ausbildern und Trainern eine zielgerichtete, erfolgsorientierte Beschäftigung, die den Protagonisten von Sport oder Musik Ehrgeiz und Fleiß abverlangt. Fachleute bewerten unablässig die Entwicklungsdynamik des Nachwuchses. Es werden Wertmaßstäbe angelegt, die stets auf das Gute noch das Bessere folgen lassen. Während jedoch im Sport schon früh-

zeitig Eignungskriterien für die individuell optimale sportliche Disziplin beachtet werden und möglicherweise sogar Psychologen, Orthopäden oder Sportärzte in Leistungszentren sich um die jungen Talente kümmern, bleiben die jungen Instrumentalschüler mit ihren Lehrern allein im Unterricht. Die Beachtung von Eignungskriterien wird bei der künstlerischen Ausbildung als »Zuchtideologie« noch immer weitgehend abgelehnt – dabei gibt es diese!

Im Gegensatz zum Sport verzichten allerdings verantwortungsbewusste Musiklehrer auch aus gutem Grund auf vorzeitige Höchstleistungsanforderungen, da ein »höher – schneller – lauter« immer an eine umfassende musikalisch-geistige Förderung und Entwicklung gebunden bleiben muss. Musikalische Inhalte sind häufig abstrakt und können nur durch Fantasie und Imagination vergegenständlicht und auf das Instrument übertragen werden. Spieltechnik dient dem Ausdruck und nicht dem Rekord!

KÖRPER BLEIBT KÖRPER

Ich glaube, dass die Sportler in diesem Punkt heute wissenschaftlich fundiertere, komplexe Trainingsprogramme zur Grundlage ihrer Leistungsentwicklung nehmen können, während im Instrumentalunterricht noch viel zu sehr von empirischen Detailfragstellungen und individueller Erfahrungsvermittlung ausgegangen wird, die durch willkürliche Hervorhebung unnötig bedeutungs-



voll und möglicherweise auch traumatisch für die Lernenden in ihrer Entwicklung werden können. Oft gilt noch die Devise als Lehrmeinung: Heute machen wir Technik, morgen arbeiten wir Stoß, dann üben wir Ausdauer und Höhe usw.

Diese Vorgehensweise stellt den Blick auf das Ganze, nämlich sinnerfülltes Musizieren, und lässt die immerwährende Zweckgebundenheit einer künstlerischen Tätigkeit in den Hintergrund treten. Überlastungsschäden beim Instrumentalspiel haben oft in fragwürdigen methodischen Prämissen ihre Ursache. Ich denke dabei zum Beispiel an die Durchblutungs- und Innervationsstörungen im Lippenbereich oder die traumatisch empfundene Anblashemmung bei der bläserischen Artikulation.

REGELWERKE – KETTEN ODER TOR ZUR FREIHEIT?

Sowohl Sportler als auch Musiker haben sich schon seit Jahrtausenden feste Regeln gegeben, die, obwohl immer wieder geändert oder den jeweiligen Bedürfnissen angepasst, von den Ausführenden und dem Publikum streng beachtet und eingehalten werden. Ohne den Versuch, bei einem Ranking messbare Daten zugrunde zu legen, wäre fairer Wettkampf und objektive Leistungsermittlung nicht möglich. Bewusst gehe ich in diesem Aufsatz nicht auf das Doping im Sport ein, da diese Betrügereien nur einer merkantilen Gier und Geltungssucht entspringen und mit fairem Wettbewerb nichts zu tun haben. Ich möchte jedoch betonen, dass es Doping in der Musik nicht gibt.

Wie bei den objektiven Bewertungskriterien des Messens, Wägens und Stoppens im Sport gibt es auch in der Musik klare physikalisch determinierte Bewertungsrichtlinien. Unabhängig von der Höhe eines Normstimmtones kann man genau feststellen, ob zum Beispiel die Intonation im Rahmen der Diatonik stimmt und im Vergleich zu anderen Musikern besser oder schlechter ist.

Auch bei allen anderen musikalischen Parametern wie beispielsweise der Artikulation, der Dynamik oder Phrasierung, im Klangausgleich oder beim Klangangleich

gibt es durchaus weitgehend objektivierbare Bewertungskriterien, wenngleich der individuelle Ermessensspielraum der bewertenden Fachleute, ähnlich wie beim Eiskunstlauf, relativ groß ist. Bei der Bewertung sportlicher Leistungen mit hohem künstlerischem Ausdruck muss deshalb ein Bewertungsgremium besonders qualifiziert sein. Auch in der Musik erfordert die Würdigung großer interpretatorischer Bandbreiten ein besonders hohes Maß an Kompetenz. Dies kann jeder Juror von Wertungsspielen bestätigen!

TANZ UND MUSIK

Der Tanz bildet wohl die eindrucksvollste Symbiose der Lebensbereiche von Sport und Musik. Neben der rhythmischen Übereinstimmung der Körperbewegungen werden von den Ausführenden Bewegungsabläufe trainiert, die in ihrer Abrundung, Geschmeidigkeit und Ausdrucksstärke mit musikalischen Parametern wie Dynamik und musikalischem Inhalt in harmonische Übereinstimmung gebracht werden müssen. Auch hierbei gilt ein Regelwerk von Haltung, Schritt- und Sprungkombinationen, innerhalb dessen die Ausführenden genügend Raum für individuelle Interpretationsmöglichkeiten finden und das mit musikalisch-künstlerischen Gestaltungsparametern durchaus vergleichbar ist.

METHODEN ZUR SCHULUNG DER KÖRPERBEHERRSCHUNG

Sowohl Musiker als auch Sportler stehen ein Leben lang vor der Schwierigkeit, ihren Körper den spezifischen Belastungen ihrer Tätigkeit anzupassen. Körperliches Wohlbefinden fördert seelische Stabilität und seelische Ausgeglichenheit führt zu körperlicher Widerstandsfähigkeit.

Interessanterweise stehen Sportlern und Musikern viele gemeinsame Kompendien zur Verbesserung ihrer körperlichen Befindlichkeit und Erhöhung der Leistungsfähigkeit zur Verfügung. Namhafte Ärzte, die aus der Chirurgie, Orthopädie oder Sportmedizin kommen, widmen ihre Kenntnisse und Erfahrungen sowohl Sportlern als auch Musikern bei der Hilfe zur Erarbeitung optimaler Bewegungstechniken. Von ihnen entwickelte Ausgleichs- und Entspannungsübungen und allgemeine körperliche Prävention helfen, körperliche Überlastung mit daraus resultierenden Schäden zu überwinden. Ich denke beispielsweise an die Ärzte Prof. Dr. med. Gerd Schnack oder Prof. Dr. med. Jochen





*Der Tanz bildet wohl die
eindrucksvollste Symbiose der
Lebensbereiche von Sport und Musik.*

Blum. Diese und andere haben schon früh die Analogien der berufsspezifischen Belastungen von Sportlern und Musikern erkannt und wirkungsvolle Behandlungsmethoden entwickelt.

ZAUBERFORMELN

Ein für Sportler und Musiker unverzichtbares Kompendium bei der Erarbeitung körperlicher und seelischer Harmonie in der Vorbereitung des berufsspezifischen Tuns ist Moshé Feldenkrais' »Bewusstheit durch Bewegung«. Feldenkrais liefert uns ein komplexes Menschenbild und vermittelt darin die Grundlagen umfassender Selbstwahrnehmung. Seine vorgeschlagenen Übungen sind in ihrer Wirkung verblüffend einfach und effektiv und helfen dem Übenden, den eigenen Körper einschließlich seiner seelischen Steuerung in seiner Ganzhaftigkeit wahrzunehmen und in seiner Bewegungsrichtung und Belastung zu beeinflussen.

MENTALES TRAINING – DER MENSCHLICHE VERSTÄRKER

Ein weiteres Mittel bei der Erarbeitung und Sicherung von Höchstleistungen in Sport und Musik ist das mentale Training. Durch Bewusstmachen und geistiges Einschleifen von Bewegungsmustern ist der Betroffene in der Lage, seine speziellen Anforderungen weitgehend aus dem Bereich des

Zufälligen herauszulösen, um ein hohes Maß an geplantem Tun und Sicherheit zu gewinnen. Sie alle, meine verehrten Leser, kennen die Sportler, die minutenlang vor dem Anlauf zum Hochsprung im Geist Schrittlängen durchgehen, den Absprungpunkt fixieren und ihren gesamten Körper auf die wenigen Sekunden des Sprunges geistig-seelisch einpendeln. Oder die Bobfahrer, die vor ihrem Start oben an der Piste stehen und im Geiste jede Kurve, jede Ecke und Kante durchdenken.

Analog gehen auch viele Musiker vor. Ein Musterbeispiel für die Beherrschung des mentalen Trainings war der weltberühmte Pianist Walter Gieseking, den alle seine Kollegen bewunderten, weil er scheinbar kaum üben musste und seine Werke während der langen Bahnfahrten studierte. Ebenso souverän war der große ukrainische Geiger Michail Waiman, der auf seinen Konzertreisen nur noch Funktionsübungen absolvierte und alles andere im Kopf erarbeitete. Auch ich selbst habe vor Konzerten den »Bolero« oder die 1. Sinfonie von Brahms nicht mehr angeblasen, sondern nur noch im Geiste Bewegungsabläufe nachvollzogen, um mich bläserisch nicht zu verunsichern.

Abschließend möchte ich zu diesem Thema noch eindringlich anmerken, dass mentales Training nicht Auskunft über richtig oder falsch gibt, sondern wie ein

geistiger Verstärker wirkt. Man kann also mental auch das Falsche automatisieren. Während im Sport das mentale Training optimal erlernt wird, gibt es in der Musik noch immer Pädagogen, die diese Art der individuellen Arbeit dicht am Esoterischen angesiedelt sehen und die harte körperlich-geistige Arbeit nicht so recht wahrhaben wollen.

JEDERMANN AN JEDEM ORT IN DER WOCHE EINMAL SPORT

Diese Losung, mit der die DDR-Funktionäre eine allgemeine körperliche Er(z/t)üchtigung forderten, um die Bürger im »Abwehrkampf des Klassenfeindes« zu stählen, hat in unserem Thema nichtsdestotrotz ihre Berechtigung. Wir Musiker sind durch einseitige Belastung mit viel zu vielem Sitzen häufig zu wenig allgemeinkörperlich konditioniert und dadurch auch gesundheitlich relativ störungsanfällig. Ein wirkungsvoller Ausgleichssport zur musikalischen Tätigkeit ist deshalb jedem Instrumentalisten dringend zu empfehlen. Diese sportlichen Aktivitäten dürfen allerdings nicht wieder dem Streben nach Höchstleistungen dienen, sondern sollten das allgemeine Wohlbefinden stärken. Darüber hinaus möchte ich jedem Sportler auch das Spielen eines Instruments empfehlen, denn durch eine zweckfreie musikalische Tätigkeit kann auch er seine seelische Stabilität pflegen.

PUBLIKUMSTAUMEL UND GESCHICHTLICHE KONTINUITÄT

Zum Abschluss meiner Betrachtungen über die Gemeinsamkeiten von Sport und Musik möchte ich doch noch auf ein meines Erachtens grundsätzlich Trennendes verweisen. Während die großen Sport-Asse im Angesicht ihrer Triumphe die Menschen millionenfach zu Begeisterungstürmen hinreißen, sind sie doch nach ihren Siegen relativ schnell vergessen. Lassen Sie mich einige Beispiele nennen.

Im Bewusstsein der Menschen ist nur geblieben, dass Spartakus ein sozialer Rebell war. Gleichzeitig war er jedoch als Sportler einer der größten Gladiatoren seiner Zeit. Wer hat nicht schon vom griechischen Philosophen Platon gehört, wer kennt nicht seine Politeia und sein Höhlengleichnis? Aber wer weiß, dass er auch Olympiasieger im Ringen war? Wir erinnern uns an den Sänger Orpheus noch nach Jahrtausenden und singen noch heute die Psalmen Davids – kennen wir Sportler aus dieser Zeit? Wir laufen noch heute den Marathonlauf, den

der Bote nach der Schlacht bei Marathon 490 v. Chr. lief, um den Sieg zu verkünden und danach tot zusammenzubrechen. Sein Name ist nicht überliefert.

Kunst und Musik sind als große Menschheitsleistungen noch nach Äonen präsent. Dies liegt daran, dass Musik die Menschen anrührt, sie erfreut, betrübt und sie bereichert. In ihr kommt Allgemeinmenschliches zum Ausdruck. Musik hat eine starke sittliche Kraft, der sich die Menschen nur schwer entziehen können. So sind zum Beispiel Monteverdi, Brahms und Mendelssohn noch heute so lebendig wie zu ihrer Zeit, und auch de Meij, Rudin oder Husa wird man noch in den kommenden Generationen spielen. Musik fördert wie der Sport das individuelle Leistungsdenken und damit Wettbewerb, aber das Ziel des Musizierens ist nicht Sieg, sondern allgemeine Freude und geistig-emotionaler Reichtum.

Meine sehr verehrten Leser, lassen Sie uns durchaus stolz auf unsere musikalische Tätigkeit sein, denn sie ist letztlich eine altruistische, der Menschheit gewidmete! ■



Aus spielerischem Tun wird bald eine erfolgsorientierte Beschäftigung



CLARINO: Sie haben im laufenden Wintersemester 2013/14 die Lehrveranstaltung »Sport und Musik – Voneinander lernen« an der Uni Graz angeboten. Wie sind Sie darauf gekommen? Aus eigener Erfahrung?

Klaus Rom: Ich bin in einer Familie aufgewachsen, in der Musik zum Leben gehört wie essen und schlafen. Als promovierter Sportwissenschaftler war es dann nur eine Frage der Gelegenheit, eine solche Lehrveranstaltung zu initiieren. Diese ergab sich durch die Bekanntschaft mit Frau Prof. Mornell, die eine großartige Wissenschaftlerin, aber auch Konzertpianistin ist, und meine Freundschaft zu Dr. Payer, einem großartigen Didaktiker.

Lässt sich die Trainingslehre aus dem Sport eins zu eins auf die Musik übertragen?

Prinzipiell erbringen Sportler und Musiker ihre Leistungen mit dem gleichen Körper, und darum ist vieles, was unter dem Begriff »Trainingslehre« publiziert wird, übertragbar. Allerdings gibt es so etwas wie eine endgültige Form der Trainingslehre nicht, sondern nur unseren momentanen Stand des Wissens oder Irrtums. Machen sie sich beispielsweise auf die Suche nach einer Definition von Training. Sie werden nicht eine, sondern unzählige finden. Jeder, so scheint es, definiert Training so wie es für seine Zwecke genügt. Die Trainingslehre ist eine Ansammlung von Erfahrungen, die mehr oder weniger einer wissenschaftlichen Falsifizierung widerstanden haben. Was ja auf fast alle wissenschaftlichen Erkenntnisse zutrifft. Oftmals verliert sich die entsprechende Literatur in Details. Das große Ganze wird dabei unter den Tisch gekehrt. Aber genau diese

DER GLEICHE KÖRPER

SPORTWISSENSCHAFTLER KLAUS ROM IM GESPRÄCH

VON KLAUS HÄRTEL

DER SPORT SEI DER MUSIK VORAUSS, HEISST ES OFT. EINE MEINUNG, DIE DER GRAZER DR. KLAUS ROM NUR BEDINGT TEILT. DENN MAN MUSS DIE ERKENNTNISSE SCHLIESSLICH AUCH ANWENDEN KÖNNEN. WAS KANN DENN WER VONEINANDER LERNEN? KLAUS ROM MUSS ES WISSEN: DENN DER 36-JÄHRIGE IST SOWOHL SPORTWISSENSCHAFTLER ALS AUCH MUSIKER.

Grundlagen zu verstehen und darzustellen, habe ich mir zur Aufgabe gewählt. Wenn man Training so versteht, wie ich es in meinen Büchern dargestellt habe, dann kann man es wirklich eins zu eins übernehmen.

Was bedeuten die physischen Leistungsfaktoren Ausdauer, Kraft, Schnelligkeit, Beweglichkeit und Koordination für die Musik?

Diese sogenannten konditionellen Fähigkeiten hat man im Sport definiert, um unterscheiden zu können, was in der jeweiligen Bewährungssituation leistungslimitierend ist. Also was muss ich trainieren, um möglichst schnell einen Fortschritt zu erreichen? Oder was verhindert einen Fortschritt? Ist es die Kraft, die Schnelligkeit oder doch die Beweglichkeit? Für den Musiker hätte ein detaillierteres Wissen um diese Komponenten ein großes Potenzial, nicht nur für das Erreichen der eigenen Ziele, sondern auch in der Prävention von Überlastungsschäden. Denn Musik zu machen ist oftmals eine

körperlich recht einseitige Sache. Im wahrsten Sinne des Wortes.

Mit intrinsischem und extrinsischem Feedback ist dem Sportler vor allem in technischen Disziplinen geholfen. Kann die Musik davon lernen?

Ich bin kein Experte für Feedbackmethoden, deshalb möchte ich nur eine vorsichtige Aussage treffen, und ich hoffe sie erkennen Ironie: Ja sicher!

Das ist ja das Schöne daran. Die Musik kann viel vom Sport lernen. Von der Trainingslehre, die sich ja aus alten Meisterlehren entwickelt hat und erst seit einem knappen Jahrhundert auf wissenschaftlichen Beinen steht. Aber auch umgekehrt hält die Welt der Musik vieles bereit, was den Athleten und Trainern helfen könnte oder woraus unzählige wissenschaftliche Fragestellungen entspringen würden.

Im Sport arbeitet man mit Trainingsplänen. Ist das für die Musik auch denkbar oder sogar ratsam?

Das Leben gibt uns Rhythmen vor. Tag/Nacht, Mondphasen, Jahreszeiten, Ausatmen/Einatmen etc. Der tiefere Sinn der sogenannten »Periodisierung« und »Zyklisierung« ist, sich diesen Rhythmen anzugleichen. Wenn man sie nämlich unberücksichtigt lässt, kann es ganz schnell passieren, dass man gegen den eigenen Körper arbeitet, anstatt seine großartigen Eigenschaften für sich zu nutzen. Versuchen sie einmal mehr aus- als einzuatmen. Und wer konsequent und zielgerichtet üben will, muss auch Lebensbereiche schaffen, die dieses Verhalten ausgleichen. Einmal inkonsequent sein und sich treiben lassen. Wer das nicht tut, bekommt von seinem Körper die Rechnung präsentiert.

Welche Rolle spielt das mentale Training in der Musik?

Die mentalen Fähigkeiten von Musikern sind auf jeden Fall leistungslimitierend. Merken tut man es allerdings erst, wenn sie fehlen oder man der Aufgabe nicht mehr gewachsen ist. Mein Vater ist ein Mann mit fast unheimlicher Allgemeinbildung. Manchmal echauffiert er sich über die objektiv »dummen« Entscheidungen, die die Kandidaten bei den einfachsten Fragen in der Millionenshow treffen können. Meine Antwort darauf lautet dann immer: »Es geht nicht darum, was du weißt, sondern ob du es auch weißt, wenn du vor Publikum gefragt wirst, es um einen Batzen Geld

geht und dir klar ist, dass alle deine Freunde, Verwandten und Arbeitskollegen Tage später zusehen werden, wenn du versagst!« Wer auftreten will und Strategien hat, wie man Aufmerksamkeit und Konzentration aufrechterhält oder mit Stress und Angst umgeht, ist logischerweise besser dran. Daher widmet meine Kollegin Prof. Mornell in unserer Lehrveranstaltung auch viel Zeit den Themen absichtsvolles Üben und Lampenfieber.

Im Sport spielt die Verbesserung der psychischen Fähigkeiten eine große Rolle; viele Sportler arbeiten mit Mentalcoaches oder Psychologen. Ist das auf die Musik anwendbar? In welchem Bereich?

Die Motivation ist die Grundvoraussetzung. Wer sein Ziel nicht gegen Widerstände verfolgen kann, wird niemals mit seiner Leistung herausstechen. Darüber hinaus scheinen mir die zuvor erwähnten zwei Bereiche entscheidend.

Zum einen ist es das Üben: Man muss eine gewisse Quantität zuwege bringen, sonst

wird man sein Spiel nie auf ein hohes Niveau bringen. Aber ohne die nötige Qualität beim Üben, wie sie im »absichtsvollen Üben« dargestellt wird, bleibt man letztlich auf der Strecke.

Zum anderen ist es das Lampenfieber: Wem es nicht gelingt, seine Leistungen auch in Bewährungssituationen zu präsentieren, wer nicht mit dem Druck der »einen Chance« umgehen kann, wer nicht versteht, dass man auch einmal versagen kann und darf, dem ergeht es genau so wie dem, der Üben als schlichtes Wiederholen ansieht.

Wie wichtig ist der Sport in Bezug auf die Rehabilitation von »Musikerkrankheiten«?

Sehr wichtig. Wir bewegen uns andauernd. Leben ist Bewegung. Aber nachdem unser Lebensalltag immer gleiche Handlungen beinhaltet, führt dies notwendigerweise zu Einseitigkeit. Und Einseitigkeit, wie auch immer sie geartet ist, führt früher oder später zu Schäden – die Ursache der meisten Musikerkrankheiten. Sport kann, wenn

»MAG. DR. KLAUS ROM

ist promovierter Sportwissenschaftler (Jahrgang 1977). Er absolvierte das Studium Lehramt Sport und Bewegung/Physik in Graz und hat eine Ausbildung zum Lehrwart Mountainbike. Klaus Rom ist verheiratet und hat zwei Kinder.

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Theorie und Praxis des Trainings unter spezieller Berücksichtigung konstruktivistischer und systemtheoretischer Aspekte. Softwareentwicklung im Bereich Sportspielanalyse (Volleyball) und Herzfrequenzmessung.

Veröffentlichungen: Rom, K. (2007): Wissenschaftliche Aussagen und ihr Anspruch auf eine anwendungsorientierte Realisierung im sportlichen Trainingsprozess, Dissertation; Rom, K. (2009): Training verstehen – erfolgreich trainieren; Brüder Hollinek, Purkersdorf Prossnigg, W., Payer, G., Rom, K. (2010): Bewegung vermitteln – Überlegungen zu einer allgemeinen Methodik der Bewegung und des Sports; Brüder Hollinek, Purkersdorf Rom, K. (2011): Den Körper verändern – Training mit Bauchgefühl für Kopfmenschen, Brüder Hollinek, Purkersdorf

Zitat: Ich lebe mit Musik, seitdem ich denken kann (auch wenn böse Zungen behaupten, das wäre nie der Fall gewesen. Denken meine ich). Ob es das Blockflöte üben meines Vaters war oder das gemeinsame Musizieren, ich hab keine Ahnung. Auf jeden Fall prägt das. Lange hab ich die Blockflöte gequält. Der Umstieg aufs Saxofon war dann der erste Schritt in die Freiheit. Diesen zwei Instrumenten habe ich auch meine musikalische Grundausbildung zu verdanken – auf die ich dann und wann zurückgreife, ob ich's merke oder nicht.



mit ein wenig Nachdenken und Gespür eingesetzt, den Ausgleich für eine sehr große Bandbreite bieten.

In einem Orchester, einer Band, einem Ensemble ist das »Team« von großer Bedeutung. Ist das ein Aspekt, den der Sport von der Musik übernehmen kann?

Ohne jeden Zweifel können wir da von den Musikern lernen. Die zumeist nonverbale Kommunikation, die in Millisekunden komplexe Abstimmungsprozesse initiiert, ist auf keinen Fall ausreichend erforscht. Da gibt es sicher für Musik- und Sportwissenschaftler eine Vielzahl lohnender Fragestellungen, die im Idealfall gemeinsam bearbeitet werden sollten.

Man sagt, der Sport sei wesentlich weiter und die Musik könne sich da viel abschauen. Gibt es trotzdem Dinge, die auch umgekehrt gültig sind?

Ich kann dieser Aussage nicht zustimmen. Zugegeben, der Sport hat sich schon früher als die Musik wissenschaftlicher Methoden zu bedienen versucht. Aber es wäre gelogen, wenn man behaupten würde, dadurch sei für die Athleten und Trainer alles besser geworden.

Für die Wissenschaftler ist meistens mit der Publikation ihrer Erkenntnisse die Arbeit getan. Was dann in der Praxis passiert, liegt außerhalb ihrer Welt. Um das zu veranschaulichen, lege ich in meinen Vorlesungen immer eines meiner Bücher auf das Pult und fordere die Studenten auf, es zu beobachten. Aber nichts passiert. Obwohl dort alles drin steht, was man über Training wissen sollte, passiert nichts. Niemand wird stärker, läuft schneller oder springt höher. Das bringt mir immer ein paar Lacher, aber wenn die Studenten dann verstanden haben, dass nicht alleine die Erkenntnis das Entscheidende ist, son-

dern dass es jemanden geben muss, der diese Erkenntnis anwendet und weiterentwickelt, sehen sie ihre eigene Rolle als Studierende und Lernende ganz anders.

Wer Sport betreibt oder Musik macht, hat durch die Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse sicher Vorteile. Aber in der Anwendung stehen wir noch vor einer sehr großen Baustelle. Bei der Übersetzung in die Praxis versagen viele Erkenntnisse oder büßen ihre Nützlichkeit ein. Trainieren Sie zum Beispiel 200 Leute mit einer bewährten Methode, wird sich die Gruppe im Durchschnitt verbessern. Es gibt aber sicher Einzelne, die sich nicht verbessern oder sogar schlechter werden. Und in der Praxis werden selten Gruppen von Menschen verändert, sondern es sind meist Individuen, die trainieren oder üben. Da ist es dann nur zu verständlich, wenn frustrierte Trainer und Athleten dann auf altbewährte Meisterlehren zurückgreifen.

Sport wird gemeinhin als Ausgleich für Musiker gesehen. Warum ist eigentlich Musizieren nie ein Ausgleich für Sportler?

Das stimmt nun nicht. Ein prominentes Beispiel ist Dirk Nowitzki, der deutsche Basketballstar in der NBA. Sein Trainer Holger Geschwindner hat ihn dazu angehalten, ein Instrument zu lernen und sich für Literatur zu begeistern, um seine Persönlichkeit zu formen. Ich empfehle jedem Sportler und jeder Sportlerin, sich etwas zu suchen, das einen Ausgleich bietet. Aus eigener Erfahrung kann ich von vielen Sportlern berichten, die das Potenzial des Musizierens für sich nutzen. Auch wenn das Niveau, wie bei mir, nicht gerade hoch ist, ist Musik auch bei den Fällen, von denen ich sprechen kann, nicht nur Ausgleich, sondern auch Sinn und Erfüllung. ■

PROBE ODER TRAINING?

VON MARTIN HOMMER

DASS DIE MUSIK VOM SPORT LERNEN KANN, IST KLAR. DER BEREICH MARKETING IST ABER HIER NUR EIN ASPEKT, IN DEM SICH DIE MUSIK VOM SPORT ETWAS ABSCHAUEN KANN. ES BEGINNT BEI DEN BEGRIFFLICHKEITEN UND DEM SELBST-VERSTÄNDNIS UND SETZT SICH IN DER UNTERSCHIEDLICHEN STRUKTUR FORT...

Sicher kennt mancher Dirigent diese Szene, die sich meist am Telefon abspielt: »Mein Junior kann heute nicht zur Probe kommen, für heute wurde ein Fußballtraining angesetzt. Und das Training ist einfach wichtig, da muss man hingehen, Sie verstehen das sicher...« Natürlich versteht der Dirigent, warum der Jugendliche unbedingt zum Training muss. Ein Training ist ja schließlich schon aus terminologischer Sicht viel wertvoller und wichtiger als die Probe.

Aber wo genau ist denn der Unterschied zwischen Training und Probe? Die Online-Enzyklopädie Wikipedia beschreibt Training allgemein als »Prozesse, die eine verändernde Entwicklung hervorrufen«. Es ist ausführlich die Rede von Trainingseffekten, die »beim Menschen durch die Verarbeitung von Reizen« entstehen. Es sei auch wichtig, bei allen Formen des Trainings »sowohl Über- als auch Unterforderung zu vermeiden, da andernfalls die Wirkung des Trainings weder effizient noch optimal ist«.

Eine Probe wird in derselben Publikation als »gemeinsame Übung eines Ablaufs vor einer Aufführung oder einer Filmproduktion« beschrieben. In Sachen Musik wird nur noch die Bandprobe erwähnt: »Bandproben werden meist unter den Bandmitgliedern selbstständig verabredet. Der Bandleader übernimmt die Funktion des Dirigenten und damit die musikalische Leitung.« Das ist alles, was zum Thema »Probe« in Wikipedia zu finden ist. Ein ernüchterndes Ergebnis.

Denn sowohl im Training als auch in der Probe wird die Tätigkeit geübt, die die Ausübenden können sollen, oder nicht? Im Fall

des Fußballtrainings wird das individuelle wie auch mannschaftsmäßige Fußballspielen geübt, technische Abläufe und das Zusammenspiel verfeinert, Passwege automatisiert. In der Probe? Werden selbstverständlich ebenfalls das individuelle Instrumental- als auch das Ensemblespiel geübt, technische Abläufe, das Zusammenspiel verfeinert und Passwege automatisiert. Passwege? Na ja, man kann die Weitergabe von musikalischen Spannungsbögen, von Melodieteilen, das Frage-und-Antwort-Spiel, das in der Musik zum kleinen Einmal-eins gehört, auch mal mit einem außermusikalischen Begriff belegen – und sei es nur, um zu zeigen, dass eine Probe ebenso wertvoll und wichtig ist wie ein Training. Genaugenommen ist das Musizieren ein so hochkomplexer Vorgang, dass eine Probe in der Wertigkeit von Kindern und Jugendlichen (bzw. deren Eltern) eigentlich sogar viel höher stehen sollte als jedes (Fußball-) Training. Denn zumindest bis zu einem bestimmten Niveau kann man in einer Fußballmannschaft vergleichsweise einfach mitspielen. »Einfach mitspielen«, das geht dagegen schon in einer Bläserklasse nicht. Auch nicht im Blockflötenensemble.

Um an der Probe überhaupt teilnehmen zu können, ist bereits echtes Expertenkönnen und -wissen gefragt: Die Notenschrift will gelernt sein, eine spezielle Atem- und Ansatztechnik will zumindest ansatzweise beherrscht werden. Vergleichen wir eine Probe in einem Vororchester oder einer Bläserklasse, wo die jungen Musiker seit ein oder zwei Jahren musizieren, mit einer Fußballmannschaft, die dieselbe Zeit zusammenspielt: Kein »Externer« wird auch nur den Hauch einer Chance haben, im Mu-

sikensemble mitzuwirken. Andersherum verhält es sich ganz anders: Selbstverständlich kann ein Externer, wenn Not am Mann ist, in einer Fußballmannschaft mitwirken. Er wird dort vielleicht nicht sofort zum Mannschaftskapitän ernannt, kann aber mitmachen. Allerdings, wie bereits erwähnt, nur bis zu einem bestimmten Niveau.

Bei genauerem Hinsehen und unter Berücksichtigung der komplexen Abläufe, die beim Spielen eines Musikinstruments nötig sind, wird schnell klar: Musikmachen ist mindestens ebenso zeit- und trainingsintensiv wie ein Hochleistungssport, und das auch schon in den Anfangsjahren. Für einen Jugendfußballer genügt es, zweimal pro Woche ins Training zu gehen, denn die Muskulatur, die er zur Ausübung seines Sports benötigt, wird auch im Alltag beansprucht. Ein Jungmusiker, der sein Instrument nur zweimal pro Woche in die Hand nimmt, wird nicht besonders gut vorwärts kommen, denn die Muskulatur und die Bewegungsabläufe, die er für das Instrumentalspiel benötigt, kommen im Alltag so nicht vor.

Üben oder trainieren? Probe oder Training? Sind das wirklich nur Wortpaare aus unterschiedlichen Bereichen, oder sollte man darüber nachdenken, ob hinter den Worten tatsächlich ein verschobenes Selbstverständnis steckt? Vielleicht sollte man das einfach mal ausprobieren und die Probe konsequent als Training ansetzen. Vielleicht steigt dann die Probenmoral und die Probendisziplin? Vielleicht bekommen die Wettbewerbe dann einen anderen Charakter? Aber hier beginnt dann schon das nächste Thema. ■

»UND DANN DACHTE ICH MIR,



ICH KÖNNTE DOCH MAL EINEN MARATHON LAUFEN!«

INTERVIEW VON ALEXANDRA TÜRK-ESPITALIER

ENDORPHINE SIND DER GRUND FÜR DAS »RUNNER'S HIGH«, DIESES PLÖTZLICHE HOCHGEFÜHL, DAS EINEN JOGGER ERGREIFT, WENN ER MEINT, ER KANN NICHT MEHR: AUF EINMAL LÄUFT ES WIE GESCHMIERT. SABINE ROSCHY IST HORNISTIN IN MANNHEIM UND LIEBT DIE LANGDISTANZ.

Frau Roschy, Sie laufen Ultra-Marathon und machen Ironman. Sind Sie die geborene Sportskanone?

Das weiß ich nicht, aber ich bewege mich einfach gerne! In der Schule habe ich mich für super unsportlich gehalten. Die ganze Leichtathletik oder die Ballsportarten, das war gar nichts für mich. Geben Sie mir also bloß keinen Ball in die Hand! So habe ich als Kind nie bestimmte Sportarten gemacht, immer nur Musik. Und später bin ich als Erwachsene als Ausgleich immer mal mit anderen gelaufen.

Und das fiel Ihnen dann sehr leicht?

Ich bin gerne gelaufen und habe dann einfach gesehen, dass die längeren Strecken, wo die anderen schon ziemlich schwitzen, überhaupt kein Problem für mich waren. Das ging einfach gut, obwohl ich nicht speziell trainiert hatte. Und dann dachte ich mir, ich könnte doch mal einen Marathon laufen und das war auch gar kein Problem. Und jetzt mache ich halt mehr die längeren Sachen, weil mir die besonders liegen.

Wann haben Sie denn Ihren ersten Triathlon bestritten?

Angefangen hat es 2008, da sind mein Mann und ich den ersten Triathlon gelaufen. Also noch gar nicht so lange her. Aber gelaufen bin ich schon als Jugendliche gern, aus Freude an der Bewegung.

Und wie ging es dann weiter?

Ich lief dann schon 2011 die erste Langdistanz, also den ersten Ironman. Seitdem hatte ich zwei weitere Ironmans und diesen Sommer folgt der nächste in Roth.

Das heißt, Sie haben sich auf Ihren ersten Marathon gar nicht mit besonderem Training vorbereitet? So wie es eigentlich von ärztlicher Seite empfohlen wird.

Zugegebenermaßen nein. Also, ich habe eigentlich sogar bis heute keinen streng strukturierten Trainingsplan. Ich bewege mich einfach so gern und von daher liegt mir das einfach, viel zu machen. Das passt auch gut zur Langdistanz. Zum Beispiel ist das Durchstehen nie ein Problem für mich. Deshalb ist das alles für mich nicht so schwierig. Ich schaue halt einfach, dass ich jeden Tag was mache.

Training für Langdistanzen ist ja auch eine Zeitfrage. Wie bekommen Sie das in Ihrem Tagesablauf unter?

Zurzeit trainiere ich mindestens zwei Stunden pro Tag. Das wird aber mehr, sobald es wärmer wird und die Fahrradausfahrten dazukommen. Das geht dann nie unter fünf Stunden. Man muss eben einfach sehen, dass man morgens schon eine Einheit macht und dazu schaut, was man mit der Arbeit kombinieren kann. Ich fahre zum Beispiel gerne mit dem Rad zum Unterrichten, das sind 30 Kilometer eine Strecke. Und ich laufe unheimlich gerne nachts, von Mitternacht bis 2.30 Uhr. Danach lege ich mich ins Bett und bin nach fünf Stunden wieder fit.

Beneidenswert. Meinen Sie, dass Sie da vielleicht nicht auch besonders gute Gene haben?

Das kann schon sein, aber nicht unbedingt den Sport betreffend. Bei uns in der Familie können eigentlich alle ziemlich viel machen und haben eine sehr gute Ausdauer. Was man eher sagen könnte ist, dass ich aus einer Horn-Familie komme! Mein Vater spielt Horn und meine Schwester ist in Baden-Baden im Orchester. Es liegt also eher die Musik in der Familie, und Sport war eigentlich nie ein Thema. Wir sind halt alle immer überall hin mit dem Fahrrad gefahren, wo die anderen das Auto benutzt haben. Aber ich kann das auch bei meinen Kindern und meinen Nichten und Neffen beobachten, dass sie alle aus dem Stegreif gute Zeiten laufen können.

Hatten Sie sich auch einmal ernsthaft verletzt?

Nein, außer einem Fußbruch nichts Besonderes. Aber da hatte ich auch genügend Fantasie, um über diese Zeit hinwegzukommen. Dann trainiert man eben mal mehr den Oberkörper und legt den Fuß in der Probe hoch.

Ich habe zum Beispiel auch nie Krämpfe. Das sieht man ja oft bei Trainingspartnern, besonders im kombinierten Training von Schwimmen und Radfahren, dass viele da Krämpfe bekommen. Das habe ich nie gehabt und ich glaube, mein Körper scheint einfach für die Langstrecke gemacht zu sein.

Beim Blasinstrument macht es ja einen Unterschied, ob jemand

» SABINE ROSCHY

Sabine Roschy studierte Horn bei Prof. Carlos Crespo und Prof. Michael Höltzel. Sie ist freischaffende Hornistin im Raum Ludwigshafen/Mannheim, spielt in verschiedenen Orchestern (unter anderem Städtisches Theater Kaiserslautern) und unterrichtet in Frankenthal, Speyer und Ludwigshafen. Ihre sportlichen Höhepunkte waren Ironmans in Zürich und Frankfurt sowie der »Brocken-Challenge«. Für diese Saison hat sie sich neben einigen Marathons, Triathlons und Bergläufen den Ironman »Challenge Roth« vorgenommen.



besser oder schlechter trainiert ist. Wie wirkt sich der Sport bei Ihnen konkret auf das Hornspielen aus?

Mit den Langdistanzen ist auch die Ausdauer am Horn immer besser geworden. So war ich zum Beispiel früher, als ich in Detmold gespielt habe, tiefes Horn. Jetzt bin ich aber eher hohes Horn.

Wie kam dieser Wechsel?

Das hat sich so ergeben, dass ich 2002 hier in Mannheim gefragt worden bin, ob ich 1. Horn spielen möchte. Das hat man ja bei Muggen immer mal wieder, dass man dann auch mal hohes Horn spielt, langfristig eher selten. Da war ich dann auch viel aufgeregter, denn das ist eine ganz andere Position, mit den ganzen Soli. Und das dauert, bis das selbstverständlich wird. Ich habe es aber trotzdem gewagt und so bin ich ins 1.-Horn-Spielen reingewachsen.

Wie ging das rein spieltechnisch?

Das ging gut, hat mich aber eher an den Sport als an Instrumentaltechnik erinnert. Wenn ich zum Beispiel eine Stelle hatte, die besonders hoch oder exponiert lag, habe ich mich daran erinnert, wie man beim Sport bestimmte Ziele ins Auge fasst. Das ist mir durch das Laufen klarer geworden: wie man sich eine Sache vornimmt, zum Beispiel eine hohe Stelle und sie fokussiert und zielorientiert übt.

Das heißt, der mentale Aspekt beim Ausdauersport hilft Ihnen auch, komplizierte Stellen in der Musik zu bewältigen?

Ja, das kann man sagen. Und mir hilft der Sport auch, über Frustrationen beim Üben hinwegzukommen. Wenn es mal überhaupt nicht läuft. Dann erinnere ich mich an Trainingsphasen, in denen es auch nicht gut ging, und daran, wie es dann später eben doch wieder lief.

Gibt es einen Einfluss des Sports speziell auf den Ansatz?

Die Lippenkraft ist bei mir kein Problem. Ich kann unheimlich lange spielen, auch bei anstrengenden Stücken. Das bekomme ich auch häufig von Kollegen gesagt. Was ich gerne mache ist, Ansatzübungen mit Übungen aus dem Fitness-Studio zu kombinieren. Ich muss zwar aufpassen, dass ich nicht zu viel Muskelmasse aufbaue

und zu schwer werde, denn ein höheres Körpergewicht steht der Langdistanz im Wege. Aber die dünnen »Stöckchenbeine« sind auch nicht so mein Ding! Deshalb betreibe ich regelmäßig Krafttraining im Fitness-Studio. Dort mache ich dann Bauch- und Beckenbodenübungen für die Stabilisation des Rumpfes. Während der Bauchübungen baue ich den Ansatz auf, das heißt, ich spanne die Bauchmuskeln und gleichzeitig die Lippenmuskeln an. Das spart Zeit, da ich die Bauchübung ja sowieso mache. Und wenn man oben an den Lippen Druck aufbaut, spürt man auch die Anspannung in den Bauchmuskeln besser. Allerdings muss man da beim Spielen nachher sehr aufpassen, dass man dabei nicht zu sehr den Bauch anspannt. Denn beim Hornspielen sollen die oberflächlich liegenden Bauchmuskeln nämlich eher entspannt sein.

»» **Mit den Langdistanzen ist die Ausdauer am Horn immer besser geworden.** ««

Manche Musiker können ja direkt nach dem Sport fantastisch spielen, bei anderen hingegen funktioniert erst mal gar nichts. Welcher Typ sind Sie?

Direkt nach dem Sport geht es auf dem Horn meistens ziemlich gut. Da das »Reinblasen« als solches ja ganz entscheidend ist, ist es nach dem Training einfacher, weil man gleich gewohnt ist, mehr Luft zu geben. Atemübungen habe ich mir dadurch schon gespart, denn die Atmung läuft dann sowieso gut. Wenn es mal ein bisschen anstrengend ist und man doch mal »stützen« muss, ist das mit vorbereiteter Muskulatur auch leichter. Von daher geht es direkt nach dem Sport prima. Wenn man allerdings im Fitness-Studio Armkraft trainiert und dann ein Konzert hat, muss man aufpassen, dass man

es mit den Gewichten nicht übertreibt, sonst wird das Horn doch ganz schön schwer, weil die Muskeln schon ermüdet sind. Aber ich fahre auch gerne zu Proben oder Konzerten, die weiter weg sind, mit dem Rad, und wenn ich dann spiele, dann geht das wunderbar!

Machen Sie trotzdem noch extra Atemübungen mit Geräten, die bei Bläsern gerne verwendet werden?

Für mich persönlich nicht, da die Luftführung ein Aspekt des Spielens ist, der mir schon immer gelegen hat. Das merke ich auch beim Schwimmen, dass das von der Luft her eigentlich nie ein Problem ist. Aber ich übe ab und zu mit den Atemtrainingsgeräten, wenn ich sie für Schüler verwende. Manchen Schülern helfen sie ganz gut und da muss ich sie schließlich vorher ausprobiert haben. Für mich hat sich das durch den Sport erledigt.

Versuchen Sie, Ihre Schüler zum Sport zu motivieren, auch weil der Sport Ihr Hornspiel positiv unterstützt?

Ich halte die Bereiche Horn und Sport im Unterricht eher getrennt. Man weiß ja nie, wo die weiteren privaten Interessen der Schüler liegen. Aber oft erzählen sie das von selbst und sagen, dass sie noch dies oder jenes an Sport machen. Oder die Eltern kommen und fragen, ob es günstig wäre, dass das Kind noch eine Sportart machen soll. Aber ich arbeite gerne mit Beispielen aus dem Sport.

Wie kann man sich das vorstellen?

Dass man zum Beispiel dem Schüler sagt, er solle sich vorstellen, dass er mit dem Fahrrad den Berg hochfähre, wenn es auf dem Horn nach oben geht. Und dass der Schüler sich dabei vorstellt, wie er dann atmen würde. So muss man auch auf dem Horn atmen und nach oben gehen.

Wie sieht es mit Ihren Musikkollegen aus? Laufen da welche mit Ihnen mit oder sind Sie zu schnell?

Laufschuhe passen ja in jedes Gepäck und wenn man dann unterwegs ist auf Konzertreise, findet sich oft jemand, der mitlaufen will. Das macht dann Spaß, weil man außer der Musik noch eine weitere Gemeinsamkeit hat. Aber bei Wettkämpfen trifft man nicht mehr so viele Musiker, höchstens noch bei den 10-Kilometer-Läufen.

Ihr Mann ist auch Hornist und Triathlet. Trainieren Sie gemeinsam?

Trainieren weniger, da das im Tagesablauf organisatorisch schwierig ist. Aber wir bestreiten gemeinsam die gleichen Wettkämpfe!

Haben Sie noch eine Lauf-Anekdote, die Sie den Lesern gerne mitteilen möchten?

Ja, da fällt mir der »Brocken-Challenge« im letzten Winter ein (winterlicher Ultra-Marathonlauf, ca. 80 bis 86 Kilometer, ca. +1900/–1100 Höhenmeter von Göttingen auf den Brocken-Gipfel, Anm. der Red.). Zwischendrin kam eine längere Strecke über 12 Kilometer, wo so viel Schnee lag, dass man tief eingesunken ist. Und es war furchtbar steil! Laufen ging nicht und gehen ging irgendwie auch nicht richtig. Und da habe ich mir gedacht: Wie kommt man nur diesen Berg hoch? Und irgendwie kam man natürlich hoch. Und das hilft mir dann, wenn es bei irgendetwas anderem mal schwierig wird. Dann denke ich mir: Du bist diese Strecke hochgekommen, da wirst du das jetzt wohl auch schaffen! Auch wenn es schwierige Stellen im Konzert gibt, denke ich mir: Da kommst du jetzt durch! Und das macht dann richtig Spaß! ■

MUSIK UND SPORT IN DER GESELLSCHAFT

VON CORNELIA HÄRTL

DIE GEGENÜBERSTELLUNG VON SPORT UND MUSIK IN UNSERER GESELLSCHAFT BIETET JEDE MENGE KONFLIKTPOTENZIAL, DA SIE BEIDE MIT VIEL LEIDENSCHAFT UND EMOTIONEN VERBUNDEN SIND – SEITENS DER MUSIKER UND SPORTLER NATÜRLICH, ABER AUCH SEITENS IHRER FANS. IN DIESEM ARTIKEL SOLL KEINESFALLS DARÜBER ENTSCIEDEN WERDEN, OB EIN BEREICH »BESSER« ODER »WICHTIGER« IST ALS DER ANDERE – DAS WÄRE AUCH SCHLICHT UND EINFACH EINE SUBJEKTIVE WAHL AUFGRUND VERSCHIEDENER PERSÖNLICHER KENNTNISSE UND VORLIEBEN. BEIDE BEREICHE SIND FEST IN DER GESCHICHTE UNSERER GESELLSCHAFT VERWURZELT UND HABEN IHRE DASEINSBERECHTIGUNG – SEI ES NUN AUS GESUNDHEITLICHEN UND POLITISCHEN GRÜNDEN ODER ALS PLATTFORM FÜR SOZIALES HANDELN. BEIDE BEREICHE BIETEN HERVORRAGENDE MÖGLICHKEITEN ZUR INTEGRATION UND ZUM ERLERNEN VON SOZIALVERHALTEN.

Natürlich lässt sich nicht leugnen, dass es Unterschiede in der öffentlichen Wahrnehmung gibt. Das liegt allein schon daran, wie präsent Musik und Sport in den Medien sind. Beim Durchblättern der lokalen Tagespresse muss man Berichterstattungen über sportliche Ereignisse nicht lange suchen. Sie haben in jeder Tageszeitung ihren festen Platz und je nach Bedeutung des sportlichen Wettkampfs, also beispielsweise bei Weltmeisterschaften oder den Olympischen Spielen, sogar auf der Titelseite. Über Sport wird sowohl auf lokaler und regionaler als auch auf überregionaler Ebene ausführlich berichtet. Artikel über kulturelle Ereignisse – also in diesem Fall Konzerte oder andere musikalische Ereignisse – findet man dagegen sehr viel seltener. Gründe dafür liegen auch in der redaktionellen Besetzung: Auch kleine Regionalzeitungen haben einen oder sogar mehrere Sport-Redakteure. Den kulturellen Bereich decken dagegen meist die Lokal-Redakteure mit ab.

Natürlich gibt es auch im Sport Unterschiede: Fußball als Volkssport der Deutschen ist weitaus präsenter in den Medien, danach kommt erst einmal lange nichts

und Randsportarten wie Rhönrad-Turnen, Ringtennis oder Formationstanz werden, wenn überhaupt, nur noch ganz am Rande in den Massenmedien thematisiert.

Sicherlich ist die unterschiedliche Gewichtung der Berichterstattung über Kultur und Sport in überregionalen Zeitungen nicht in diesem Ausmaß spürbar. Dass sie aber tatsächlich da ist, lässt sich kaum bestreiten.

WETTKAMPF UND FANKULTUR

Es stellt sich die Frage, warum das so ist. Ein entscheidender Punkt ist die unterschiedliche Fan-Kultur. Im Sport identifizieren sich die Fans sehr viel stärker mit ihrer Mannschaft, als es in der Musik der Fall ist. Nehmen wir als Beispiel den Fußball: Durch die enge Bindung vieler Fans zu ihrem Verein und die Identifizierung mit ihm entsteht ein emotionales Zusammengehörigkeitsgefühl, das im Stadion für eine ganz besondere Atmosphäre sorgt. Hinzu kommt, dass für den Fußball der Wettkampf charakteristisch ist. Es geht um Sieg oder Niederlage, die Spannung während eines Spiels lässt die Emotionen hochkochen und selbst Zuschauer, die nicht di-

rekt Fans im engeren Sinne sind, lassen sich von dieser Atmosphäre schnell anstecken.

Auch Musik ist ein sehr emotionales Thema und hier lassen sich ebenfalls Wettbewerbe ausfechten. Ein entscheidender Punkt ist aber, dass Musik auch für sich allein stehen kann. Eine Blaskapelle wird bei ihrem Konzert auch Besucher haben, wenn sie sich nicht direkt mit einer anderen Kapelle misst, dagegen ist das Interesse an einer Fußballmannschaft, die nicht gegen eine andere Mannschaft antritt, vermutlich eher gering.

Natürlich gibt es musikalische Wettbewerbe. Vor allem die britischen Brassbands sind stark wettbewerbsorientiert: Ähnlich wie im Fußball treten sie sogar in verschiedenen Ligen gegeneinander an. Musikalische Wettbewerbe sind für Nicht-Musiker aber gar nicht so leicht nachvollziehbar. Wie viele Nicht-Musiker verstehen schließlich, was mit Wettbewerbs-Kriterien wie Intonation, Rhythmik, Dynamik oder Artikulation gemeint ist? Wenn dagegen im Fußball ein Tor fällt oder wenn beim Sprint ein Läufer schneller ist als der andere, verstehen beziehungsweise sehen das auch Nicht-Sportler. Hinzu kommt, dass viele Konzerte dem Zuhörer einiges abverlangen. Man muss sich auf die Musik einlassen können; sich einfach nur berieseln zu lassen, funktioniert in vielen Fällen nicht.

IST BLASMUSIK EINE »RANDSPORTART«?

Das öffentliche Interesse an Fußball ist eindeutig groß – und das nicht nur zur WM. Man kann aber feststellen, dass zwar ein breites Interesse für Fußball besteht, es aber auch viele Randsportarten gibt, die bei weitem nicht so populär sind.

Ähnlich sieht es in der Musik aus: In einer Statistik des Deutschen Musikinformationszentrums (MIZ) wurden bevorzugte Musikrichtungen nach Altersgruppen im Zeitraum von 2006 bis 2013 abgefragt. Die meisten der über 20 000 Befragten zählen dazu Rock- und Popmusik (über 60 Prozent). Die hohe Beliebtheit zieht sich durch sämtliche Altersgruppen zwischen 14 und 59 Jahren, erst ab 60 zeichnet sich hier ein allmählicher Rückgang ab. Die Kategorie »Volksmusik, Blasmusik« wird dagegen nur noch von 27,6 Prozent gern gehört – dazu kommt, dass sie hauptsächlich in den Altersgruppen der über 60-Jährigen relevant ist, bei den 14- bis 39-Jährigen werden nicht einmal 10 Prozent erreicht. Auch die

Kategorien »Klassik, Konzerte, Sinfonien«, »Jazz« oder »Oper, Operette, Gesang« sind bei durchschnittlich nur ungefähr 30 Prozent beliebt. Etwas gefragter sind dagegen wieder »Musicals« (46,3 Prozent). Hat Blasmusik also den Stellenwert einer »Randsportart«?

In dieser Verteilung spiegeln sich zudem die gängigen Vorurteile wieder: Sinfonische Konzerte, Opern oder Ähnliches seien zu anspruchsvoll, nur schwer zugänglich und elitär. Musicals dagegen sind inhaltlich und auch musikalisch leichter zugänglich und sprechen somit wieder ein breiteres Publikum an.

ORGANISATION VON SPORT UND MUSIK IN DER GESELLSCHAFT

Werfen wir einen Blick auf die Strukturierung von Sport und Kultur beziehungsweise Musik innerhalb der Gesellschaft. Wie sind sie in der Politik vertreten, wie finanzieren sie sich, welchen Stellenwert haben sie in der Bildung und welchen Nutzen ziehen wir daraus, beziehungsweise welches Interesse haben wir daran?

Sport und Musik sind gleichermaßen in Verbänden organisiert. Oberste Ebene in der deutschen Sportlandschaft ist der Deutsche Olympische Sportbund (DOSB) – sein musikalisches Pendant ist der Deutsche Musikrat (DMR). Der DOSB ist mit etwa 27,8 Millionen Mitgliedern in ca. 91 000 Vereinen die größte Personenvereinigung Deutschlands. Ihm gehören 16 Landessportbünde, 62 Spitzenverbände, 20 Sportverbände mit besonderen Aufgaben und 15 persönliche Mitglieder an. Mit etwa 6,8 Millionen Mitgliedern nimmt der Deutsche Fußballbund die Spitzenpositionen sämtlicher Sportverbände im DOSB ein. Nicht mit eingerechnet sind im DOSB die nicht organisierten Sportler, für die Sport ebenfalls ein prägender Bestandteil ihrer Freizeitgestaltung ist.

Der DMR fußt im Wesentlichen auf zwei Säulen: dem Deutschen Musikrat e.V. mit 16 Landesmusikräten und 90 länderübergreifenden Fachverbänden sowie der gemeinnützigen Projektgesellschaft, in der die Projekte des DMR zusammengefasst sind. Dazu kommen die Beratenden und Ehrenmitglieder. Insgesamt gehören so rund acht Millionen Mitglieder dem DMR an, darunter auch die Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände (BDMV), deren Mitglieder vor allem aus dem blasmusikalischen Bereich kommen.





Die beiden Dachverbände dienen als Sprachrohr ihrer Mitgliederverbände, sie vertreten deren Interessen in der Öffentlichkeit und vor der Politik. Deutschland sieht sich sowohl als sportbegeistertes Land wie auch als Kulturnation. Dementsprechend sind Sport und Kultur auch in der Politik wichtige Themen.

GESELLSCHAFTSPOLITISCHE BEDEUTUNG DES SPORTS

Sport ist ein zentraler Bestandteil unseres gesellschaftlichen Zusammenlebens und hat somit auch gesellschaftspolitische Bedeutung. Dazu zählen gemäß dem »12. Sportbericht der Bundesregierung« von 2010 natürlich auch gesundheitliche Aspekte: »Ein körperlich aktiver Lebensstil trägt maßgeblich zur Aufrechterhaltung und Förderung der Gesundheit, des Wohlbefindens und der Lebensqualität bei. [...] Außerdem gibt es vermehrt Hinweise darauf, dass körperliche Aktivität zur Vorbeugung und Linderung von Depressionen und anderen psychischen Erkrankungen beitragen kann. Hinzu kommen protektive Effekte bei altersspezifischen Gesundheitsproblemen.«

Ein weiterer Aspekt ist die wirtschaftliche Bedeutung. Dass sich mit Sport viel Geld verdienen lässt, ist bekannt. Geschätzt trägt Sport als Wirtschaftsfaktor mehr als drei Prozent zum Bruttoinlandsprodukt der EU-Mitgliedsstaaten bei. Hohe regional-ökonomische Bedeutung hat vor allem der Sportstättenbau. Es wurde außerdem ein steigender Wert beim Export von ausgewählten Sportartikeln verzeichnet.

Ohne ehrenamtliches Engagement könnten Sportvereine in ihrer heutigen Form nicht existieren. Etwa 2,1 Millionen Menschen engagieren sich in ehrenamtlichen Positionen. Die Bundesregierung will deshalb die Rahmenbedingungen für ehrenamtlich Tätige verbessern. Sport dient außerdem als Beitrag zur Völkerverständigung,

als Vermittler von zentralen Werten wie Teamgeist, Fairness und Toleranz – und somit auch als Plattform für politische Bildung.

Die Zuständigkeit wird auf Bund und Länder verteilt: Während der Bund sich vor allem um Belange im Spitzensport kümmert, da auch die Außenrepräsentanz des Landes in seinen Zuständigkeitsbereich fällt, sind die Länder für den allgemeinen Breitensport zuständig.

KULTURNATION DEUTSCHLAND

Kultur umfasst die Gesamtheit der unverwechselbaren Eigenschaften einer Gesellschaft beziehungsweise einer sozialen Gruppe. Kunst und Kultur wirken für eine Gesellschaft und ihre Mitglieder identitätsstiftend. Dementsprechend spielt auch bürgerschaftliches oder ehrenamtliches Engagement eine große Rolle. Für die Entwicklung einer Gesellschaft ist es wichtig, dass sich möglichst viele ihrer Mitglieder am kulturellen Diskurs beteiligen.

Die historischen Bedingungen haben in Deutschland eine große Vielfalt kultureller Identitäten hervorgebracht – und genau diese Vielfalt macht die deutsche Identität aus, die tatsächlich alles andere als homogen ist. In Sachen Kultur liegt die Zuständigkeit deshalb im Wesentlichen bei den Ländern, man spricht dabei auch von der »Kulturhoheit der Länder«. In der Präambel des Schlussberichts der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« von 2007 wird Folgendes festgehalten: »Eine föderalistisch organisierte [...] Kulturpolitik ist am ehesten geeignet, ein facettenreiches und vielfältiges kulturelles Leben zu sichern und zu fördern.«

Aufgabe der Kulturpolitik ist es, nicht nur ökonomisch begründete Ziele zu verfolgen und somit einer Vereinheitlichung von Kultur entgegenzuwirken. Der Bund ist hierbei mehr ordnungspolitisch tätig, beispielsweise wenn es um Urheberrecht, Vereinsrecht oder Arbeitsrecht und ähnliches geht. Dass Musik einen beträchtlichen Anteil unserer Kultur ausmacht, wird vor allem im Kulturfinanzbericht deutlich; nämlich wenn die Kultur-Förderung in ihre einzelnen Bereiche aufgeschlüsselt wird.

SPORT, MUSIK UND DER KAMPF UM DAS LIEBE GELD

Sponsoring ist im Sport ein weit verbreitetes Finanzierungsmittel, das die Sportver-

bände und -vereine zu großen Teilen unabhängig macht. Diesbezüglich ist Sport der Musik um einiges voraus. Das Bundesministerium des Innern (BMI) gibt in einer Stellungnahme zur Finanzierung des Sports allerdings an, dass die Leistungen des Staats den Anteil von Wirtschaft und Medien beträchtlich übersteigen. Die staatlichen Mittel setzen sich aus direkten und indirekten Zuwendungen zusammen. Zu den indirekten zählen beispielsweise auch Steuererleichterungen für gemeinnützige Sportvereine und Steuerfreibeträge für Übungsleiter.

Eingesetzt werden die Gelder auf Ebene der Kommunen, der Länder und des Bundes. Den weitaus größten Anteil an der staatlichen Sportförderung haben aber gemäß ihrer Zuständigkeit für das weite Spektrum des Breitensports die Länder und Kommunen. Die Zuständigkeit des Bundes bündelt sich vor allem in der Förderung des Spitzensports. Dabei wird darauf abgezielt, »eine herausragende Vertretung der Bundesrepublik Deutschland an internationalen Wettbewerben im In- und Ausland, wie Olympische und Paralympische Spiele, Welt- und Europameisterschaften, World Games, Deaflympics der Gehörlosen und Special Olympics der Menschen mit geistiger Behinderung, sicherzustellen.« Gemäß des »12. Sportberichts der Bundesregierung« betrug die Spitzensportförderung des Bundes von 2006 bis einschließlich 2009 rund 842 Millionen Euro. Damit sollten die Voraussetzungen für eine optimale Vorbereitung auf die Olympischen Spiele und die Paralympics 2008 in Peking sowie die Winterspiele und Paralympics 2010 in Vancouver geschaffen werden.



Fotos: flimfoto, Devonyu - istock.com

Im Gegensatz zu vielen anderen Staaten beschränkt sich die Theater- und Musiklandschaft Deutschlands aufgrund des föderalen Aufbaus nicht auf einige wenige Metropolen. Laut »Kulturfinanzbericht 2012« wurden der Kultur 2009 9,1 Milliarden Euro aus öffentlicher Hand zur Verfügung gestellt. Der Großteil davon stammte von den Ländern (3,8 Milliarden Euro) und Kommunen (4,1 Milliarden Euro); der Bund ergänzte weitere 1,2 Milliarden Euro. Über ein Drittel dieser Summe kam dem Bereich Theater und Musik zugute (44 Prozent auf der Ebene der Gemeinden, 37,4 Prozent auf Länderebene). Die Hauptausgaben des Bundes beziehen sich vor allem auf den Bereich »Kulturelle Angelegenheiten im Ausland«.

Zu den Kulturausgaben zählen außerdem Bildungsaktivitäten im kulturellen Sektor, von Bedeutung sind vor allem die Kunsthochschulen. Knapp 490 Millionen Euro wurden für diese 2009 ausgegeben. Insgesamt wurden dabei 51 Kunst- und 17 reine Musikhochschulen berücksichtigt.

Neben öffentlichen Fördermitteln wird Kultur aber auch in erheblichem Maße durch private Haushalte, Wirtschaft, Stiftungen und andere Organisationen finan-

ziert: 20,5 Prozent der Ausgaben wurden in allen Kulturbereichen außerdem über Einnahmen gedeckt.

Eine eindeutige Gegenüberstellung der Bereiche Sport und Musik aus finanzieller Sicht ist anhand dieser Daten allerdings nicht möglich. Einerseits sind die staatlichen Förderungen für beide Bereiche nicht detailliert genug aufgeschlüsselt, andererseits ist die Strukturierung und Organisation von Musik und Sport selbst und die unterschiedliche Zuständigkeit des Staates dafür zu unterschiedlich.

PLATTFORMEN FÜR INTEGRATION

Beide Bereiche eignen sich hervorragend für integrative Maßnahmen. Mit Broschüren werden Praxis-Tipps zur Integration an die Verbandsmitglieder herausgegeben. Dass durch Sport große Teile der deutschen Bevölkerung erreicht werden können, zeigt bereits die hohe Mitgliederzahl des DOSB. In dieser Menschenmenge spiegelt sich die Vielfalt unserer Gesellschaft wider. Vor allem der Vereinssport birgt ein enormes Integrationspotenzial: »Demokratische Mitwirkung und gemeinwohlorientiertes bürgerschaftliches Engage-



ment sind in den Vereinen gelebter Alltag« – so heißt es in der BMI-Fachbroschüre »Interkulturelle Öffnung im Sport«. Sport fördert Begegnungen, Kooperationen und den Erfahrungsaustausch von Menschen unterschiedlicher sozialer, kultureller sowie ethnischer Herkunft und sorgt damit auch für den Abbau von Vorurteilen; er vermittelt Werte wie Teamgeist, Wertschätzung, Toleranz und Respekt.

Sport bietet außerdem gewaltpräventive Möglichkeiten, schließlich fördert er die Akzeptanz von Regeln, das Einordnen in ein Team, Durchsetzungsvermögen und die Fähigkeit, mit Sieg und Niederlagen angemessen umzugehen.

Obwohl auch die musikalische Vereinslandschaft für Integration prädestiniert zu sein scheint, entsteht häufig der Eindruck, dass integrative Maßnahmen im Sport eher greifen. Speziell in der Blasmusik besteht diesbezüglich noch großer Nachholbedarf. Die Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände (BDO) hält als Ergebnis in der Publikation »Integration durch Musik: Migranten und Ehrenamt« folgendes Ergebnis fest: Migranten, die sich bereits ehrenamtlich engagieren, wurden dazu durch die persönliche Ansprache über Freunde oder auch Vereinsmitglieder in leitenden Positionen angestoßen.

Als Hinderungsgründe für ehrenamtliches Engagement wurden vor allem Zeit und Geld als Faktor angegeben. Dem können Musikvereine durch gezielte Aufklärung aber leicht entgegenwirken. Eine Einzeluntersuchung zum freiwilligen Engagement türkischer Migranten der Stiftung »Zentrum für Türkeistudien und Integrationsforschung« ergab außerdem, dass sich kaum türkische Migranten, die bereits mehrere Jahre in Deutschland leben, im Bereich Kultur/Musik engagieren. Und das, obwohl türkische Migranten, die erst einige Monate in Deutschland sind, sich durchaus vorstellen können, in diesem Bereich aktiv zu werden. »An dieser Stelle – also bei erst kurz in Deutschland lebenden (türkischen) Migranten – scheint eine massive Angebotslücke zu bestehen, die Musikvereine unbedingt füllen sollten.«

Ein möglicher Grund liegt auch darin, dass speziell Blasmusik nicht in jedem Kulturkreis gleich stark vertreten ist und dementsprechend nicht für jeden Bürger mit Migrationshintergrund von Bedeutung ist. Es ist deshalb wichtig, mit Musikvermittlung so früh wie möglich – also bereits in Kindertagesstätten und der Vorschule – zu beginnen, um so eine Basis für die weitere Beschäftigung mit Musik zu schaffen.

WAS HÄNSCHEN NICHT LERNT...

Die essenzielle Bedeutung des Musikunterrichts in der Schule fasst das 2012 veröffentlichte Grundsatzpapier »Musikalische Bildung in Deutschland« des DMR folgendermaßen zusammen: »Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen eröffnet allen Kindern und Jugendlichen einen Weg



zur Teilhabe an Musikkultur.« Nur hier können alle Schüler erreicht werden, unabhängig vom sozialen Kontext, dem Bildungsstand und den finanziellen Ressourcen der Eltern. Es ist deshalb wichtig, Musik im Lehrplan mit mindestens zwei Wochenstunden in allen Klassenstufen fest zu verankern und für qualifiziertes Lehrpersonal zu sorgen; das heißt auch, dass Musik im Lehramtsstudium als eigenständiges Fach bestehen bleiben muss. Die durchgängige Erteilung des Musikunterrichts steht nicht im Widerspruch zu fächerübergreifendem Unterricht, das Fach als solches darf darin allerdings auf keinen Fall untergehen oder durch Kooperationsprojekte aufgeweicht werden, wie es vermehrt in baden-württembergischen Grundschulen seit der Einführung des Fächerverbands »Mensch – Natur – Kultur« der Fall war. Diesbezügliche Missstände fallen aber vor allem in Grundschulen häufig auf, wo oft auch ausgebildete Musik-Lehrkräfte fehlen.

Für den Musikunterricht in der Schule ist es außerdem hilfreich, wenn bereits musikalische Grundlagen bei den Kindern in Kindertagesstätten und Vorschulen vermittelt wurden. Dementsprechend müssen auch Erzieher optimal darauf vorbereitet sein, Musik in den Alltag der Kinder so zu integrieren, dass sie diese als selbstverständliches Ausdrucksmedium nutzen können. Der DMR empfiehlt deshalb auch die Einrichtung beziehungsweise den Ausbau von Studiengängen wie »Elementare Musikpädagogik«.

Der Musikunterricht als solcher sollte außerdem stärker praxisorientiert sein, sodass bei den Schülern eigenes Singen und Musizieren gefördert wird. Als Beispiel hierfür eignen sich Projekte wie das »KlassenMusizieren«, die allerdings außerhalb von Schulen mit Musikzweig immer noch eher eine Rarität sind. Vor allem hinsicht-

lich der Erteilung von Instrumentalunterricht bieten sich Kooperationen mit Musikschulen oder auch Musikvereinen an. Eine solche Kooperation bietet Vorteile für beide Seiten, denn auch die Musikschulen und -vereine sind aufgrund der zunehmenden Schulstunden am Nachmittag auf eine Zusammenarbeit angewiesen, da viele Kinder und Jugendliche sonst kaum noch Zeit für den Instrumentalunterricht haben.

Der Deutsche Sportbund bemühte sich 2003/2004 um eine Analyse der Situation des Schulsports in Deutschland; Ergebnis war die sogenannte »Sprint-Studie«. Dabei stellten sich ganz ähnliche Probleme heraus: auch der Sportunterricht in der Grundschule wird oft nicht von fachlich hinreichend qualifizierten Lehrern erteilt. Eine zeitliche Empfehlung von drei Wochenstunden in sämtlichen Klassenstufen wird im Lehrplan zwar festgehalten, allerdings oft zugunsten der Hauptfächer wie Deutsch oder Mathematik nicht konsequent umgesetzt.

Außerschulische sportbezogene Maßnahmen werden bei einer Vielzahl der Schulen kontinuierlich angeboten und von den Schülern auch angenommen. Dazu zählen verschiedene Sport-AGs, aber auch wett-kampforientierte Maßnahmen wie die Bundesjugendspiele oder »Jugend trainiert für Olympia«. Häufig werden solche Maßnahmen auch in Kooperation mit Sportvereinen durchgeführt. In Sachen Zusammenarbeit ist der Schulsport dem Musikunterricht schon um einiges voraus.

Sowohl die Mehrheit der Eltern als auch der Schüler hält den Sportunterricht in der Schule für wichtig – bei Jungen noch mehr als bei Mädchen. Von Schülern wird allerdings kritisiert, dass vor allem neuere oder populäre Sportarten im Unterricht kaum Berücksichtigung finden. In Bezug auf die zunehmende Problematik beim Thema Übergewicht fehlen außerdem mehr gesundheitsorientierte Angebote.

Mit zunehmender Klassenstufe nimmt die Bedeutung des Sportunterrichts für Eltern und Schüler allerdings ab. »Die Inflation guter Noten im Sportunterricht mindert den Stellenwert des Faches im Fächerkanon.« Auch wenn das Fach an sich also durchaus für wichtig empfunden wird, so bleibt es doch ein Nebenfach, bei dem die Noten eine nicht ganz so große Rolle spielen. Mit dieser Tatsache dürften sowohl Sport- als auch Musiklehrer häufig konfrontiert werden. ■

DR. JEKYLL UND MR. HYDE

WENN MUSIKER AUF DEM FUSSBALLPLATZ DIE SAU RAUSLASSEN

VON KLAUS HÄRTEL

BIS DAHIN WAR ES EIN GUTER TAG GEWESEN. ES REGNETE NICHT, DIE TEMPERATUR PENDELTE SICH KNAPP ÜBER 20 GRAD EIN. DOCH DANN KAM ES AN JENEM 14. AUGUST ZUM EKLAT. IN SEEKIRCHEN STIEG DAS WESTDERBY ZWISCHEN DEN WIENER PHILHARMONIKERN UND DEM MOZARTEUM ORCHESTER SALZBURG. ES WAR EINE GUTE PARTIE, DOCH DER SIEG DES MOZARTEUM ORCHESTERS HATTE EINEN FADEN BEIGESCHMACK. DENN DIE SALZBURGER SETZTEN ORCHESTERFREMDE SPIELER EIN. EIN SKANDAL.

Musiker sind Feingeister, Menschen, die auf schöne und schöngeistige Dinge besonderen Wert legen und besonders darauf ansprechen. Sagt man zumindest. Und doch haben auch sie hin und wieder das Bedürfnis, sich richtig schmutzig zu machen, zu grätschen, zu bolzen, so ordentlich die Sau rauszulassen. Die Verbindung von Musik und Fußball beschränkt sich nicht auf das Aufführen der »Bayern-Hymne« durch die Münchner Philharmoniker oder das Einspielen von »Leuchte auf mein Stern Borussia« der Dortmunder Philharmoniker. Nein, zahlreiche Orchester im deutschsprachigen Raum, ja in ganz Europa, unterhalten eigene Fußballmannschaften. Da spielen die Wiener Philharmoniker gegen Vertreter des Teatro della Scala di Milano oder die Musiker des Borusan Philharmonic Orchestra gegen Hamburger Philharmoniker. Da gibt es Derbys, Klassiker, Angstgegner. Berlins Musiker messen sich sogar jedes Jahr auf dem Platz. Bei dieser Orchestermeisterschaft geht es zur Sache. Auf dem Rasen schenken sich die Orchester nichts.

Der Philharmonische Fußballklub Wien (FK-WPH) hat sogar eine eigene Webseite – mit Statistiken, Spielberichten, Spielerporträts. Seit 1973 spielen die Musiker regelmäßig gegen andere Musiker. Die erste sportliche Auseinandersetzung gab es mit der Mailänder Scala. Die unter der Führung ihres Chefdirigenten Claudio Abbado angetretenen Azurri hatten dem Angriffswirbel der Österreicher nichts entgegenzusetzen und gingen sang- und klanglos 3:6 unter. Ein regelmäßiger Ligabetrieb allerdings besteht nicht. Jedes Spiel wird separat und anlassbezogen ausgemacht. Auch Frauen

finden mittlerweile Gefallen an der fußballerischen Freizeitgestaltung. Beim Bayerischen Staatsorchester in München etwa haben sich Bläser und Streicher zu den »Ballküren« zusammengetan. Einziges Manko hier: Es gibt (noch) keine Gegnerinnen. Angeblich laufen derzeit Verhandlungen mit der Pariser Oper.

Warum aber tun Musiker das? Was ist die Motivation, dort mitzumachen? Ist Katharsis der Grund? Oder gilt das als »Ausgleichssport« zur manchmal einseitigen Belastung im Orchester? »Meine Motivation«, erklärt Ronald Janezic, Hornist und Top-Torjäger der Wiener Philharmoniker, »ist meine Leidenschaft, Fußball zu spielen. Ich habe Freude daran, wenn etwas, das man sich vorher zurechtgelegt hat, funktioniert.« Ausgleichssport zur Musik sei der Fußball da eher nicht, meint Martina Beck, Bassklarinetttistin des Bayerischen Staatsorchesters. Da gebe es sicherlich bessere Möglichkeiten – was das Körperliche angehe. Zumal ein Verletzungsrisiko schlicht besteht. Das veranlasse sie aber nicht, die Fußballschuhe an den Nagel zu hängen. Denn dann käme ohnehin »Murphy's Law« zur Anwendung. Wenn eine Verletzung befürchtet wird, tritt sie auch auf.

Für den Geist aber kann so ein Fußballspiel schon reinigend sein. Einfach mal abschalten, Schuhe schnüren, gegen den Ball treten. In Trainingslagern unternehmen Fußballmannschaften die tollsten Sachen. Stürzen sich das Wildwasser hinunter oder gehen gar ins Museum. Als Musiker seine Fußballmannschaft zu unterstützen – aktiv und passiv –, kann sich wertvoll auf das Zu-



sammenspiel auswirken. »Teambuilding« nennt man das. Janezic bestätigt das: »Unser Team ist ein Vorzeigeprojekt im Orchester. Nichts sonst überwindet so viele Gegensätze und baut so viele Brücken. Jeder Junge wird sofort integriert.« Und die Musik spielt dann für 90 Minuten einmal keine Rolle. Der Spaß am Sport steht im Vordergrund.

Bei allem Spaß aber bleibt Fußball eine ernste Sache. Über Philosophie und Taktik wird da schon vehement diskutiert. Vorbei ist die Zeit, da die großen, schweren Tubisten wie Felsen in der Abwehr standen. Janezic: »Da wir für eine Philosophie, die auf Ballbesitz fußt, technisch zu schwach sind, versuchen wir meist schnell über die Flügel zum Erfolg zu kommen, aber wir arbeiten daran, uns auch technisch zu verbessern und langfristig mehr Ruhe ins Spiel zu bekommen.«

Jürgen Klopp von Borussia Dortmund hat kürzlich gesagt, Arsenal London spiele wie ein Orchester. In einem Orchester aber, findet der Wiener Hornist, »kann man sich mehr entfalten. Bei meiner Philosophie von Fußball ist taktische Disziplin das Wichtigste.« Beim Fußball steht am Ende das Ergebnis. Eins zu Null. Ist Musik vergleichbar? »Auch in der Musik ist das Ergebnis wichtig«, findet Janezic, »aber das beinhaltet vor allem den Weg zum Ergebnis.«

Die Sau rauslassen muss der Hornist und Top-Torjäger Ronald Janezic beim Fußball übrigens nicht: »Die Sau kann man am Horn leichter rauslassen, weil sie dort eher drin ist...«

DAS PRINZIP »BATTLE«

IM JAZZ MAG MAN DEN WETTKAMPF



Chick Webb, der King of Savoy, bei der musikalischen »Schlacht«

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

DIE »BATTLE« IM JAZZ IST PUBLIKUMS-ATTRAKTION, KONKURRENZKAMPF UND MÄNNLICHKEITS-RITUAL. ABER NICHT NUR DAS: DER INSTRUMENTALE WETTBEWERB WAR AUCH EIN WICHTIGER MOTOR DER STILISTISCHEN WEITERENTWICKLUNG.

Im antiken Griechenland gab es viel Konkurrenz zwischen den einzelnen Stadtstaaten. Führten sie einmal nicht Krieg gegeneinander, schickten sie zumindest ihre Athleten zum sportlichen Wettkampf bei den Olympischen Spielen. Den Siegern winkten damals zwar keine Werbeverträge, aber immerhin ein Lorbeerkranz, eine Marmor-Inschrift, eine Dichter-Ode und wohl so manches Goldstück. Seit den Tagen der alten Griechen hat sich dieses Prinzip des Wettstreits überall in der Gesellschaft breitgemacht. Nicht nur in der Champions League und Formel 1, auch bei Warentests, Wahlen, Umfragen, Verkaufserfolgen, Preisangeboten, Einschaltquoten: Immer gibt es Sieger und Besiegte. Die freie Marktwirtschaft ist ein einziger Wettbewerb. Worum gekämpft wird, scheint austauschbar und fast gleichgültig zu sein. Der Wettstreit ist das Ziel.

Den Kampf um Sieg und Niederlage gibt es auch in der Musik, obwohl deren Qualitäten ja selten eindeutig mess- und vergleichbar sind. Schon im griechischen Mythos treten Schalmeien-, Flöten-, Harfen- und Gitarrenspieler gegeneinander an, meist bilden die Musen dabei die Fachjury. Bei den Pythischen Spielen von Delphi wurde neben den sportlichen Wettbewerben auch im musischen »Agon« gestritten. Im Jahr 490 v. Chr. siegte dort im Aulosspiel ein gewisser Midas aus Agrigent auf Sizilien. Der Dichter Pindar richtete seine Sieger-Ode daher an die Nymphe Akragas, die Schutzpatronin von Agrigent: »O Königin, gnädig empfangen du mit der Unsterblichen und der Menschen Huld diesen pythischen

Kranz des glorreichen Midas und ihn selbst, der Hellas besiegte durch eine Kunst, welche einst die Lanzenschwingerin Athene erfand, der kühnen Gorgonen Trauergeheul nachbildend.«

»BAND BATTLES«

Im Mittelalter kannte man »Sängerkriege«, zu Beethovens Zeit Improvisations-Wettkämpfe. Und die Tradition des musischen Agons ist bis heute ungebrochen. Ob »Jugend musiziert«, der Chopin-Wettbewerb in Warschau, der Wettbewerb für Bayerisch-Böhmische Blasmusik, der Eurovision Song Contest oder all die Casting-Shows im Fernsehen: Nie gab es so viele Musikwettbewerbe und Festival-Siegerpreise wie heute. Im Jazz spielt der musikalische Wettkampf – auch »bucking contest« oder »cutting contest« – seit jeher eine ganz besondere Rolle. Das ständige Sich-aneinander-Messen hat die Jazzmusiker immer wieder dazu gebracht, noch schnellere Tempi anzugehen, noch komplexere Improvisationen zu spielen, noch abenteuerlichere Sounds auf ihrem Instrument zu produzieren, noch raffiniertere Harmoniewechsel zu wählen und noch innovativere Ensembleklänge zu entwickeln. Das Ergebnis war eine Vielfalt von Jazzstilen und individuellen Spielweisen.

Schon bei den Brassbands von New Orleans gehörte der Wettbewerbsgeist zum täglichen Geschäft. Wenn sich zwei blasende Formationen auf der Straße begegneten, versuchten sie, einander zu überbönen oder zumindest aus dem Rhythmus

zu bringen. Der Klarinettenist und Saxofonist Sidney Bechet erzählte einmal: »Eine Band näherte sich von vorne einer anderen und spielte gegen sie an – und die erste Band spielte dagegen, bis schließlich eine von beiden aufgeben musste. Und zu der, die nicht aufgab, rannten all die Leute hin und spendierten Drinks und Essen und riefen nach Zugaben.« Oft spielten die Bands auch zu Reklamezwecken auf einem Pferdewagen, der Werbeflächen besaß. »Wenn wir einander auf der Straße mit diesen Fuhrwerken begegneten«, erinnert sich der Drummer Baby Dodds, »banden die Jungs die Räder aneinander, sodass die unterlegene Band nicht etwa abhauen konnte. Wir mussten einfach dort bleiben und es zu Ende kämpfen.«



Die beiden haben Spaß: Wardell Gray (links) und Dexter Gordon

Fotos: Archiv



DER KÖNIG IM SAVOY

In der Ära der großen Swing-Bigbands gehörten »Band Battles« geradezu zum Marketing-Konzept. Manche der großen Tanzhallen – etwa der Savoy Ballroom in Harlem – besaßen zwei Bühnen, sodass zwei verschiedene Bands ohne Verzögerung nacheinander spielen konnten. Als »King of Savoy« galt lange Zeit der Schlagzeuger Chick Webb, gegen dessen Orchester die Herausforderer anzutreten hatten. Es kam zu legendären Duellen mit den Bands von Fletcher Henderson, King Oliver, Charlie Johnson, Duke Ellington, Cab Calloway, Count Basie oder Benny Goodman. Die Pianistin Mary Lou Williams berichtet: »Chick wartete, bis die Gegenpartei ihre heißesten Nummern abgefeuert hatte, und wenn sie gerade nur mittelmäßig spielte, brachte er unerwartet seine Band aufs Podium zurück und ließ ein tolles Arrangement vom Stapel. Nur wenige Gastorchester hielten da mit.«

Vor allem die »Band Battle« am 11. Mai 1937 gegen Benny Goodman, den selbsternannten »King of Swing«, schlug hohe Wellen. 5000 Besucher mussten damals wegen Überfüllung abgewiesen werden. Der Schlagzeuger Buddy Rich erinnert sich an das Duell: »Die Goodman-Band spielte etwa eine Stunde vor dem Ende ihren Hit »Sing, Sing, Sing«. Benny hatte alle seine Trumpfkarten gezogen, und schließlich zog [der Schlagzeuger] Gene Krupa seine Show ab und nahm den Saal auseinander. Die Leute kreischten. Als die Goodman-Band aufhörte, begann Chick sofort mit »Liza«, und das war etwa doppelt so schnell wie »Sing, Sing, Sing«. Chick Webb spielte darin ein 20-minütiges Solo – und Gene Krupa hätte ihn am liebsten gekillt!«

ANGRIFF AUS DEM HINTERHALT

Nicht nur Chick Webb wusste: Ein »König« muss immer mit Herausforderern rechnen, die an seinem Thron rütteln. Louis Armstrong, der langjährige »Trumpet King«, hat unzählige Male diese Erfahrung gemacht, ebenso Coleman Hawkins, der zeitweilige »King of the Saxophone«. Wenn einer dieser Großen des Jazz in einer fremden Stadt gastierte, warteten die lokalen Musiker schon darauf, bei ihm einzusteigen und ihn in einer »Battle« Mann gegen Mann »niederzukämpfen«. Charlie Parker und Dizzy Gillespie, die virtuos Pioniere des Bebop, führten in ihren Anfangsjahren sogar Angriffe aus dem »Hinterhalt«. Sie schmuggelten ihre Instrumente heimlich in die New Yorker Clubs und stürmten ohne Ankündigung auf die Bühne, um die alten »Könige« des Jazz, die dort gastierten, im Handstreich zu besiegen. »Wenn die Musiker [auf der Bühne] sie kommen sahen, verließen sie vorher die Bühne«, berichtet der Bassist Bill Crow. »Denn mitten im Stück sprangen die auf den Bandstand und verputzten sie.«

Umgekehrt mussten Newcomer immer damit rechnen, dass reifere Musiker zu ihnen auf die Bühne kamen, um sie in einer Battle zu demütigen. Der Saxofonist Roland Rahsaan Kirk war geradezu gefürchtet für seine Fähigkeit, das Spiel eines anderen Solisten zu parodieren und ihn damit bloßzustellen. Wenn er

selbst einem Kollegen erlaubte, bei ihm einzusteigen, war das oft schon eine Kampfansage. Ganz besonders raffiniert ging Don Byas zu Werke: Er trat zuweilen Engagements an jüngere Saxofonisten ab, weil er angeblich krank oder verhindert war. Dann aber erschien er doch zum Konzert und nahm sofort den Zweikampf auf. »Er brauchte immer jemanden, dem er's zeigen konnte«, sagte ein Kollege. Man kann sich also vorstellen, wie nervös der junge Tenorsaxofonist Lucky Thompson war, als er 1943 erstmals in New York auftrat und im Publikum die Heroen seines Instruments entdeckte: Coleman Hawkins, Don Byas, Lester Young, Ben Webster. »Nie in meinem Leben spielte ich so schrecklich«, erzählte Thompson. »Ich weiß nicht, wie ich das überlebt habe, glaubt mir. Zum ersten Mal verirrtten sich meine Finger zwischen die Tasten.«

»TENOR BATTLES«

Ein ausgesprochener Fan des Jazz-Wettkampfs war der Produzent Norman Granz (1918 bis 2001). Weil er fand, dass bei Jamsessions der beste Jazz überhaupt gespielt werde, beschloss er, Jamsessions auch dem Publikum zu präsentieren: So entstand seine weltweit erfolgreiche Konzertreihe »Jazz at the Philharmonic«. Natürlich brachte Granz in diesen Sessions immer wieder Vertreter desselben Instruments zusammen, sodass sich das informelle Spiel schnell zur ernsthaften »Battle« zwischen Konkurrenten entwickelte. Gezielt wurden »Trumpet Battles« oder »Drum Battles« angekündigt, aber am erfolgreichsten war die »Tenor Battle«, der musikalische Agon zwischen zwei oder mehr Tenorsaxofonisten. Bei diesem Wettkampf geht es nicht nur darum, wer höher, lauter, schneller oder länger spielen kann. Es geht auch um die Qualität der melodischen Einfälle, die harmonischen Tricks und den logischen Gang eines improvisierten Solos. Die rasante Entwicklung des Jazz verdankt solchen Battles viel. Sie waren das Labor der Zukunft.

Weil »Tenor Battles« beim Publikum besonders gut ankamen, bildeten sich einst auch dauerhafte »Battle«-Teams. Die Tenorsaxofonisten Dexter Gordon und Gray hatten ihre Parade-Battle »The Chase« – Höhepunkt vieler Konzerte. Auch Sonny Stitt und Gene Ammons lieferten einander immer wieder große Tenor-Wettkämpfe. »Tenor Battles« wurden auch im Studio inszeniert: Sonny Stitt und Sonny Rollins trafen 1957 für die Platte »Sonny Side Up« aufeinander und schufen dabei mit Dizzy Gillespie die berühmte Jazz-Schlacht »The Eternal Triangle«. Auch manche Bigband-Leiter erhoben den Wettstreit ihrer Tenorsaxofonisten zur Konzertattraktion. Eine Zeit lang waren Tenor-Wettkämpfe richtiggehend in Mode, wie einige Plattentitel verraten: »Tenor Conclave« (1956), »Tenor Madness« (1956), »Very Saxy« (1959). Der Verlauf solcher Studio-Battles wurde meist genau vorgeplant und auf der Plattenhülle dokumentiert. Das las sich dann etwa so: Intro, Ensemble-Teil, Tenorsolo X (3 Chorusse), Tenorsolo Y (3 Chorusse), Tenorsolo Z (3 Chorusse), 3 Chorusse Eights (8-Takt-Einheiten im Wechsel), 3 Chorusse Fours (4-Takt-Einheiten im Wechsel), Ensemble-Teil.

