

Berlioz' gewaltige Klangmassierungen waren schon damals Opfer der Karikatur. Doch die Lautstärke dieser Riesenorchester ist auch Teil des Lustgewinns, auch wenn sie ein nicht unerhebliches Risiko für die Ausführenden birgt.

Foto: Granger Collection/Ullstein



DEUT. VERLAG. HETTELIN + RECHER

(Un concert à mitraille)

Wie manipulativ ist Musik?

Ein Leben ohne Musik ist für die meisten von uns schlichtweg unvorstellbar. Sie erreicht unsere Seelen, weckt Leidenschaft und Emotion und macht schlichtweg einfach Spaß. Doch sie kann auch verführen, manipulieren und zur Droge werden. Anja-Rosa Thöming hat sich über **die andere Seite der Musik** Gedanken gemacht.

Musik bessere den Menschen, vertreibe die Habgier und ebenso den Satan – niemand Geringeres als Martin Luther war es, der dies proklamierte. Und ist es nicht die Abwesenheit alles „Bösen“, wenn uns ungeahnte Harmonien Tränen der Freude in die Augen treiben, kühne Intervallsprünge ein Jubelgefühl im Herzen entstehen lassen oder reizvolle Rhythmen die Gliedmaßen zum Zappeln bringen? Dass Musik gefährlich sein soll, ist daher zunächst einmal eine provozierende These.

Luthers Lob der Musik ist vor allem von seinem geistlichen Impetus getragen. Doch erkannte er auch die Macht der Musik im gesellschaftlich einigenden, „politischen“ Sinn, indem er Psalmen mit teils kämpferischen Inhalten in Gemeindelieder von großer Kraft umwandelte; allen voran das berühmte „Ein’ feste Burg ist unser Gott“ von 1529. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts war der komplette französischsprachige Psalter des anderen Reformators, Jean Calvin, in zehntausenden Drucken über Europa verteilt und wurde von Katholiken wie Protestanten gleichermaßen gesungen. Die spanische Krone

und mit ihr die alte katholische Kirche fürchtete jedoch die neue volkstümliche Kraft der geistlichen Lieder als Bedrohung: Im spanisch besetzten Flandern war der Psalmengesang verboten. Der Antwerpener Verleger Plantin musste 1564 eine fertige Psalmendruckserie einstampfen, weil nach dem Urteil der Autoritäten die bibelnahen Texte zwar rein seien, die Melodien aber gleichwohl von Ketzern gesungen würden – ein eindrucksvoller Beleg für die bedeutende Rolle musikalischen Ausdrucks.

Wir begegnen ihm wieder im berühmtesten Chor des 19. Jahrhunderts, Verdis „Và, pensiero, sull’ali dorate“, dem so genannten Freiheitschor aus seiner Oper „Nabucco“. Der Text geht ebenfalls auf einen Psalm zurück, Psalm 137: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten.“ Verdi legt den Chorstimmen der versklavten Israeliten dieses traumartig-schlichte, bezwingende Unisono – Fis-Dur, tutti sotto voce – in den Mund, so als seien sich alle einig in der Erinnerung an die Heimat, im jetzigen Leid

und im Vertrauen auf Gottes Beistand. Die friedvolle Einmütigkeit müsste den Unterdrückten größere Sorge bereiten als andere Freiheitshymnen wie etwa die vergleichsweise lärmende, musikalisch-textlich primitive „Marseillaise“. Eine Interpretation von „Và, pensiero“ als eines politischen Risorgimento-Gesangs zur erkämpften Einigung Italiens liegt zwar verführerisch nahe, hält aber der historischen Überprüfung nicht stand. Auch Verdis eigene Rolle als politisch engagierter Künstler ist ambivalent. Dass der Chor heute als Hymne der tendenziell rassistischen norditalienischen Partei Lega Nord fungiert, ist ein Fall für die Musiksoziologie.

Doch das ist nicht das einzige Beispiel. Die Operngeschichte kennt eindrucksvolle Beispiele manipulativer Musik: Wer ihr zuhört, wird von seinem ursprünglichen Plan abgebracht und in seiner freien Entscheidung gehindert. Der Fährmann Caronte, der in Monteverdis „Orfeo“ die Seelen der Toten in Plutos Reich bringt, muss sich von dem höchst lebendigen, seine tote Frau Euridice verzweifelt suchenden Sänger

Die Musik aus „Tristan“ wirkt wegen ihrer Suggestionskraft wie ein Rauschgift



Eine frühe Form manipulativer Musik:
In Monteverdis „Orfeo“ wird Caronte von
Orpheus mit Hilfe der Musik ausgetrickst.

Orpheus einen Bittgesang anhören, der sich gewaschen hat: In „Possente spirito“ wird Caronte dermaßen mit allen Mitteln der Kunst und der Gesangstechnik an die Wand gesungen, dass er nach drei Strophen kapituliert, einschläft und Orfeo damit seinen Kahn zur verbotenen Fahrt überlässt.

Szenenwechsel: In „Don Giovanni“ kommt es nach einem rezitativischen Vorgeplänkel zu dem berühmten Duetto „Là ci darem la mano“, in dem der Edelmann mit viel manipulativem Zartgefühl Takt und Ton vorgibt, so dass die

umworbene Zerlina am Tag ihrer Hochzeit all ihre ursprünglichen Pläne fahren lässt und sich kaum widerstrebend seiner Melodie und seinem Rhythmus anpasst. Don Giovanni – ein „dissoluto“, ein Wüstling mit durchaus satanischen Anteilen, die in Mozarts Musik keinesfalls verharmlost werden, gerade auch durch den Wohllaut seines Werbens. Eine „positive“ Manipulation gelingt später Zerlina, als sie ihren wütenden Bräutigam nach und nach von ihrer Unschuld überzeugen kann mit der werbenden Arie „Batti, batti, o bel Masetto“,

beredt begleitet vom obligaten Solocello.

Musik als Verführung ist schließlich ein Thema für Musikfreunde selbst, wenn sie – zeitweise oder lebenslang, geheim oder öffentlich – zum Wagnerianer geworden sind. Besonders wegen „Tristan und Isolde“, dem Musikdrama, das Erlösung im Unbewussten predigt, in der Nacht, im Versinken. Dass dies als Theaterthema überhaupt funktioniert, liegt an der Suggestivkraft der Musik: Sie kann die dafür empfänglichen Ohren, Gehirnströme und Seelen in eine ferne, romantische Welt entführen und der Wirklichkeit entrücken wie ein Rauschgift.

Über die Musik von Hector Berlioz könnte man Ähnliches sagen. Ein nicht unbeträchtlicher Teil des Lustgewinns liegt für das Romantik liebende Musikpublikum dabei auch im Anschwellen der Töne, in der absoluten Lautstärke dieser Riesenorchester von Wagner und Berlioz, später auch Bruckner, Puccini, Mahler, Strauss. Es ist die Lust am Überwältigtwerden, am punktuellen Lautstärkeereignis – Zeitungskarikaturen des 19. Jahrhunderts gießen ihren Sarkasmus oft genug darüber aus. Nicht selten wird Musik hier zur Droge, deren Suchtfaktor kaum jemand wieder entkommt, der ihr einmal verfallen ist. ■

Musik als Vermittler bei Gewalt

Die Musiksoziologin Morag J. Grant von der Universität Göttingen arbeitet mit einer Forschungsgruppe an dem Komplex „Musik, Konflikt und der Staat“, in dem untersucht wird, „wie Musik zur Verstärkung oder Verlängerung von Konflikten zwischen sozialen Gruppen benutzt wird, speziell wenn es sich um bewaffnete Konflikte handelt. Innerhalb dieses Kontextes liegt ein besonderer Fokus auf der Rolle von Musik als Vermittler bei extremen Formen von Gewalt und Brutalität, von der Anstiftung zum Einsatz von Gewalt bis hin zu Völkermord.“ Durch den interdisziplinären Austausch erhofft die Gruppe sich „ein tieferes Verständnis von der speziellen Rolle von Musik und musikalischen Handelns im sozialen, politischen und kulturellen Leben, um so konkrete Maßstäbe zur Bewertung von Musik als Unterstützer von Hass und Gewalt zu finden“. Forschungsgegenstände sind unter anderem: Propaganda durch Musik und staatliche Restriktionen, mit denen musikalische Aktivitäten belegt wurden, in ausgewählten Konflikten des 17. und 18. Jahrhunderts (Restaurationsperiode in England, Dreißigjähriger Krieg); der Einsatz von Kindern und Jugendlichen als Musiker in bewaffneten Konflikten und bei der Untermalung von politischen oder religiösen Glaubenskonzerten sowie die Rolle von Musik beim Rekrutieren von Kindern hin zu Kampftruppen.

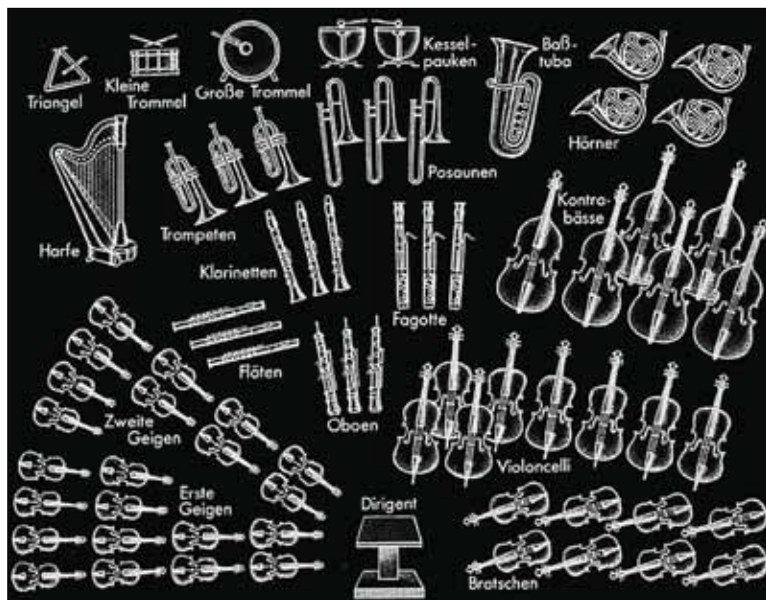
Wagner auf dem Presslufthammer

Als das Stück „Halat Hisar“ des Komponisten Dror Feiler im letzten Jahr vom Spielplan des Münchner Herkulessaas genommen wurde, schlugen die Wogen hoch. Grund: zu hohe Lärmbelastigung für die Musiker. Anja-Rosa Thöming ging deshalb der Frage nach, **wann Musik gefährlich wird.**

Foto: Ullstein



Dass zu laute Musik aus dem Kopfhörer schädlich ist, weiß jedes Kind. Doch auch ein Live-Orchester kann Phonstärken erreichen, die für die Musiker zum Problem werden können.



Je nachdem, wo man im Orchester sitzt, ist der Lautstärkepegel besonders hoch. „Krachmacher Nr. 1“ sind Trompeten und Flöten mit Spitzenwerten von 110 bzw. 118 Dezibel.

Jeder, der schon einmal Mahlers Zweite oder Berlioz' „Te deum“ live erlebt hat, wird zugeben: Musik ist nicht nur ein akustisches, sondern auch ein physisches Erlebnis. Die wütenden Schläge der großen Trommel in Verdis tobenenden „Dies irae“-Chören im „Requiem“ spürt man förmlich in der Magengrube, und der Beckenschlag in Bruckners siebter Sinfonie ist markerschütternder Höhepunkt des zweiten Satzes. Dieses Erleben ist unabdingbarer Teil des Lusterlebens im Konzert. Doch was man dabei nicht vergessen darf: Violinen bringen es etwa bei Wagner auf Spitzen von 109 Dezibel. Die Trompeten und Tuben erreichen einen Spitzenwert von 110 Dezibel, die Posaunen immerhin noch 108. Flöten erreichen mit ihren Höchstwerten sogar 118 Dezibel. Vergleichbar sind diese Lautstärken mit dem ohrenbetäubenden Lärm eines Presslufthammers.

Hier beginnt Musik in der Tat gefährlich zu werden. Nicht für die klangumwogten Zuhörer, sondern für diejenigen, die sie produzieren, die Orchestermusiker. Es passiert daher gar nicht so selten, dass Musiker durch die spezifische Belastung an ihrem Arbeitsplatz einen Teil ihres Gehörs verlieren oder von einem Tinnitus gequält werden: Für jemanden, der berufsmäßig hören muss, ist das natürlich der Super-Gau. Jeder Orchestermusiker wird beschallt vom eigenen Instrument und von jenen, die unmittelbar hinter ihm positioniert sind. So sind die hohen Streicher und die hohen Holzbläser bei lauten Stellen einer

hohen Belastung ausgesetzt, nämlich deutlich über dem Grenzwert von 85 Dezibel. Auch die Blechbläser, meist schnell als Hauptlärmverursacher genannt, müssten sich um ihr Gehör Sorgen machen, wenn sie es nicht schützen. Unter dem Grenzwert bleiben lediglich Celli, Kontrabässe und – der Dirigent.

Untersuchungen zur Lärmbelastung in Orchestern gibt es genügend. Schon vor zwei Jahren hat der Freiburger Musikermediziner Richter zusammen mit einer Arbeitsgruppe den Schalldruckpegel während einer repräsentativen Orchesterprobe mit romantischem Repertoire gemessen. Zusätzlich haben sie über vierhundert Orchestermusiker aus neun deutschen Profi-Orchestern zum Thema Hörgefährdung befragt. Das Umfrageergebnis der Arbeitsgruppe zeigt einen sehr unterschiedlichen Informationsstand bei den einzelnen Musikern

zu potentiellen Hörschäden und wie sie sich dagegen schützen könnten.

In diesen vergangenen zwei Jahren entstand nun Handlungsbedarf: Ein EU-Gesetz zum Lärmschutz ist seit Anfang 2007 in deutsches Recht, genauer: eine Arbeitsschutzverordnung, umgesetzt worden, die alle Orchester in der Bundesrepublik mit öffentlich angestellten Musikern verpflichtet, die Mitwirkenden entsprechend zu schützen. Nun wird in Probensälen und auf Konzertbühnen gebaut und installiert – meist hüfthohe Schallschutzwände aus Plexiglas. Dies ärgert die Dirigenten und künstlerischen Leiter der Klangkörper, da es zusätzlich Unruhe in die Arbeitsprozesse bringt und das musizierende Ensemble zumindest optisch-symbolisch trennt. Und ein Posaunist hinter dem Schallabsorber ist mit dem abgefälschten Klangergebnis auch nicht unbedingt glücklich.

Wenn Musiker krank werden

In der Fachzeitschrift „Musikphysiologie/Musikermedizin“ der gleichnamigen Gesellschaft (www.dgfm.org) präsentiert Bernhard Richter seine musikermmedizinische Untersuchung. Die Gesellschaft widmet sich auch allen anderen medizinisch relevanten Auswirkungen von Musik und hält regelmäßig Tagungen ab, so auch vom 26. bis 28. März 2009 in Freiburg unter dem Motto „State of the Art“. Schwerpunktbereiche des Kongresses sind „Physiologie der Klangerzeugung bei Sängern und Bläsern“, „Bewegungsanalyse bei Streichern und Pianisten“, „Lampenfieber und Auftrittsangst“ sowie „Lern- und Therapiekonzepte in der musikpädagogischen und musikermmedizinischen Praxis“. In den Kongress ist das vom Freiburger Institut für Musikermedizin jährlich im Frühjahr veranstaltete „Freiburger Stimmforum“ integriert. In Vorträgen und Workshops sollen die Themen praxisnah vermittelt werden. Der Kongress ermöglicht einen Erfahrungsaustausch zwischen Musikern – Sängern und Instrumentalisten –, Ärzten, Musikpsychologen, Vertretern körperorientierter Methoden, Stimmtherapeuten und Physiotherapeuten.



lich. Als bessere Maßnahme bezeichnen Akustiker den Einsatz von Podesten, die mindestens 50 Zentimeter hoch sind, so dass der Schall über die Köpfe der Kollegen hinweggeht. Doch in den oftmals engen Orchestergräben von Opernhäusern kann mit Platz nicht viel experimentiert werden, erst recht nicht, wenn die Gräben überbaut sind, um auf der Bühne mehr Raum zu gewinnen.

Bleibt noch der direkte Gehörschutz am Menschen selbst: die Stöpsel im Ohr. An ihm scheiden sich die Geister. Während Musiker aus dem populären Bereich oder aus der Schlagzeug-Abteilung selbstverständlich mit Earplugs ausgerüstet sind, sträuben sich klassische Orchestermusiker oftmals dagegen.

Der Kölner Ohrenschutzexperte und -unternehmer Eckhard Beste (www.meineohren.de) kann stundenlang von seinen Erfahrungen berichten; seine Bilanz liegt bei 20.000 beratenen Musikern aller Richtungen in zehn Jahren. Sein wichtigster Rat: Jenen Kollegen im

Orchester zuhören, „bei denen es funktioniert“, und nicht denen, „die damit nicht spielen können“. Er räumt ein, dass es Zeit und einigen guten Willen braucht, um sich auf den persönlichen Gehörschutz einzustellen. Besonders Bläser arbeiten so intensiv mit dem gesamten Kieferapparat, dass Hersteller und Benutzer manchmal lange feilen müssen, um das Gefühl eines störenden Fremdkörpers abzubauen.

Volle Rückendeckung bekommt Beste von der Stuttgarter Violinprofessorin Anke Dill: „Wenn Sie in der Zweiten Geige bei einer Bruckner-Sinfonie vor dem Blech sitzen, wird es sehr laut. Natürlich ist es schwierig, mit Gehörschutz zu spielen, aber es ist eine Sache der Gewöhnung. Wir als Musiker sind ja übersensibilisiert, müssen auf musikalisch kleinste Klangunterschiede lauschen. Und wenn es dann ganz laut wird, ist das purer

körperlicher Stress, der zu Hörstürzen führen kann.“

Bei den Bochumer Symphonikern versucht man, aus der Problemlage das Beste zu machen. Der Tubist spielt schon seit Jahren mit Gehörschutz, die Harfenistin hat ihren Weg gefunden, indem sie mit

verschiedenen Filtern rechts und links spielt. „Die modernen Otoplastiken bieten so feine Abstufungen, dass man bei Zimmermanns sehr lauter ‚Soldaten‘-Oper andere Filter einsetzen kann als bei anderer Literatur“, sagt Marina Grochowski, die Bochumer Orchesterdirektorin.

Gleichwohl gibt es auch in diesem Orchester noch Beratungsbedarf, deshalb steht im Frühjahr ein Experten-Workshop zum Thema Gehörschutz auf dem Programm. Und in der Ausschreibung für den geplanten neuen Konzertsaal ist die aktuelle Arbeitsschutzverordnung ebenfalls miteingearbeitet: eine neue Herausforderung für Raumakustiker, nicht nur fürs Publikum den besten Klang möglich zu machen, sondern auch die Ohren der Künstler zu schonen.

Es ist nicht neu, dass die Ausübung von Musik noch andere Gefährdungen mit sich bringen kann wie Rückenprobleme oder Auftrittsangst. Man denke etwa an Christa Ludwigs Bekenntnis des „Nie wieder diese Angst!“ und fragt sich, ob der Preis für die „schönste Altstimme der Nachkriegszeit“ (Joachim Kaiser) nicht vielleicht zu hoch war.

Das Gesetz zum Lärmschutz zwingt zum Handeln – Lösungen gibt es verschiedene

Gehörschutz - Pro und Contra

Die Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin (BAuA) schreibt in der Rubrik „Lärm und Akustik“: Letztes Mittel des Lärmschutzes ist auch bei Musikern die Verwendung von persönlichem Gehörschutz. Moderne individuell angepasste Otoplastiken mit Membranfilter (Elacin) weisen im Frequenzverlauf eine lineare Dämmung auf und erlauben das Hören von Musik mit einem unverfälschten Klangbild. Allerdings kommt es beim Musizieren aufgrund des Verschlusses des Gehörgangs (Okklusionseffekt) zu einer Verstärkung der Knochenschallwahrnehmung und damit zu einer veränderten Wahrnehmung des eigenen Instrumentes und dessen Einordnung in das Klangbild des umgebenden Orchesters. Dieser Effekt gilt als hauptsächliches Hindernis beim Musizieren mit Gehörschutz und ist vor allem bei Bläsern problematisch.