



Krach im Nacken:
Blechbläser, Pauker und Bratscher
des Mahler Chamber Orchestra
© Priska Ketterer

Volles Rohr ins Ohr

Der Graben als Gefahrenzone: Unter langjährig beschäftigten Orchestermitgliedern sind Hörschäden weit verbreitet. Nicht selten liegt die Schallbelastung deutlich über den zulässigen Werten. Ein Gespräch mit zwei Experten des Musikeralltags

VON MICHAEL STALLKNECHT

«Musik wird oft nicht schön gefunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden», dichtete einst Wilhelm Busch. In England hat das Geräusch im Mai dieses Jahres dazu geführt, dass ein Gericht einem Musiker Schadensersatz in gewaltiger Höhe zugesprochen hat. Sofern das Urteil nicht in einer höheren Instanz aufgehoben wird, muss das Royal Opera House Covent Garden seinem ehemaligen Bratscher Christopher Goldscheider 750.000 Pfund zahlen. In einer Probe der «Walküre» vor sechs Jahren war Goldscheider Schallbelastungen von bis zu 137 Dezibel ausgesetzt, wodurch er laut eigener Darstellung einen Hörverlust sowie eine Überempfindlichkeit des Gehörs erlitt. Seitdem kann er keine lauterer Geräusche mehr ertragen und ist berufsunfähig. Bei der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) kümmern sich **Sieglinde Fritzsche**, Bratscherin bei der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin, und **Christof Lehan**, Posaunist bei den Osnabrücker Symphonikern, schon länger um den Schallschutz. Im Rahmen der Arbeitsgruppe «Gesundheit und Prophylaxe» reisen sie zu den Orchestern und beraten sie, was sich tun lässt, damit auch die Musiker selbst das Musizieren weiterhin als schön und nicht als Lärmbelästigung erleben.

Frau Fritzsche, Sie spielen Bratsche wie Christopher Goldscheider. Haben Bratscher besonders empfindliche Ohren?

Sieglinde Fritzsche: Nein, aber wir Bratscher sitzen im Orchestergraben oftmals direkt vor den Blechbläsern und sind dadurch im Vergleich mit anderen Instrumenten besonders extremen Lautstärken ausgesetzt. Ähnlich ist es vielleicht noch bei den Cellisten, die oft vor dem Schlagzeug sitzen.

Herr Lehan, Sie wiederum spielen Posaune, das lauteste unter den klassischen Orchesterinstrumenten neben dem Schlagzeug. Warum engagieren Sie sich da für den Gehörschutz?

Christof Lehan: Ich bin jetzt 25 Jahre im Dienst und merke an meinem eigenen Gehör, dass sich Verschleiß einstellt. Außerdem haben mir die Kollegen vor mir häufiger leid getan, wenn sie sich bei meinem Spiel wegduckten und die Ohren zuhalten. Ich möchte zwar mein Instrument spielen, aber keine Körperverletzung betreiben.

Wie verbreitet sind denn Hörschäden in Orchestern? Gibt es dazu Untersuchungen?

SF: Lärmbedingte Schwerhörigkeit ist die Berufskrankheit Nummer eins. Bei ungefähr 50 Prozent der Kollegen über 60 sind Hörminderungen unterschiedlichen Grades nachweisbar, bei Musikern über 30 sind bereits 20 Prozent betroffen. Das Risiko ist also sehr hoch, das kann bis zur Berufsunfähigkeit reichen.

Ist das in den Orchestern für die Musiker ein Thema?

CL: Früher wurde darüber kaum geredet. Mein Vater war Bassposaunist, er hat sein ganzes Berufsleben lang neben der Pauke gesessen und sagte zu Hause oft: Mir dröhnt der Kopf, ich kann nicht mehr. Im Orchester oder gegenüber dem Arbeitgeber wurde darüber aber nicht gesprochen. Da sind wir heute ein gutes Stück weiter: Die betroffenen Kollegen trauen sich jetzt, etwas zu sagen. Die Diskussion wird zum Teil hochemotional geführt, es gibt da auch viel aufgestauten Frust etwa bei den Bratschern, den Cellisten oder den zweiten Geigen, die am stärksten betroffen sind. Das gilt aber ebenso auch auf der anderen Seite. Wenn zum Beispiel Schallschutzwände oder -schirme aufgestellt werden, sagen die Blechbläser: «So kann ich mich künstlerisch nicht entfalten, ich lasse mich doch hier nicht ausgrenzen.» Dass die Emotionen so hochkochen, zeigt aber auch die Wichtigkeit der Diskussion. Sie verbreitet sich inzwischen auch auf den Chefetagen, in den Orchesterleitungen; das sehen wir zum Beispiel auch an dem Zuspruch, den unser Schallschutzprojekt findet, bei dem wir unter anderem Schallschutzwände verleihen. Wir haben inzwischen eine Warteliste von

zwanzig Orchestern, die sie gerne ausprobieren möchten.

Im Falle des Londoner Urteils hat das Gericht einen «akustischen Schock» als Ursache der Berufsunfähigkeit anerkannt. Das Royal Opera House argumentierte dagegen, der Musiker habe bereits an einer Vorerkrankung, dem sogenannten Morbus Menière, gelitten; dieser sei während der Probe nur ausgebrochen. Wie gerechtfertigt ist das Urteil Ihrer Einschätzung nach?

SF: Das ist aus der Distanz schwer zu beurteilen. In Deutschland würde die Sache aber wohl anders laufen. Wenn ein Musiker einen Arbeitgeber verklagt, würde er wahrscheinlich auf Berufsunfähigkeit klagen, um sich danach an die gesetzliche Unfallversicherung wenden zu können. Er muss dann ebenfalls durch Gutachten nachweisen, dass die Berufstätigkeit Ursache seiner Berufsunfähigkeit war, was sich schwierig gestalten kann. Die Anerkennung hängt auch davon ab, wie weit in der gesetzlichen Unfallversicherung Kenntnisse über die spezielle Thematik der Schallbelastung in Orchestern verbreitet sind. Da scheint es mir noch Nachholbedarf zu geben. Im Begutachtungsprozess gäbe es sicher auch hierzulande eine Überprüfung von amtlicher Stelle, inwieweit das Haus tatsächlich Pflichtmaßnahmen im Schallschutz nicht durchgeführt hat.

Es wurde gegen das Urteil auch eingewendet, der «akustische Schock» sei ein medizinisch noch ziemlich ungeklärtes Syndrom.

CL: Diesen Begriff habe auch ich zum ersten Mal gehört, aber die in Berichten geschilderten Symptome konnte ich alle nachvollziehen. Ähnliches beschreiben auch mir die Kollegen nach lauten Vorstellungen: Geräusche in den Ohren bis hin zu Kopfschmerzen und Übelkeit. Menschen reagieren aber unterschiedlich auf Lärm. Was der eine locker aushält, daran geht der andere fast zugrunde. Da können sich Überempfindlichkeiten einstellen, die sich mitunter nicht mehr zurückbilden.

SF: Den «akustischen Schock» würde man bislang wohl als Lärm- oder Schalltrauma bezeichnen, das oft mit der direkten Beschallung zu tun hat und ganz plötzlich auftreten kann. Daneben gibt es den Hörsturz, der länger anhält und manchmal auch psychische Ursachen hat. Es gibt in Deutschland zum Beispiel aktuell den Fall eines Oboisten, der verschiedene Gutachten eingeholt hat, die entscheiden sollen, ob es sich um einen Hörsturz oder ein Trauma handelt – und ob deshalb eine Berufserkrankung zuerkannt werden muss oder nicht. Solche Fälle treten also in Deutschland auch auf, verlaufen aber rechtlich in anderen Bahnen.

Welche Maßnahmen zum Schallschutz ergreifen denn die Orchester momentan?

SF: Wir hören immer häufiger davon, dass Proberräume umgebaut werden oder neue gleich nach raumakustischen Gesichtspunkten gebaut werden. Gräben können vergrößert werden, was auch schon vereinzelt passiert ist. Sie können mit Absorbentien ausgestattet werden, die den Schall reduzieren. Da findet eine Menge statt, aber leider nicht überall. Es gibt viele Kollegen, die sich sehr engagieren, aber auf Blockaden in den Kommunikationsketten stoßen. Sehr wichtig ist etwa, dass die Kommunikation mit den Generalmusikdirektoren an den Häusern funktioniert, gerade auch was die Planung der Proben betrifft. Möglich wären etwa häufiger getrennte Proben zwischen Streichern und Bläsern, die eine gravierende Entlastung bringen können. Es hilft auch sehr, wenn die Musiker in den Gruppen, die vor den lauten Instrumenten sitzen, in der Sitzordnung rotieren können.

Wie reagieren Dirigenten auf solche Forderungen?

SF: Die jüngeren sind da oft offener. Sie versuchen Lösungen zu finden, diskutieren auch schon mal mit dem Intendanten, um Maßnahmen gemeinsam mit dem Orchester durchzusetzen. Das Bestreben zur Zusammenarbeit kommt inzwischen deutlich von beiden Seiten, zunehmend auch von den Intendanten und darüber hinausgehend vom Deutschen Bühnenverein, dem Interessen- und Arbeitgeberverband der Theater und Orchester. Es liegt schließlich in unserem gemeinsamen Interesse, die Musiker gesund zu erhalten.

CL: Man könnte zum Beispiel die Endproben für besonders laute Stücke auch mal auf zwei Wochen strecken, um Erholungstage zwischenzuschalten. Die Disponenten argumentieren aber dann, so sei nicht dieselbe Anzahl von Premieren möglich. Geteilte Proben wiederum sorgen natürlich dafür, dass der Probenraum doppelt so häufig belegt ist. SF: Organisatorische Maßnahmen sind sicher die komplexesten beim Schallschutz, auch weil an einem Haus oft mehrere Sparten koordiniert werden müssen. Aber ich denke, dass gerade hier noch viel mehr möglich ist, wenn es erstmal ein wirkliches Verständnis für die Notwendigkeit gibt. Bauliche Maßnahmen hängen wiederum oft am Geld, außerdem sind viele Häuser denkmalgeschützt.

2008 ist eine Lärmschutzrichtlinie der EU in deutsches Recht umgesetzt worden, die verbindliche Obergrenzen vorschreibt. Was besagt sie?

SF: Der EU-Gesetzgeber hat die Staaten aufgefordert, einen Leitfadensbereich explizit für den Musik- und Unterhaltungsbereich zu erarbeiten, «Safe and Sound» heißt er hierzulande. Die Bundesanstalt

für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin hat ihn gemeinsam mit Physikern, Akustikern, Betriebsärzten, der DOV und dem Bühnenverein erarbeitet. Ab gewissen Belastungen müssen danach Maßnahmen ergriffen werden – sie wissentlich zu un-

und da lässt sich noch deutlich mehr rausholen. Bei Messungen, die ich in meinem Orchester bei einer «Lohengrin»-Vorstellung gemacht habe, hätten wir nach den Richtlinien nur zwei Proben oder Vorstellungen pro Woche spielen können,



Christof Lehan
© privat



Sieglinde Fritzsche
© privat

terlassen, ist eine Straftat. Im Mittelwert eines Tages von acht Stunden dürfen 85 Dezibel nicht überschritten werden, weil bei einer Dauerbeschallung mit mehr als 85 Dezibel über zehn Jahre mit hoher Wahrscheinlichkeit eine Gehörschädigung eintritt.

Lässt sich das in der Praxis überhaupt umsetzen? Herr Lehan erreicht doch allein mit seinem Instrument um die 125 Dezibel.

SF: Nein, eins zu eins funktioniert das nicht. 85 Dezibel werden in Orchestern an den mittellauten Stellen erreicht, an den lauten sind wir weit drüber. In der EU-Richtlinie heißt es zum Beispiel, ein Höchstwert von 87 Dezibel dürfe keinesfalls überschritten werden. Das ist gar nicht erst in den Leitfaden übernommen worden, weil klar ist, dass sich das in Orchestern nicht umsetzen lässt. Das macht es ja auch so schwierig.

CL: Die Richtlinie wurde nicht für Musiker entwickelt, sondern für Industrie- und Maschinenlärm, den man viel besser kalkulieren und wo man Arbeitsprozesse dann entsprechend organisieren kann. Die vollständige Umsetzung wäre tatsächlich ein Ding der Unmöglichkeit, ohne massiv in unsere Berufsausübung einzugreifen. Aber es ist wichtig, dass genug kluge Köpfe daran arbeiten,

und der Rest der Woche hätte frei sein müssen. Das ist natürlich illusorisch.

Gegen das Londoner Urteil wurde auch eingewendet, Lärm sei nicht wie in der Industrie ein Nebenprodukt, sondern Bestandteil von Musik.

SF: Richtig, Lärm, wir sprechen hier allerdings eher von Schallbelastung, können wir nicht vermeiden. Es geht darum, mit den verschiedensten Maßnahmen die Gefährdung so weit zu minimieren, wie es geht.

CL: Aber es lässt sich im Arbeitsprozess für Musiker etwas machen, das ist inzwischen auch gang und gäbe. Nicht jede Probe der «Walküre» muss in voller Dynamik im Probensaal ausgespielt werden. Wenn Dirigenten zum Beispiel gerade am Zusammenspiel oder am Timing arbeiten, geht es darum, dass man pünktlich einsetzt. Dazu muss man die entsprechenden Stellen nicht zehnmal hintereinander in voller Lautstärke spielen. Am Klangerlebnis in der Aufführung sollte sich nichts ändern, weil wir dann an dem Ast sägen, auf dem wir sitzen. Aber ich wünsche mir vom Publikum und von den Orchesterleitungen ein größeres Entgegenkommen zum Beispiel in Sachen Optik. Es wird oft argumentiert, dass es im Konzertsaal nicht gut aussieht, wenn Schallschutzwände auf der Bühne

rumstehen. Da sage ich dann: Gut, ihr sollt euer Klangerlebnis kriegen, aber bitte überlasst uns Musikern, unter welchen Bedingungen wir es herstellen.

Nun sind die Häuser verpflichtet, jedem einzelnen Musiker einen individuell angepassten Gehörschutz zu stellen. Das war auch beim Royal Opera House so. Warum kann man nicht einfach sagen: Bei den lauten Stellen kommt der Ohrstöpsel rein, und gut ist es?

SF: Durch den Ohrstöpsel hört man den Klang, trotz der linearen Dämmung, verzerrt. Das schafft Probleme, sich zu koordinieren und in den Gesamtklang einzufügen.

CL: Es wird momentan in der Richtung vermehrt geforscht, der Markt der sogenannten Otoplastiken speziell für Musiker wird größer. Der Bedarf ist da, aber das müssen auch die erfahren, die das Knowhow haben, um so etwas zu entwickeln. Ich habe deshalb Kontakte zu Akustikern und Akustiktechnikern aufgenommen und verstehe unsere Arbeitsgruppe auch als mögliche Schnittstelle zwischen Forschern, Technikern und Orchestermusikern. Und noch etwas ist mir wichtig in diesem Zusammenhang: Der individuelle Gehörschutz ist eine relativ bequeme Lösung für die Häuser – jeder Musiker ist verpflichtet, ihn zu tragen. Aber stillschweigend wird erwartet, dass wir es nicht tun. Denn würden wir alle unseren persönlichen Gehörschutz tragen, wäre eine künstlerische Arbeit auf dem aktuellen Stand nicht mehr möglich. An Dingen wie Intonation oder Zusammenspiel braucht man dann erst gar nicht mehr arbeiten. Ich selbst trage den Gehörschutz nur, wenn ich es sonst gar nicht mehr aushalte. Denn es ist ein extrem unbefriedigender Zustand, nicht beurteilen zu können, wie man selbst klingt. Die meisten Kollegen möchten nicht im Blindflug durch den Abend rasen, das ist mit dem Berufsethos unvereinbar. Deshalb wird auch stillschweigend erwartet, dass wir nicht dauernd die Stöpsel reinmachen, auch wenn kein Dirigent sich trauen würde, das auszusprechen. Dieses Spannungsfeld empfinde ich als sehr schwierig, da muss wirklich etwas passieren. Wir können uns nicht weiter in die Tasche lügen.

Welche technischen Möglichkeiten außer den Ohrstöpseln existieren denn momentan, um die Schallbelastung zu verringern?

CL: Das größte Problem ist der direkte Schall. Man muss ein Hindernis zwischen den Schalltrichter des Blechbläusers und das Gehör des davorsitzenden Kollegen bringen, also zum Beispiel Schallschutzwände. Je größer solche Elemente sind, desto wirksamer sind sie auch. Der Schall muss dann einen größeren Weg nehmen. Je kleiner die Elemente werden, umso besser passen sie in den Gra-

ben, sind aber auch entsprechend weniger wirksam. In einem Orchestergraben mit Betonwänden verstärkt sich das Problem durch die Reflexion; dafür gibt es Absorber in den verschiedensten Formen etwa aus Dämmschaumstoff oder Holzwoleplatten. Doch auch sie nehmen manchmal viel Platz ein. In Probesälen oder auch auf Konzertpodien kann man da leichter operieren, weil man die Abstände zwischen den Musikern vergrößern kann oder Musiker auf Podeste setzen, damit sie nicht mehr direkt in den Nacken der Kollegen spielen.

In den Orchestergräben sieht man ja schon oft diese typischen parabelartig gebogenen Plexiglasschirme vor den Blechbläsern ...

CL: Ja, aber Studien zeigen, dass sie das Problem sogar verstärken, weil sie den Schall für denjenigen bündeln, der dahinter sitzt, also zum Beispiel für mich als Posaunist. Die Dämmwerte für die anderen sind marginal, die Wirkung liegt eher im psychologischen Bereich, den ich aber nicht unterschätzen möchte. Beim Schallschutz spielt die Psyche eine wichtige Rolle. Die Verträglichkeit von Schall hängt sehr mit der Gesamtverfassung eines Musikers zusammen. Ich würde mir aber wünschen, dass nachweisbar bessere Schallschutzmaß-

nahmen Verwendung fänden. Manche Kollegen, die technisch versiert sind und handwerklich geschickt, bauen sich da selbst etwas; auf dem Markt gibt es noch nicht so viel. Die Schallschutzwände, die wir gemeinsam mit der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt entwickelt haben, sind da auf jeden Fall ein großer Fortschritt. Sie wirken am besten, benötigen aber auch den meisten Platz und sind in vielen Gräben so ohne Weiteres nicht aufstellbar.

SF: Wir bieten auch sogenannte Acoustic Shields einer australischen Firma an, die nicht ganz leicht und ganz preisgünstig zu bekommen sind. Die haben dieselbe Form wie die Plexigläser, sind aber innen mit Akustikschaum und Stoff ausgekleidet, so dass die Musiker innerhalb des Schirmes geschützt sind, aber nicht das Gefühl haben, ausgegrenzt zu sein. Sie brauchen auch nicht so viel Platz.

CL: Sie können aber wiederum Sichtprobleme bereiten, ich muss ja schließlich auch den Dirigenten noch erkennen können.

Viele Ideen, viele Lösungsansätze. Was ist Ihnen das Wichtigste für die Zukunft?

CL: Dass sich die Musiker überhaupt gehört und verstanden fühlen. Niemand erwartet, dass das

Problem morgen gelöst wird, wir sind da auch leidensfähig. Aber es ist wichtig, dass nicht einfach gesagt wird: Da hätten Sie halt in ein Kammerorchester gehen müssen! Warum haben Sie überhaupt Musik studiert? Sie wussten doch, dass das laut ist. Solche Antworten tun dem Gehör nicht gut und der Musikerseele auch nicht. Stattdessen wünschen wir uns, dass gesagt wird: Wir schauen, was wir machen können. Oder dass ein Dirigent sagt: Heute bleiben wir mal beim Mezzoforte. Es gibt teilweise schon Lärmampeln in den Orchestersälen: Wenn der Pegel überschritten wird, blinkt eine rote Lampe. Damit lässt sich schon viel erreichen. Ich setze mich außerdem besonders dafür ein, dass wir auch an technisch-physikalischen Entwicklungen weiterarbeiten, denn langfristig kann meines Erachtens nur hier die optimale Lösung liegen. Die Forschung ist auf jeden Fall alles andere als ausgereizt.

SF: Das Ideal in der Zukunft wäre, dass wir ein Konglomerat aus allen möglichen Maßnahmen schaffen, das dafür sorgt, dass am Ohr der Musiker ein Schallpegel herrscht, der mit den Grenzwerten übereinstimmt. Das sehe ich noch nicht, aber das wäre das anzustrebende Ideal. Wir müssen einfach sehen, dass wir ihm so nahe wie nur irgend möglich kommen. ||



Händel
ALCINA
Stefan Gottfried | Tajana Gürbaca
Concentus Musicus Wien | Arnold Schoenberg Chor
Premiere: 15. September 2018

Durrill
DIE ZAUBERINSEL*
Markellos Chryssicos | Jean Renshaw
Bach Consort Wien
Premiere: 29. September 2018

Rossini
GUILLAUME TELL
Diego Matheuz | Torsten Fischer
Wiener Symphoniker | Arnold Schoenberg Chor
Premiere: 13. Oktober 2018

Händel
TESEO
René Jacobs | Moshe Leiser & Patrice Caurier
Akademie für Alte Musik Berlin
Arnold Schoenberg Chor
Premiere: 14. November 2018

Verdi
DON CARLOS*
Matteo Patis | Sébastien Dutrieux
Wiener KammerOrchester
Premiere: 28. November 2018

Weber
EURYANTHE
Constantin Trinks | Christof Loy
RSO Wien | Arnold Schoenberg Chor
Premiere: 12. Dezember 2018

Purcell
KING ARTHUR
Stefan Gottfried | Sven Erik Bechtolf
Concentus Musicus Wien | Arnold Schoenberg Chor
Premiere: 17. Januar 2019

Mendelssohn Bartholdy
ELIAS
Jukka-Pekka Saraste | Calisto Tanzi
RSO Wien | Arnold Schoenberg Chor
Premiere: 16. Februar 2019

Ravel | Offenbach
L'ENFANT | OLYMPIA*
Raphael Schluesselberg | Barbara Hordková Joly
Wiener KammerOrchester
Premiere: 26. Februar 2019

Turkalmuski
DIE JUNGFRAU VON ORLEANS
Oksana Lyniv | Lotte de Beer
Wiener Symphoniker | Arnold Schoenberg Chor
Premiere: 16. März 2019

Händel
ORLANDO
Giovanni Antonini | Claus Guth
Il Giardino Armonico
Premiere: 14. April 2019

Berensstein
CANDIDE*
Benjamin Bay | NN
Wiener KammerOrchester
Premiere: 30. April 2019

Weber
OBERON
Thomas Gugges | Nikolaus Habjan
Wiener KammerOrchester
Arnold Schoenberg Chor
Premiere: 13. Mai 2019

THEATER
an der Wien
DAS OPERNHAUS

Intendanz: Roland Ceyer

SAISON
18
/ 19

www.theater-wien.at

* Theater an der Wien in der Kammeroper



Tageskasse: Mo-Sa 10-18 Uhr | Linke Wienzeile 6 | 1060 Wien
Tel.: +43(0)1 588 30-1010 | www.theater-wien.at