

München Odeonsplatz



Der Sommer ist die Zeit der Klassik-Open-Airs in Parks und auf Plätzen: Sonnenuntergang statt Kronleuchter, Gründerzeitfassaden statt Holzvertäfelungen. Toll für die Stimmung – aber was bedeutet das eigentlich für den Orchesterklang, wenn die ausgefeilte Akustik des Konzertsaals fehlt? Dann schlägt die Stunde der Tontechniker. Ole Pflüger hat 2013 in München die Vorbereitungen zu **„Klassik am Odeonsplatz“** protokolliert.

Freitagvormittag, 9.00 Uhr – elf Stunden bis zur Generalprobe

Jetzt müssen sie verhandeln. Das Sicherheitspersonal lässt eine Gruppe von Touristen nicht durch. Sie drängen sich vor dem Bauzaun. Einige stecken Kameras durch das Gitter. Ob man nicht wenigstens für ein Foto kurz auf den Platz dürfe, fragt die Stadtführerin. Aber das ist ausgeschlossen. Ein Mann in einer schwarzen Security-Jacke erklärt durch den Zaun: „Wenn ich eine Gruppe reinlasse, dann wollen alle anderen auch. Das geht nicht.“

Seine Kollegin lotst inzwischen ein paar Tontechniker zu einem anderen Eingang: „Gehen Sie mal lieber da hinten rein, hier ist gerade nicht so gut.“ Dann stellt sie sich einem Radfahrer entgegen und bittet ihn abzusteigen.

Es ist Alltag in München, Freitagvormittag: Touristengruppen, Menschen auf dem Weg zur Arbeit, der Verkehr rauscht auf der sechsspurigen Leopoldstraße. Nur den Odeonsplatz, den darf heute keiner betreten, denn das größte Münchner Klassikkonzert des Jahres steht an. Klassik am Odeonsplatz: 16.000 Zuschauer in zwei Tagen. Abenddämmerung, Sonnenuntergang und Verdi zwischen Theatinerkirche und der angeleuchteten Feldherrenhalle. Mehr Kulisse, mehr Atmosphäre als irgendwo anders in München.

Nur mit der Akustik ist das so eine Sache. Normalerweise spielen die Münchner Philharmoniker und das Orchester des Bayerischen Rundfunks in der Philharmonie. Zwar klagen die Münchner regelmäßig über deren schlechte Akustik, aber die Philharmonie ist ein geschlossener Raum. Decken und Rückwände reflektieren und verdichten den Klang. Unter freiem Himmel dagegen verliert sich der Orchesterton schnell. Er schlüpft in Seitenstraßen und U-Bahn-Schächte, er entweicht in den Himmel.

10.00 Uhr

Mehr als 100 Lautsprecher sollen deshalb aus dem Odeonsplatz einen passablen Konzertsaal machen. Sie stehen auf Stativen an der Rolltreppe zur U-Bahn, neben Ampeln und vor den Pfoten der beiden Steinlöwen, die von der Feldherrenhalle aus den Platz überblicken.

Rund 100 Lautsprecher, die jemand koordinieren muss. Wenn in 34 Stunden Yannick Nézet-Séguin auf das Podest steigen wird, hat ein anderer Dirigent seine Arbeit bereits getan. Um kurz nach 10.00 Uhr radelt Ludwig Pirc durch eine Öffnung im Bauzaun auf den Platz und ist dann erstmal gestresst: Der LKW seiner Tonfirma steht den Stuhlreihen im Weg. Pirc fährt ihn zur Seite und beginnt dann, die aufgestellten Lautsprecher zu inspizieren.

„Wir verstecken die natürlich so gut wie möglich. Denn was der Zuschauer nicht sieht, hört er auch schlechter“, sagt er. Und auch akustisch müssen Pirc und seine Leute ein wenig tricksen, damit niemand zu viel von der künstlichen Verstärkung bemerkt. Da ist zum Beispiel das Problem mit den Laufzeiten: Bis der Orchesterklang die letzte Reihe erreicht, kann es rund eine halbe Sekunde dauern. Durch die Kabel zu den weit entfernten Lautsprechern geht es schneller; der Ton, den die Mikrofone mitschneiden, käme also früher beim Ohr an. Einzelne Töne und Instrumente kämen dann verschwommen, viele Details würden unhörbar.

„Es klappert dann ein bisschen“, sagt Pirc und schnippt abwechselnd mit den Fingern der linken und rechten Hand.

Dieses Klappern lässt sich nur dann vermeiden, wenn der Schall vom Mikrofon bis zum Lautsprecher durch die Kabel genauso lange braucht wie durch die Luft. Per Computer wird also eine kleine Verzögerung eingebaut: Je weiter ein Lautsprecher von der Bühne entfernt steht, desto später erklingt aus ihm die Musik. Delay nennen das die Tontechniker.

Ohne Klappern sollen am Samstagabend Rolando Villazón und das BR-Sinfonieorchester beliebte Ausschnitte aus Opern von Richard Wagner und Giuseppe Verdi aufführen. Vor 8.000 Zuschauern. Aber noch erinnert der größte Konzertsaal Münchens eher an eine Baustelle. Männer in grünen Hemden schleppen Fächerpalmen und Lorbeer in Blumenkübeln an die Bühne, ein Gabelstapler fährt knatternd Klappstuhlstapel über den Platz. Beim Aufbau der Reihen kommt es auf jeden Zentimeter an. Auf dem Bordstein entlang klebt ein Maßband. Im Abstand von genau 95 Zentimetern spannen sich von dort Bindfäden quer über den Platz. Entlang dieser Fäden bauen Helfer die Stuhlreihen auf.

Rechts und links der Bühne ziehen zwei Kräne Türme aus Lautsprechern in die Höhe. Die richtige Höhe und den Winkel ermitteln die Leute von Ludwig Pirc mit einem Laser. Denn die





Lautsprecher an den Kränen sollen den Klang weit über den Platz tragen. Ab der vierzigsten Reihe bekommt man vom Originalklang des Orchesters nicht mehr viel mit. Deswegen verstärken die Lautsprecher an den Kränen das Signal.

Die vorderen vierzig Reihen werden gesondert beschallt. Die Reihen 1-10 mit dem Nearfill aus den Lautsprechern vor den Steinlöwen und im Orchester. Die Lautsprecher mit dem Midfill beschallen die Stuhlreihen 11-40. Ludwig Pirc zeigt auf die Feldherrenhalle: „Die hängen da oben über dem Orchester in der Traverse.“

11.30 Uhr Mikrofonierung, Mikrocheck

Johnny Cashes rauchige Stimme brummt über den Platz: „On A Sunday Morning Sidewalk“. Testbetrieb mit Musik aus verschiedenen Genres. Die Stuhlreihen sind fertig aufgestellt, und zwischen den Lehnen schlurft ein Mann in Flecktarn-Bundeswehr-Weste, schulterlangen Haaren und Laptop in der Armbeuge; er setzt sich auf einen Stuhl, klappt den Laptop auf, drückt ein paar Tasten, verschiebt mit dem Zeigefinger den Mauszeiger. Dann klappt er ihn wieder zu und setzt sich auf einen anderen Stuhl. Der Mann heißt Tony Stiercke und wird selbst während des Konzerts noch mit dem Laptop im Publikum sitzen. Er justiert die Delays – im Notfall auch spontan: Falls beim Konzert starker Wind in Richtung Bühne weht, hat der Schall Gegenwind und braucht länger bis in die hintersten Reihen. Darauf muss Stiercke dann reagieren und die Verzögerung der hinteren Lautsprecher vergrößern.

„Und dann haben wir noch ein besonderes Schmankerl“, sagt Stiercke. „Wir machen nämlich im Bereich des Nearfill und Midfill einen Richtungsbezug.“

Wer nah am Orchester sitzt, wird nicht einfach vom kompletten Lautsprecherregiment mit Sound überschüttet, die Lautsprecher zielen genau: Wer die Geigen links von sich sitzen sieht, soll ihren Klang auch tendenziell von links hören. Deswegen ist es so wichtig, dass alle Stühle genau auf dem für sie vorgesehenen Platz stehen. Denn für jeden Platz wird der Klang ein wenig anders zusammengemischt.

13.30 Eintreffen und Einspielen des Orchesters

14.30 Uhr Soundcheck

Bei über 100 Mikrofonen dauert der Soundcheck mehrere Stunden. Jedes Streicherpult, jeder Bläser bekommt seinen eigenen Pegel individuell eingestellt. Das Orchester wird von den Mikrofonen zerpfückt und am Mischpult wieder zusammengesetzt.

„Jetzt würden wir uns gerne über die wunderbare Cellokantilene bei Ziffer Dora freuen.“ Gemeint ist ein Ausschnitt aus der Ouvertüre zu Giuseppe Verdis „Sizilianischer Vesper“. Dirigent und Cellogruppe gehorchen sofort und spielen den Abschnitt: einmal, zweimal. Die übrigen Musiker wischen währenddessen an ihren Instrumenten herum und warten. Über Funk hält der Tonmeister Kontakt zum Tontechnikerzelt in der Mitte des Platzes. Dort ziehen Pircs Leute ihre Regler an die richtige Position. Feine Ohren sind gefragt, denn die Lautstärke muss innerhalb und zwischen den Streicherstim-



men ausbalanciert sein – aber auch im ganzen Orchester. Und zwischen Orchester und Chor.

So spielen mal Bratschen und Geigen zusammen, mal Geigen alleine, mal alle Streicher und mal Kontrabässe und Harfen Ausschnitte aus dem Programm.

18.30 Weiterer Soundcheck für die Solisten

Während der Soundchecks rollen immer wieder Rückkopplungen über das Gelände. Im Testbetrieb muss das sein, um es im Konzert verhindern zu können. Die Tontechniker überprüfen, welcher Lautsprecher gerade in welches Mikrofon schießt, dämpfen dann bestimmte Frequenzen 'raus und stellen so die Rückkopplung ab.

Ganz zum Schluss, wenn der Ton fertig gepegelt ist, die Delays und Richtungsbezüge eingestellt sind, kommt noch ein akustisches Sahnehäubchen dazu: Ein Computerprogramm mit dem Namen Vivace simuliert mithilfe von Halleffekten einen virtuellen Raum für die Zuhörer. Dabei wird aber nicht einfach die Akustik des Konzerthauses nachgeahmt.

„Das Auge hört mit“, sagt Ludwig Pirc, der im Zelt die Arbeit der Techniker beobachtet. „Wir sind hier am Odeonsplatz, deswegen simulieren wir auch einen Raum, der etwas weiter und offener ist als ein Konzertsaal.“

20.00 Uhr – Generalprobe, 24 Stunden zum Konzert

Die Mikrofone sind offen, die Lautsprecher verteilen den Klang, der BR simuliert eine Live-Übertragung. Die Generalprobe ist nicht nur Sache des Orchesters, der ganze Apparat von Ton- und Lichttechnikern überprüft die Systeme ein letztes Mal.

Aber auch für Orchester und Solisten ist das Konzert auf dem Odeonsplatz eine Umstellung. „Man neigt auf diesem Riesenplatz dazu – gerade als Schlagzeuger –, ein bisschen lauter zu spielen“, sagt Guido Marggranger hinter den Pauken, „So nach dem Motto: Hört ihr mich alle!“

Aber das mit der Lautstärke regeln heute die Lautsprecher. Für die Musiker heißt es eigentlich einfach: spielen wie immer, wie im Konzertsaal. Und das ist bei der Kulisse wohl die schwierigste Aufgabe.

23.00 Uhr – Feierabend, 21 Stunden bis zum Konzert.

Klassik am Odeonsplatz 2014

5.7., Lang Lang, Münchner Philharmoniker
Alan Gilbert (Prokofjew: Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op.26;
Mahler: Sinfonie Nr. 1 D-Dur)
6.7., Terem Quartet (Balalaika-Ensemble),
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks,
Mariss Jansons
(Tschaikowsky: Capriccio Italien; A. Tschaikowsky: Garden
Symphony, UA; Schostakowitsch: Musik aus „Spartakus“
und „Gayaneh“; Glasunow: Musik aus „Raymonda“;
Rimskij-Korsakow: Capriccio espagnol)

