

Kompromiss auf dem Podium

Mal saßen sich Streicher und Bläser gegenüber, mal stand der Dirigent mitten im Orchester: Es hat lange gedauert, bis sich die heutige **Sitzordnung des Orchesters** herausgebildet hatte. Heute stehen die Dirigenten vor allem vor der Frage: Geigengruppen trennen oder nicht? Ein Beitrag von Clemens Haustein.

Foto: Christian Niedlinger/Konzerthaus Berlin



Harfe
Hörner
Erste Violinen
Klarinetten
Trompeten
Flöten
Pauke/Schlagzeug
Oboen
Bratschen
Fagotte
Posaunen
Tuba
Violoncelli
Zweite Violinen
Kontrabässe



Erste Violinen Harfe Hörner Klarinetten Schlagzeug Pauke Posaunen Tuba Kontrabässe

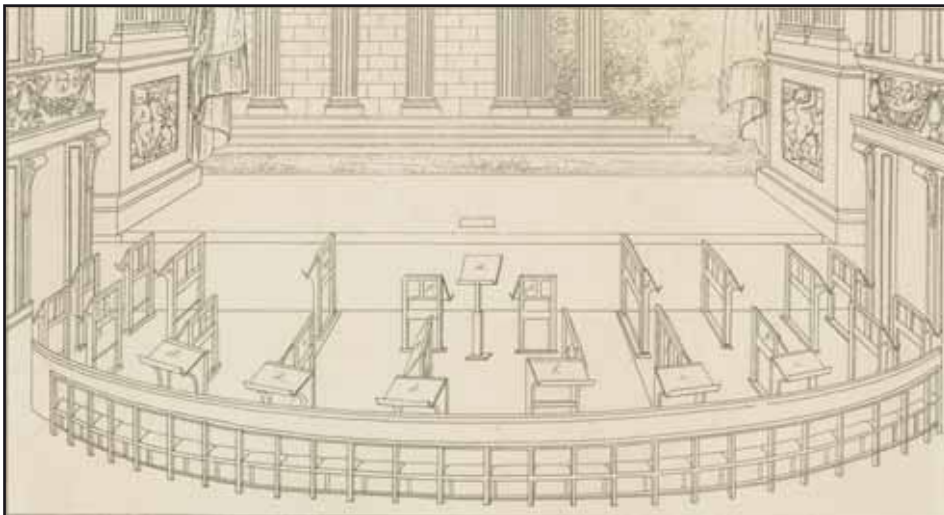
Flöten Zweite Violinen Trompeten Oboen Fagotte Bratschen Violoncelli

Selten wirkt sich die Ankunft eines neuen Chefdirigenten so auf das Erscheinungsbild eines Orchesters aus wie im vergangenen Herbst beim Konzerthausorchester Berlin. Iván Fischer ist bis zur kommenden Spielzeit zwar „nur“ designierter Chef – wobei er schon in der laufenden Saison vier Programme übernimmt –, doch sein Orchester würfelt er schon einmal ordentlich durcheinander. Die Geigen sitzen sich plötzlich gegenüber, die Kontrabässe reihen sich hinter den Holzbläsern auf, direkt vor der Pauke, die Harfe sitzt nicht am Rand, sondern mittendrin im Streichorchester, die Hörner seitlich rechts, Trompeten und Posaunen schräg links.

Mit der Sitzordnung des Orchesters zu experimentieren, das hat der ungarische Dirigent schon häufiger getan. Für seine Aufnahme der sechsten Sinfonie von Beethoven mit dem Budapest Festival Orchestra platzierte er die Holzbläser mitten im Streicherapparat, bei einer Aufführung von Schuberts Großer C-Dur-Sinfonie saßen die Holzbläser und Hörner plötzlich im Halbkreis direkt vor dem Dirigenten, die Streicher dahinter. Schuberts volltönender Bläasersatz war damit präsenter im Klang – und auch optisch hervorgehoben.

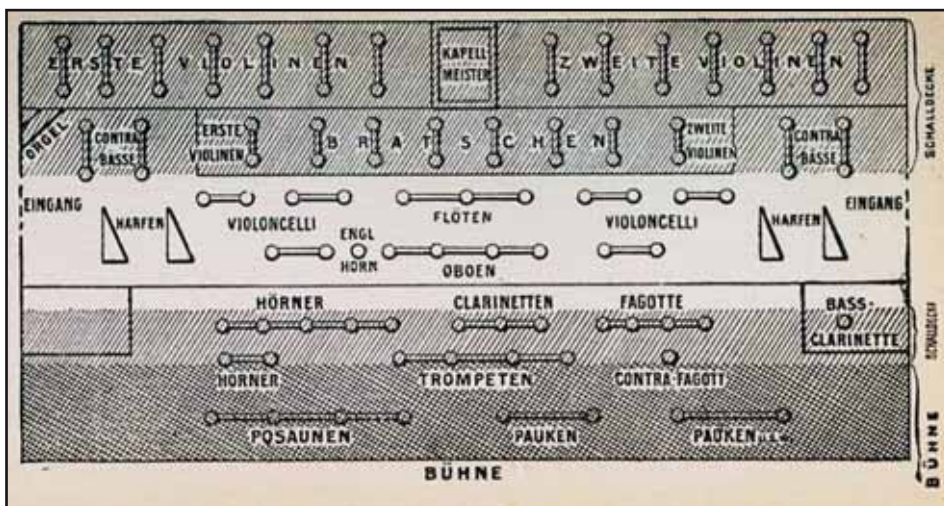
Mit diesen Experimenten in der Sitzordnung des Orchesters steht Iván Fischer derzeit alleine da. Wie sich die Instrumente

Foto: Beethoven-Haus Bonn



Orchestergraben des Kärntnerplatztheaters in Wien im Jahre 1821. Die Ersten Violinen saßen vorne rechts, die Zweiten Violinen und Bratschen links daneben. Violoncelli und Kontrabässe gruppierten sich um das Dirigentenpult, das so aufgestellt war, dass der Dirigent auf die Bühne und nicht auf das hinter ihm liegende Orchester blicken konnte. Die Bläser und sonstigen Orchesterinstrumente waren in Wien links und rechts des Dirigentenpultes angeordnet.

Foto: Archiv



Ein absoluter Sonderfall: die Sitzordnung des Bayreuther Festspielorchesters, die Richard Wagner persönlich festlegte. Am bemerkenswertesten ist hier die Anordnung der Geigen. Während die Ersten Violinen üblicherweise links vom Dirigenten sitzen und die Zweiten rechts, ist es hier genau andersherum. Grund hierfür ist, dass der Klang der Ersten Violinen so deutlicher auf der Bühne zu hören ist und den Sängern besseren Halt geben kann. Nichtsdestotrotz sorgt diese Anordnung regelmäßig bei Dirigenten für Verwirrung.

auf dem Podium gruppieren, hat sich in den vergangenen Jahrzehnten nur in Nuancen verändert. Der letzte große Experimentator, was die Orchesteraufstellung betrifft, war Leopold Stokowski, der zwischen 1912 und 1941 als Chef des Philadelphia Orchestra so ziemlich alles ausprobierte, was möglich war: Mal teilte er das Podium und ließ links die Streicher spielen, auf der rechten Seite die kompletten Bläser; dann wieder scharte er die Bläser direkt um sein Dirigentenpult und setzte das Streicherorchester dahinter. Was von diesen Experimenten Stokowskis überdauert hat, ist eine Sitzordnung, die nach dem Zweiten Weltkrieg als so genannte „amerikanische“ Sitzordnung ihren Siegeszug in Europa antrat. Die Streicher sind nach Stimmhöhe geordnet: links die beiden Geigengruppen, dann die Bratschen, rechts die Celli und hinter ihnen die Kontrabässe. Bei der „deutschen“ oder auch „europäischen“ Sitzordnung waren sich zuvor stets die beiden Geigengruppen gegenüber gesessen. Dass sich hinter den Streichern Bläser und Schlagwerk aufreihen, hatte sich da schon durchgesetzt.

Wie die Instrumentengruppen auf der Bühne angeordnet sind, ist immer ein Kompromiss, für den zahlreiche Faktoren abgewägt werden müssen. Da sind zunächst die Gegebenheiten des Ortes: Wie viel Platz ist überhaupt auf dem Podium?

Geigen links, Celli rechts – so erfand Leopold Stokowski die „amerikanische“ Sitzordnung

Im Wiener Musikverein haben es die Musiker etwa mit einem Podium von sehr geringer Tiefe zu tun. Das Orchester wird dadurch stärker in die Breite gedehnt. Vermutlich hat sich deshalb bei den Wiener Philharmonikern durchgesetzt, die Kontrabässe hinter der Pauke direkt vor der Rückwand der Bühne aufzureihen. Würden die Bässe auf einer der beiden Seiten platziert, ergäbe sich bei der Breite des Podiums ein unsymmetrisches Klangbild.

Bei der Aufstellung der Bässe direkt vor der Rückwand kann ein weiterer Faktor ausgenutzt werden, der für die Sitzordnung der Musiker wichtig ist: die möglichst vorteilhafte Ausnutzung der Schallabstrahlung der einzelnen Instrumente. Wie der Akustikforscher Jürgen Meyer feststellte, werden die tiefen Frequenzen des Obertonspektrums stets rund um das Instrument und den Spieler abgestrahlt – während die hohen Frequenzen der Klänge eher zentriert in die Spielrichtung ausgesendet werden. Stehen die Kontrabässe vor einer Wand, werden die tiefen Frequenzen zusätzlich hinter dem Spieler reflektiert – der Bassklang kommt noch einmal verstärkt im Saal an.

Wegen der Art der Schallabstrahlung kommt auch für die Bläser kaum eine vorteilhaftere Sitzrichtung in Frage als frontal zum Saal hin. Stokowskis Experiment, die Bläser auf seiner

rechten Seite seitlich zum Publikum anzuordnen, dürfte für die Bläser – besonders die akustisch eher schwachbrüstigen Holzbläser – eher ungünstig ausgefallen sein. Gleichwohl ergibt sich für die Platzierung der Blechbläser daraus auch Gestaltungsmöglichkeit: Einer Instrumentengruppe, die akustisch zum Übersteuern neigt, kann durch seitlich-schräge

Amerikanische Sitzordnung

Vorteile:

- Klang der beiden Geigengruppen wird direkt in den Saal abgestrahlt
- Guter Kontakt zwischen Erster und Zweiter Geige
- Aufstellung der Streicher nach Anordnung der Stimmen in der Partitur

Nachteile:

- Schlechter Kontakt zwischen Konzertmeister und Solocello
- Dialogeffekte zwischen den Geigengruppen gehen unter
- Klanglich unsymmetrisch, da alle Bassinstrumente auf der rechten Seite („Furtwängler-Variante“ mit Bratschen außen und Celli innen versucht das auszugleichen)

Deutsche Sitzordnung

Vorteile:

- Guter Kontakt zwischen Konzertmeister und Solocello
- Durch die Trennung der Geigengruppen werden Dialogeffekte möglich
- Klanglich ausgewogener, da Celli und Bässe eher mittig angeordnet

Nachteile:

- Bei parallel geführten Stellen: schlechter Kontakt zwischen Ersten und Zweiten Geigen
- Klang der Zweiten Geigen kommt nur indirekt, nach Reflexion im Saal an

Anordnung ein wenig die klangliche Direktheit genommen werden. Dass beim Berliner Konzerthausorchester das schwere Blech nun schräg auf der linken Seite sitzt, soll vor allem diesen abschwächenden Effekt hervorrufen.

Der indirekte Klang ist wiederum eines der Hauptargumente gegen die Trennung der Geigengruppen, wie sie die „deutsche“ Sitzordnung vorsieht: Sitzen die Zweiten Geigen auf der rechten Seite des Dirigenten, erfolgt die Schallabstrahlung vor allem ins Orchester hinein. Im Saal kommt der Klang nur indirekt an – als Reflexion von den Wänden und vom Boden des Podiums. Das schadet – gerade im Vergleich zu den direkt ins Publikum spielenden Ersten Geigen – der klanglichen Präsenz. Der Klang wird durch die Reflexion jedoch auch weicher und kommt gemischt mit dem Klang der benachbarten Streichergruppen beim Hörer an. Auch das kann ein gewünschter Effekt sein.

Gleichwohl war die „deutsche“ Sitzordnung bis weit ins 20. Jahrhundert hinein die selbstverständliche Aufstellung. Auch Gustav Mahler schrieb seine Sinfonien noch für ein Orchester, bei dem sich die beiden Geigengruppen gegenüber saßen. Entsprechend gingen die Komponisten mit den Stimmen um: Die Zweiten Geigen waren nicht nur Füllstimmen, sondern konnten auch als Dialogpartner für die Ersten Geigen eingesetzt werden. Nur durch die räumliche Entfernung wird das gegenseitige Zuspätspielen von Motiven verständlich – wie man es etwa in Sinfonien von Mozart und Beethoven immer wieder entdecken kann. Auch Hector Berlioz war ein großer Freund dieser Dialoge zwischen Instrumentengruppen, betrachtete die Zweiten Geigen eher als Partner der Ersten Geigen denn als deren untergeordnete Stimme, und forderte auf dem Podium immer entsprechende Entfernung, um den Dialog-Effekt deutlich hörbar werden zu lassen.

Wie die Instrumente zu gruppieren seien – diese Frage stellt sich, seitdem in orchesterartigen Ensembles musiziert wird. Johann Joachim Quantz’ „Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen“ ist dabei eine der frühesten Quellen, in der etwas über die Aufstellung der Instrumentalisten zu erfahren ist. „Auf die, nach gehöriger Verhältniß eingerichtete, gute Besetzung und Stellung der Instrumente, kömmt viel an“, schreibt er im XVII. Hauptstück „Von den Eigenschaften eines Anführers der Musik“. Und: „Je näher die Instrumente beysammen sind, ie bessere Wirkung thut es.“ Das Zentrum bei

LP-Tipp

Das audiophile Label 2L ist gemeinsam mit den Trondheim Solistene das Wagnis eingegangen, die Orchesteraufstellung völlig umzukehren. Bei den Aufnahmen für das neue Album „Souvenir“ mit Werken von Tschaikowsky und Nielsen wurden die Musiker so platziert, dass jeder von ihnen neben einem Kollegen aus einer völlig anderen Stimmgruppe saß. Das Ergebnis ist ein runder Ensembleklang bei gleichzeitiger solistischer Durchhörbarkeit.

Tschaikowsky, Serenade; **Nielsen**, Suite f. Streichorchester; Trondheim Solistene, Øyvind Gimse, Geir Inge Lotsberg (2011); 2L/Naxos LP 704188517122



ihm, wie überhaupt im Barock, ist der Basso continuo: Die Spitze des Cembalos ist gegen den Saal gerichtet, „damit keiner der Musicierenden den Zuhörern den Rücken zukehre“. Hinter dem Cembalisten nehmen Violoncello und Kontrabass Platz; die übrigen Streicher sitzen auf der vom Zuhörer aus linken Seite in Reihen hintereinander; die Flöten wegen des eher schwachen Tons möglichst weit vorne. Auf der rechten Seite ist dann Platz für Gesangs- oder Instrumentalsolisten.

Als in der Klassik der Basso continuo als Grundlage der Musik ausgedient hatte, fehlte mit dem Cembalo plötzlich auch das Zentrum für die Sitzordnung. Es begann eine Phase des Experimentierens: Mal wurden die Streicher auf der einen, die Bläser auf der anderen Seite platziert, mal stand der – mittlerweile nötig gewordene – Dirigent mitten im Orchester, mal mit dem Gesicht zum Publikum. Allmählich wurde etwas mehr Ordnung in die Sache gebracht: Die Blechbläser wurden von den Holzbläsern getrennt, und in den 1770er Jahren brachte Johann Friedrich Reichardt – Hofkapellmeister bei Friedrich dem Großen – erstmals Symmetrie in die Streicher des Berliner Hoforchesters. Er trennte die beiden Geigengruppen, setzte sie gegenüber und wurde damit offenbar zum Begründer der „deutschen“ Sitzordnung. Dass der Bass das Zentrum des Orchesters sein muss, blieb jedoch lange noch vorherrschende Meinung. Gerne wurden die Kontrabässe deshalb in der Mitte der Streicher platziert.

Im Orchestergraben gab es allerdings noch länger Unterschiede zwischen den einzelnen Opernhäusern. Ob die Bläser seitlich oder zum Publikum zugewandt saßen, unterschied sich von Ort zu Ort. Unter Carl Maria von Weber saßen in Dresden die Bläser links und die Streicher rechts – in München war es genau umgekehrt. Es war Richard Wagner, der schließlich dafür plädierte, Bläser und Streicher auf beiden Seiten des Dirigenten zu verteilen – oder, wenn möglich, gleich die Sitzordnung, die sich inzwischen auf den Bühnen der Konzertsäle etabliert hatte, auch im Orchestergraben zu übernehmen. In



Foto: Wikipedia

Carl Maria von Weber (oben) und Leopold Stokowski (unten) setzten das Orchester so lange um, bis ihnen das klangliche Ergebnis zusagte.



Foto: Archiv

seinem Festspielhaus in Bayreuth sollte für das versenkte Orchester schließlich genügend Platz sein, um es wie im Sinfoniekonzert aufstellen zu können. Die Teilung in Bläser und Streicher auf zwei Seiten wird aber auch heute noch praktiziert: so zuweilen an der Wiener Staatsoper bei Opern von Mozart.

Auf den Konzertpodien wurde nach dem zweiten Weltkrieg fast überall in Europa die „amerikanische“ Sitzordnung eingeführt – auch bei den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan. Dennoch gab es Dirigenten, die die „alte“, „deutsche“ Sitzordnung beibehielten: Otto Klemperer etwa, auch Rafael Kubelik als Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks oder Rudolf Kempe mit den Münchner Philharmonikern. Seit den 1990er Jahren ist jedoch eine Renaissance der Sitzordnung mit antiphonisch aufgestellten Geigen zu beobachten – wohl auch im Zuge der Beschäftigung mit der historischen Aufführungspraxis.

Mittlerweile ist es eine ganze Zahl von Spitzendirektoren, die diese Sitzordnung bevorzugen: Daniel Barenboim, Jonathan Nott bei den Bamberger Symphonikern, Christian Thielemann, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, der sogar das Philadelphia Orchestra, das Ur-Orchester der „amerikanischen“ Aufstellung, „deutsch“ spielen ließ.

Die Umstellung für die Orchester ist allerdings nicht einfach, wie das Beispiel Gewandhausorchester zeigt. Unter Kurt Masur saßen die beiden Geigengruppen jahrzehntelang in der „amerikanischen“ Ordnung nebeneinander, unter seinem Nachfolger Herbert Blomstedt sollten sie nun getrennt werden. Das ging erst nach Verhandlungen mit dem Orchestervorstand. „Die Zweiten Geigen fühlten sich von ihrem Lebensnerv, den Ersten Geigen, getrennt. Sie waren wie eine Dame, die sich an ihren Tanzpartner schmeißt und führen lässt. Jetzt mit der neuen Ordnung mussten sie Selbstverantwortung übernehmen“, erzählte Blomstedt in einem Interview. Die Zweiten Geigen des Gewandhauses haben sich daran gewöhnt, auch unter Riccardo Chailly wurde die „deutsche“ Sitzordnung beibehalten. ■

BEETHOVEN FÜR ALLE

Musiker aus Israel, Palästina und anderen arabischen Ländern
spielen gemeinsam für Freiheit, Gleichheit & Menschenwürde.



DANIEL BARENBOIM und das WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP



Beethoven für Alle
Best Of
2 CD-Set
478 4246



Beethoven für Alle
Sinfonien 1 – 9
5 CD-Box
478 4245

Live in der Waldbühne Berlin: 29. Juli 2012 um 20:00 Uhr • Tickethotline: 030 / 47 99 74 77

www.beethoven-fuer-alle.de

