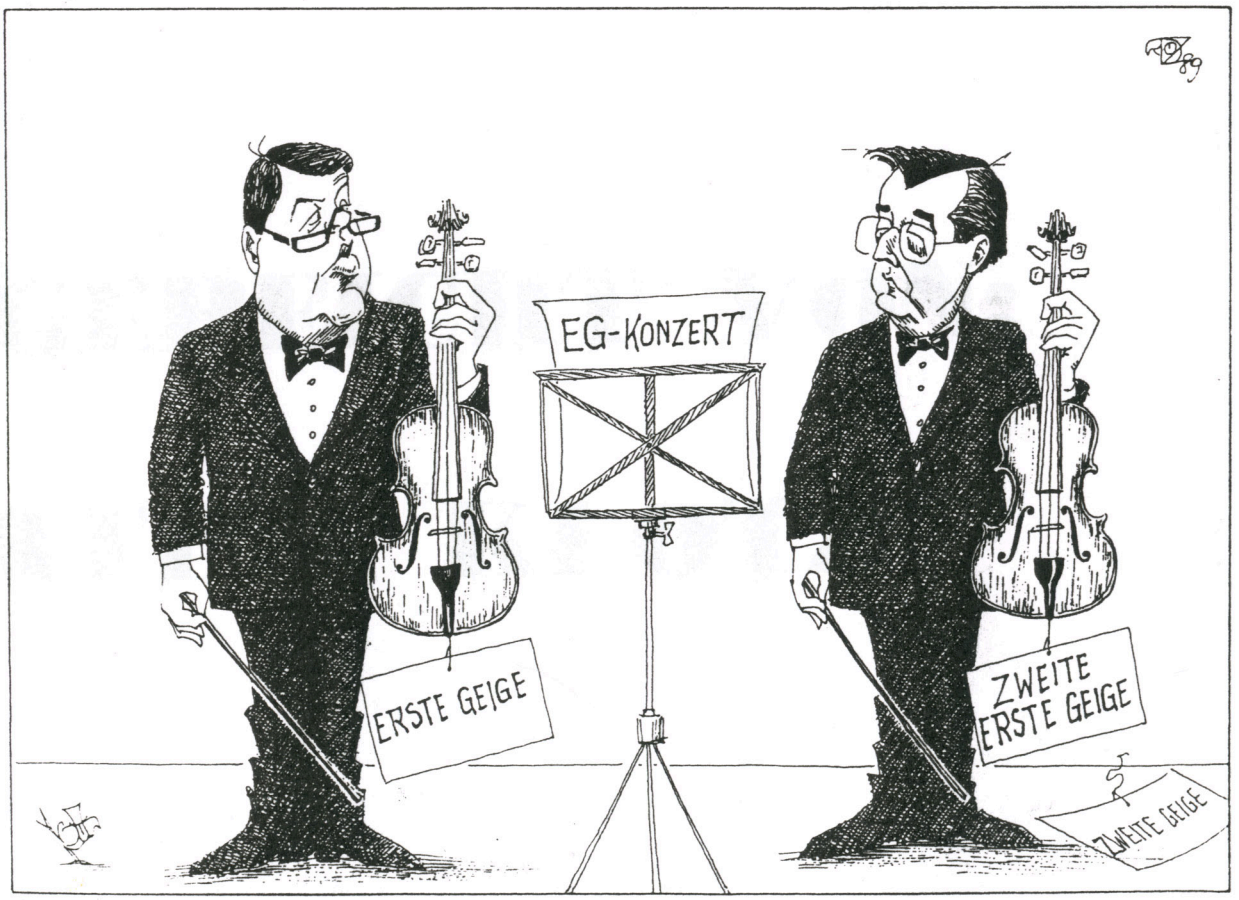
HIERARCHIEN UND RITUALE IN EINEM ORCHESTER



SOMMERSEMESTER 1992

EINGEREICHT BEI:

PROF.
GIRTLER & GERLICH

EINGEREICHT VON:

MARTINA KLOTZ

POLITIK AN DER BASIS

INHALTSVERZEICHNIS:

o EINLEITUNG UND ERKLÄRUNG

o EIN KLEINES LEXIKON ZUM BESSEREN VERSTÄNDNIS

o BESCHREIBUNG EINES PROBENTAGES

o RITUALE (DIE EIGENTLICHE UNTERSUCHUNG)

* DAS STIMMEN

* DER STRICH

* DIE SITZORDNUNG

* DAS "KLATSCHEN"

EINLEITUNG UND ERKLÄRUNG

In jeder menschlichen Gemeinschaft entstehen im Lauf der Zeit hierarchische Strukturen, Regelungsmechanismen, die eine Gliederung in ein "Oben" und "Unten" vorgeben. Sie bauen Schranken und Grenzen auf, deren Überwindung mit bestimmten Anforderungen verbunden ist. Ebenso entstehen "Rituale", also Verhaltensmuster, die einem in der Gruppe selbstverständlich vorkommen, da man mit ihnen lebt, die von außen aber auffällig und erklärungsbedürftig sind.

Es gibt Situationen, in denen man diese Muster besser und leichter erkennen kann als in anderen, wo sie unreflektiert und unbewußt hingenommen oder einfach geleugnet werden (was sie auch nicht einfach verschwinden läßt).

Es gibt Gruppen, in denen hierachische Strukturen und ein damit verbundener "Verhaltenskodex" zwar oft als lästig, aber auch als notwendig und wichtig empfunden werden. Eine solche Gruppe ist- zum Beispiel- aus meiner Sicht ein Orchester.

Das Orchester, das ich beobachtet habe und nun - teilweise - beschreiben werde, ist ein Laien-, oder wie die Mitglieder es selbst oft bezeichnen, ein "Liebhaber"-Orchester. Es ist vereinsmäßig organisiert, hat Statuten, einen Obmann, seinen Stellvertreter, einen Schriftführer und eine Kassierin. Es finanziert sich aus Spenden von Banken, der Tiroler Landesregierung, die den Proberaum zur Verfügung stellt und aus den Einnahmen der Konzerte, die zwei mal jährlich stattfinden.

Es ist in seinem Aufbau also grundsätzlich demokratisch organisiert, einmal im Jahr findet eine Vollversammlung der Mitglieder (das sind die Musiker) statt, in welcher über wichtige Fragen diskutiert und abgestimmt wird. Der Dirigent muß sich und seine Arbeit einmal in Jahr einer Abstimmung aller unterziehen, wenn er nicht bestätigt wird (was in den letzten sechs Jahren zweimal vorgekommen ist), wird in einem anderen Verfahren ein neuer Dirigent gesucht.

Das Repertoire bestimmen die Stimmführer gemeinsam mit dem Dirigenten, d.h. er schlägt etwas vor, und sie müssen ihren Sanctus geben. Manchmal passiert es, daß ein schon ausgewähltes Stück zu schwer, zu anspruchsvoll oder einfach langweilig ist, dann wird es aus dem Repertoire genommen. Das entscheidet der Dirigent allein, oft sehr kurzfristig und eindrucksvoll, indem er die Partitur auf den Boden wirft. Es kommt aber selten vor.

In diesem Orchster nun (und ich nehme an, in anderen, vergleichbaren musizierenden Gruppen auch) gibt es klar abgesteckte hierarchische Muster. Sie zeigen sich schon allein in der Sitzordnung, der gruppenweisen, immer gleichen Anordnung (die ja nicht von diesem Orchester geschaffen wurde): die "Guten" sitzen vorne, die "Schlechten" hinten. Wer neu dazukommt, muß sich seinen Platz von hinten her erkämpfen und rückt, wenn einer vor ihm ausfällt, nach vorne. Dieses "Ersitzungsrecht" (dem von den Beamten nicht unähnlich) kann dazu führen, daß "Schlechte", die schon lange dabei sind, plötzlich an eine Stelle gelangen, für die ihr Können nicht reicht. Sie zurückzureihen, ist unmöglich, ohne sie zu beleidigen. Andererseits können "Gute" an zu schlechten Plätzen sitzen. Der Dirigent geht ein gewisses Risiko ein, wenn er sie trotzdem vorreiht etc.

Das ist nur ein kurzer Vorgeschmack auf all das , was ich beobachtet habe und nun genauer ausführen will. Das ist natürlich nicht nur im Laufe des letzten Semesters geschehen.

Ich habe von meinem 16. bis zum 21. Lebensjahr mit Unterbrechungen in diesem Orchester gespielt, als 2. Geige am 3. Pult. Ich war also lange genug eingebunden in die Regeln dieser Gruppe, selber Teil dieser Regeln, und habe lange gebraucht, sie zu erkennen und - irgendwie - zu akzeptieren.

Ich habe drei verschiedene Dirigenten erlebt, ungezählte Pultnachbarwechsel, Streitigkeiten, Probleme und Problemchen, das alles aus der Sicht der Masse der Streicher. Mir ist klar, daß mir aus diesen Gründen die wissenschaftliche Distanz, die vielleicht nötige (wenn existente) Objektivität fehlt. Andereseits habe ich die

Möglichkeit, Einblicke zu nehmen, die anderen genau aus den oben genannten Gründen verwehrt bleiben könnten.

Denn Musiker sind ein empfindliches Volk, und Halb-Musiker meiner Erfahrung nach noch ein Stück mehr. Wahrscheinlich muß man dabei sein, um etwas von ihnen zu erfahren.

EIN KLEINES LEXIKON ZUM BESSEREN VERSTÄNDNIS

LAIEN-ORCHESTER	eine Gruppe musikbegeisterter Menschen, die ein Instrument mehr oder weniger gut beherrschen, die in regelmäßigen Abständen zusammenkommen, um gemeinsam zu spielen
DIRIGENT	der musikalische Chef dieses Haufens, erkennbar am Taktstock
PULT	einerseits: Notenständer, andererseits: Platzbeschreibung und Leistungseinstufung (je weiter vorn, desto besser), dient auch der Selbstbeschreibung(2.Geige, 3.Pult)
"PULTKÄMPFE"	werden nie direkt ausgetragen, v.a. nie so bezeichnet, Ziel: weiter vorn sitzen, besser gesehen werden, Häufigkeit: unentwegt
PULTPARTNER/IN	Mann oder Frau, die neben einem sitzt, oft eingespieltes Team, was wichtig ist bei Fragen wie: wer blättert um? wer hat den Bleistift mit? wer die Noten? wer sitzt links, wer rechts? wer kommt immer?

STIMMFÜHER/IN	der- oder diejenige, die am ersten Pult der "Stimme" sitzt, ist zuständig für eventuelle Probleme innerhalb seiner/ihrer Gruppe, eigentlich ein "Rudelführer"
KONZERTMEISTER/IN	Stimmführer/in der ersten Geige, zugleich des ganzen Orchsters, Mittler/in zwischen Musikern und Dirigenten, rangmäßig gleich nach ihm angesiedelt, begehrtester "Job" des Orchesters, normalerweise vom "Besten" übernommen, Privileg: bei einem Konzert schüttelt einem der Dirigent die Hand
1. GEIGE	Hauptstimme, "the best of", Kennzeichen: Melodieführung
2. GEIGE	Eigendefinition: mindestens so wichtig wie die "Erste", irgendjemand muß ja zweite Stimme spielen, 2. Hauptstimme, Kennzeichen: Melodieführung eine Terz unter der "Ersten"
VIOLA (BRATSCHE)	Instrument der Geige nicht unähnlich, eine Quint tiefer, 1. Bass, Stellung im Orchester durch ungezählte, meist bösartige Witze untermauert

CELLO	Instrument der Geige und der Bratsche nicht unähnlich, aber sehr viel größer, wird nicht unters Kinn geklemmt, sondern steht auf einem Stachel, sehr wichtig und sehr laut
(KONTRA)BASS	Instrument der Geige, der Bratsche und dem Cello nicht unähnlich, noch größer, braucht nicht einmal einen Stachel, sehr laut
STRICH	1. bestimmte Gegend einer Stadt, wo Prostituierte auf ihre Kundschaft warten 2. Art und Weise, wie der Bogen über eine Saite streicht: von unten nach oben: Abstrich; von oben nach unten: Aufstrich; Absprache darüber ist wesentlich für das Gesamtbild
BLEISTIFT	nie da, wenn man ihn braucht, um obiges mit geheimnisvollen Zeichen in die Noten einzutragen
STREICHER	Sammelbezeichnung aller Streichinstrumente

BESCHREIBUNG EINES PROBENTAGES

Ich werde mich in meiner Untersuchung auf die Instrumentengruppe der "Streicher" beschränken. Das hat mehrere Gründe.

Erstens würde eine Beobachtung des gesamten Orchsters den Rahmen meiner Möglichkeiten sprengen.

Zweitens bin ich, wie schon erwähnt, selber Geigerin, mit den meisten Mitspielern also vertraut oder zumindest bekannt, während mir die Bläser immer im Rücken saßen, was einen möglichen Blickkontakt verhinderte.

Drittens bot sich mir die Möglichkeit, an einer speziellen "Streicherprobe" teilzunehmen, und zwar an einem Wochenende im April einen ganzen Tag lang.

Nachdem ich schon eine Woche vorher einer ganz "normalen" Probe mit allen Teilnehmern beigewohnt hatte und sich das Beziehungsgeflecht des ganzen Orchsters als sehr vielschichtig und ziemlich kompliziert dargestellt hatte, war ich um den kleineren Rahmen froh.

Dazu kommt, daß die Streicher gewissermaßen das "Herz" dieses Orchesters ausmachen, v.a. seit der Dirigent Markovic es leitet, der selbst Geiger und Bratschist ist. Schon das Abhalten eigener "Streicherproben" (deren Gegenstück, spezielle "Bläserproben", es in diesem Orchester nicht gibt) zeigt den Stellenwert und Wichtigkeit dieser Gruppe, ebenso die Auswahl der aufgeführten Musikstücke, die sehr "streicherlastig" sind (als Wiedergutmachung wird bei jedem Konzert ein Bläser-Solo-Stück gespilet, z.B. eine Flöten-Sonate).

So ein "Probentag" ist im Gegensatz zu der wöchentlichen Dienstagabendprobe eine außergewöhnliche Situation. Probleme, die im Probesaal des Landhauses schon ihre ritualisierten Lösungen gefunden haben, z.B. das leidige Herantragen der armlehnenlosen Stühle aus dem Nebenraum und das der Notenständer aus dem Keller (das erledigen die männlichen Teilnehmer der Holzbläsergruppe,

einem ungeschriebenen, wohl auch unbewußten Gesetz folgend), müssen in einer kurzen Versammlung nach der Probe besprochen werden:

Am Veranstaltungsort gibt es- natürlich- armlehnenlose Stühle, aber Notenständer müssen privat mitgebracht werden. Den Koffer mit den Noten übergibt der Obmann der Schriftführerin, die ihn ihm sofort zurückgibt mit der Forderung, einen Kavalier zum Tragen zu organisieren.

(Während dieser kurzen Organisationsplanung scharen sich die Streicher um den Dirigenten und den Obmann. Rund um sie räumen die zwei Klarinettisten die Stühle weg, die Paukerin bringt ihre Pauken in den Keller, die anderen packen schon zusammen und verschwinden meist grußlos in das nahe Gasthaus, wo jeden Dienstag ein paar Tische reserviert sind.)

Den Teilnehmern am Probentag wird noch ein Zettel überreicht mit den Daten des Probentages:

PROGRAMM

Ort: Grillhof, Vill bei Innsbruck

Datum: Samstag, 4.April 1992

Programm: 10.00 - 12.30: Probe

13.00: Essen

14.00 - 17.00: Probe

18.00: Essen

PROTOKOLL

Ich komme gemeinsam mit meiner Mutter (Bratsche) als erste an, um 9.30. Als Tarnung habe ich meinen Geigenkasten mit. Gleich nach uns treffen zwei andere Bratschisten ein, wir begegnen uns auf dem Weg ins Haus. Wir reden kurz über meine "Untersuchung". Interessanterweise behaupten alle drei, daß es unter den Bratschisten keine hierarchischen Muster gibt, weil es, im Gegensatz zu den Geigern, nur eine Stimme gibt. Allerdings geben sie zu, daß ihr Instrument ein eher "mickriges" (O-Ton) Ansehen hat.

Wir gehen in den kleinen Raum neben dem Proberaum, wo ein paar Tische stehen, darauf Kannen mit Tee und Kaffee. Wir setzen uns an einen Tisch und warten. Der Dirigent M. kommt als nächster. Das Gespräch wird unsachlicher, da er heftig mit meiner Mutter flirtet, behauptet, Bratschistinnen seien schöner als Geigerinnen (was die Unattraktivität ihres Instruments ausgleiche) und einen seiner ungezählten Musikerwitze erzählt.

Danach erscheinen Elisabeth, die Kassierin und für den Notenkoffer Verantwortliche und Otmar, der Obmann. Sie schickt ihn sofort wieder hinaus, den Koffer zu holen, was er achselzuckend und jammernd tut. Sie spielen beide zweite Geige, Otmar ist aus alter Gewohnheit Stimmführer, Elisabeth wechselt zwischen dritten und fünftem Pult.

Die Reihenfolge der Nachkommenden ist schwer zu erheben und eigentlich nicht wichtig, wichtig ist, daß alle vor 10.00, also ziemlich pünktlich kommen, meist paarweise im Auto (Vill liegt auf dem Innsbrucker Mittelgebirge), oft die Pultpartner gemeinsam. Die Bassisten kommen mit drei Taxis hintereinander, sie haben sich vor dem Landhaus getroffen, ihre Instrumente geholt und von dort drei Taxis gleichzeitig bestellt.

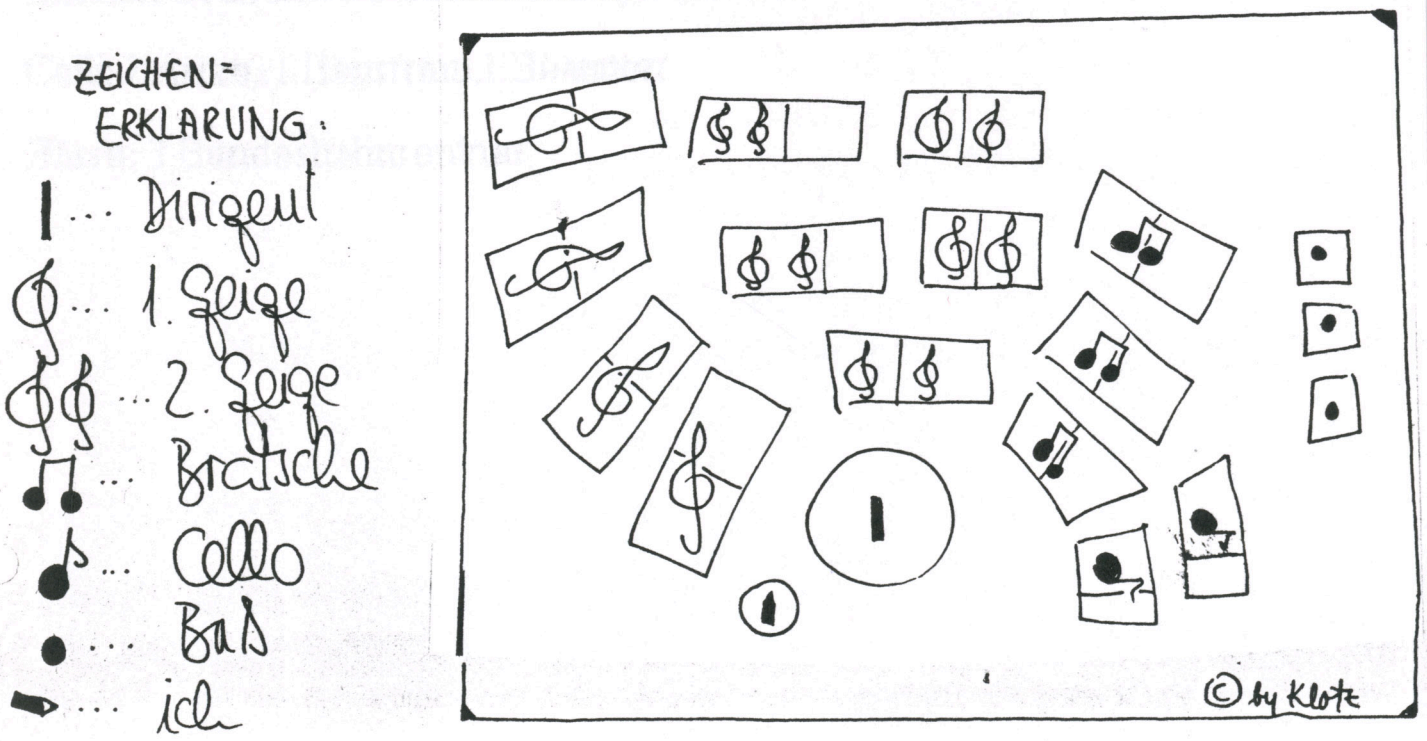
Als letzte erscheinen Juliane und Helmut, die beiden Konzertmeister. Das ist insofern untypisch, da diese Rolle bei normalen Proben meine Mutter innehat (ihr Auftreten wird vom Dirigenten dann regelmäßig

mit dem Satz quittiert: "Die Schönste ist da, wir können beginnen!"), welche ich ihr heute verdorben habe, da ich die erste sein wollte.

Um 10.00 sind anwesend: 8 "Erste", 10 "Zweite Geigen", 5 Bratschen, 4 Celli, 3 Bässe. Auf meine Frage, wer denn nun aller fehle (durch meine fast zweijährige Abwesenheit habe ich ein bißchen den Überblick verloren) gibt mir Otmar eine kurze Liste: es sind ausnahmslos sogenannte "Ausgeliehene" vom Konservatorium und anderen Orchestern, die die "Musikfreunde" bei wichtigen Anlässen unterstützen und verstärken. Sie werden in den "Probenanwesenheitslisten", die Elisabeth führt, zwar eingetragen, gehören aber nicht wirklich dazu. Sie kommen im Durchschnitt zu jeder dritten Probe, erst in den letzten Tagen vor einem Konzert dann regelmäßig. Sie gehören nicht zum "harten Kern" wie die hier anwesenden und sind, im Gegensatz zu ihnen, mehr oder weniger Profis.

10.25: Die Probe beginnt. Der Dirigent erkärt noch einmal den Grund meiner Anwesenheit - was sowieso alle wissen - ist sichtlich stolz, auf "wissenschaftlichem Gebiet" Interesse zu finden und macht zum Schluß - einen Witz.

Ich sitze vorn, mit Blick auf die Spieler. Eine ungewohnte Perspektive.



Mir fällt auf, daß das Durchschnittsalter der ersten Geigen ziemlich hoch ist: Juliane mit ihren 33 ist weitaus die jüngste, die meisten anderen sind über 65 und schon in Pension. Der Männeranteil überwiegt: auf sechs Männer kommen zwei Frauen.

Die zweiten Geigen sind jünger, und mehr Frauen. Nur zwei Männer spielen bei ihnen, der eine davon ist Otmar, der Stimmführer.

Die Bratschen sind "mittealterlich", die Frauen sitzen am zweiten und dritten Pult, die beiden Männer vorne.

Die Celli wirken jung (30-40), je ein Mann und eine Frau spielen zusammen.

Die Bässe sind alte Männer (alle Ende 60), sie sitzen nebeneinander.

Bei den Berufen läßt sich folgendes feststellen: die einzigen beiden Musikerinnnen (oder die es werden wollen), sind Juliane und Ines, die eine Konzertmeisterin, die andere Stimmführerin der zweiten Geige. Juliane ist umgeben von vier Beamten (drei davon pensioniert), zwei Ärzten und einem Geigenbauer.

Die zweite Geige ~~zeichent~~ zeichnet sich durch einen hohen Anteil an Lehrerinnen aus (5), zwei der Frauen sind Hausfrauen, eine Studentin, die Männer Beamte.

Bei den Bratschen: 2 Lehrerinnen, 2 Beamte

Celli: 2 Ärtze, 1 Hausfrau, 1 Beamter

Bässe: 3 Bundesbahnrentner

RITUALE (DIE EIGENTLICHE UNTERSUCHUNG)

1. DAS STIMMEN

Alle sitzen auf ihren Plätzen, rücken die Notenständer zurecht, rascheln mit den Noten. Jeder stimmt sein Instrument "in sich selbst", d.h. er nimmt sein "a", (von dem alles ausgeht) als halbwegs richtig an und stimmt das Instrument danach. Dann steht der Konzertmeister auf, gibt ein "a". Stille, nur sein "a". Die ersten Geigen fallen ein, dann der Reihe nach, die zweiten, die Bratschen, die Celli und Bässe.

Die Reihenfolge ist genau vorgegeben. Wenn das ganze Orchester anwesend ist, bekommt der Konzertmeister sein "a" von der ersten Flöte, er dreht an seinem Wirbel, bis er meint, daß es stimmt, dann fallen die anderen ein, die letzte ist die Pauke.

Das Tohuwabohu beim Stimmen ist der Beginn jeder Probe, der Neubeginn nach jeder Pause (und sei sie noch so kurz), das Ritual vor jedem Konzert. Es hat nur sehr wenig mit der wirklichen Notwendigkeit zu tun, die Instrumente werden natürlich im Probenraum schon VOR jedem Ereignis - Konzert oder Probe - gestimmt, es ist mehr ein psychologisches Ritual: das Publikum wird aufgefordert, das Schwätzen und Wetzen einzustellen, wird auf den Auftritt des Dirigenten vorbereitet, für die Musiker ist dieses rein handwerkliche Tun beruhigend und ein Mittel, das Lampenfieber (das man auch in der Masse eines Orchesters empfindet) zu bekämpfen.

Das erste Stück ist eine Mozart Sonatine. Ines (2.Geige, 1. Pult) spielt das Solo. Sie ist Schülerin von M., dem Dirigenten, 23 Jahre alt (die jüngste), wirkt sehr schüchtern, sobald sie spielt, sicher. Bei solchen Stücken ist die Begleitung des Orchesters meistens ziemlich ödes "Schrumm-Schrumm". Es muß leise und zurückhaltend gespielt werden, von taktweisen "Auftritten" einmal abgesehen.

2. DER STRICH

Ein großes Problem für Streicher ist der "Strich", die gleichmäßige Bogenführung, die, wenn möglich, zwischen ersten und zweiten Geigen und Bratschen harmonisch geregelt sein sollte (Celli und Bässe sind zwar auch einbezogen, aber nicht so "wichtig", da man sie ja nicht so sieht).

Es gibt für die "Stricharten" ganz klare Grundregeln. Leider halten sich die wenigsten Komponisten an diese Regeln, dazu kommt das Problem, daß die wenigsten Noten in der Originalform vorliegen, sondern schon in Bearbeitungen, in die irgendein Kopist schon Stricharten eingetragen hat, die dann neu überdacht werden müssen, weil sie oft nicht "stimmen".

In diesem Mozart-Stück scheint der Strich sehr unklar. Die Bratschen beraten untereinander. Die zweiten Geigen spielen weiter. Der Dirigent achtet auf Ines. Da unterbricht der Konzertmeister. Es genügt, daß er aufsteht. Bis auf eine Frau aus der Zweiten sind alle ruhig (diese, Karin, erinnert an die alten Mütterchen in der Kirche, die aus Prinzip einen halben Satz hinter der Gemeinde herbeten.) Helmut schlägt eine bestimmte Strichart vor, er probiert ein paar mal, wartet dann, bis alle ihre murmelnde Zustimmung geben und setzt sich wieder. Im Laufe des ersten Satzes geschieht dies noch drei mal.

Auffallend ist, daß die Bratschen und zweiten Geigen lieber einzeln probieren oder mit falschem Strich weiterspielen (was von vorne gut sichtbar ist, es sieht nach einem "Duell" aus), während der Konzertmeister unterbrechen läßt und dann eine Strichart festsetzt.

Diese manchmal langwierigen Debatten - beim zweiten Mal dauerte sie fast 7 Minuten - sind ein Grund, warum "Streicherproben" gemacht werden, denn für Nicht-Streicher ist es langweilig und unverständlich.

3. DIE SITZORDNUNG

Um 11.00 ist eine kurze Pause. Der Dirigent flirtet kurz und heftig mit Juliane, dann bittet er den Obmann und Ines zu sich. Sie soll in die erste Geige, ans 5. Pult, voerst allein. Das ist kein Problem: sich hinten anreihen darf jeder.

Es stellt sich nun die Frage, wer ihren Platz als Stimmführerin einnehmen soll. Laut "Ersitzungsrecht" wäre Karin dran, die Nachbeterin. Außerdem sitzt sie allein, während die anderen Pulte schon ziemlich eingespielt sind. Ines sagt nichts und geht. Der Dirigent und Otmar schauen sich kurz um und verdrehen die Augen. Karin zu übergehen, hieße sie beleidigen. Da sie eine sehr heftige, direkte und grobe Person ist, geht das nicht. Leider ist sie nicht "gut". Aber um der Harmonie willen soll sie nach vorne wandern.

In der Pause bilden sich Gruppen. Die Bässe beraten über den Strich. Sie können das völlig selbstständig tun, da niemand sich gut genug auskennt bei ihnen. Vier von den ersten Geigen bleiben sitzen und üben. Sie sind sowieso die besten, aber sie wissen, an ihnen hängt die Melodie, deshalb gönnen sie sich nicht einmal einen Kaffee.

Drei von den zweiten Geigen haben von der Umstellung gehört und beraten unter sich, wer nun ans erste Pult rückt. Es ist klar, daß dies nur eine von ihnen sein kann. Selbst wenn die ersten Geigen zu zwanzigst wären, und nur fünf in der zweiten, kommt keiner "zurück".

Ich kann mir vorstellen, daß in "großen", professionelleren Orchstern das "Pultproblem" ganz pragmatisch, nämlich durch Vorspielen, gelöst wird, sodaß dann wirklich die Besten vorne in den ersten Reihen sitzen. Unter Halbmusikern gibt es aber sehr viel weniger realistische Einschätzung der eigenen Fähigkeiten, dazu kommt, daß die Bindung an das Orchester oft sehr emotional geprägt ist, da es ja durch keinen Vertrag geregelt ist. Wer geht, geht meinstens im Zorn (der Ausfall durch Übersiedlung etc., also durch äußere Umstände, erfolgt

seltener). Der Widerspruch zwischen musikalischem Anspruch und Rücksichtnahme auf persönliche Eigenheiten eines Laienorchesters zeigt sich am besten in diesen Pultkämpfen, die offiziell keine sind.

4. DAS "KLATSCHEN"

Nach der Pause verkündet der Dirigent den Umbau. Er wird höflich "beklatscht", d.h. jeder klopft mit dem Bogen auf seinen Notenständer. Das macht ein feines, dezentes Geräusch, denn zum Klatschen hat ja keiner die Hände frei.

Dieses "Klatschen" ist das erste, was jeder Neuankömmling zu sehen und hören bekommt, denn jeder Eintritt wird so begrüßt.

Als Karin vorne Platz genommen hat, beginnt hinter ihrem Rücken bei den Zweiten ein leises Gemurmel, erstaunte Blicke fallen auf den Dirigenten. Der hebt den Taktstock, und Ruhe setzt ein.

Die Probe geht weiter. Es wird häufig unterbrochen, entweder vom Dirigenten, der nicht zufrieden ist, und dann manchmal die Stimmen einzeln bestimmte Passagen üben läßt. Es gibt Dirgienten, die schwierge Stellen "pultweise", also zu zweit, vorspielen lassen. Die Sinnhaftigkeit dieser Methode ist fragwürdig, da jeder nervös ist und noch schlechter spielt, sie würde aber wiederspruchslos akzeptiert werden, wenn er wollte. Das tut er nur in Ausnahmefällen, und meistens nur mit der ersten Geige, wo man beim Zuschauen das Gefühl hat, sie hören sich gerne selber spielen.

Zur Mittagspause wirken die Musiker/innen schon ziemlich erschöpft. Die Sitzordnung bei Tisch ergibt sich fast automatisch: die acht ersten Geigen sitzen gemeinsam mit dem Dirigenten, an den zwei anderen Tischen finden eher Mischungen statt. Man hat beim Zuschauen den Eindruck, die "erste" sei ein exklusiver Club (ausgezeichnet durch die Anwesenheit des Dirigenten, der wieder einmal hefitg flirtet, mit Juliane), während die zweite Geige keine so geschlossene Gruppe ist, was ja auch insofern stimmt, daß z.B. jemand

neuer, der dazukommt, zuerst einmal in der Zweiten sozusagen abgecheckt wird. Wenn er oder sie "gut" genug ist, wird er versetzt, und kommt - im Normalfall - nicht mehr zurück. Die zweite ist auch das Notreservoir der Bratschen. Da sich diese Instrumente nicht sehr unterscheiden, passiert es manchmal, daß eine gelernte Geigerin zur Bratschistin umgeschult wird (indem man ihr ein Instrument zur Verfügung stellt und eine gewisse "Schonfrist" gibt), da es von den Bratschen nie genug gibt.

Zum Kaffee wechselt der Dirigent den Tisch. Er setzt sich an den, wo mehr Frauen sind, und erzählt die Musikerwitze, die er schon beim Mittagessen erzählt hat, ein zweites Mal. Gelacht wird immer. Das Verhältnis zwischen ihm und den Musiker/innen ist vergleichbar dem eines Schülers zum Lehrer. Das stimmt insofern in einigen Fällen, weil ein paar aus dem Orchester bei ihm Unterricht nehmen, privat oder am Konservatorium, wo er unterrichtet.

Als Karin kurz nach draußen verschwindet, spricht ihn eine Mitspielerin aus der zweiten Geige auf den am Vormittag vollzogenen Wechsel an. Ihr ist klar, daß er nicht mehr rückgängig gemacht werden kann, will aber trotzdem eine Erklärung. Der Dirigent zuckt mit den Achseln und sagt, er werde es sich möglicherweise noch einmal überlegen. Die Fragestellerin ist mit dieser Antwort zufrieden, zumindest insistiert sie nicht weiter. Allen ist klar, daß hier ein Interessenskonflikt stattfindet, die nicht lösbare Frage zwischen Gerechtigkeit und Reglement, das man nicht einfach umstoßen kann.

Als ich zu dem Tisch gehe, wo v.a. Bratschen und Celli sitzen, spreche ich das Problem kurz an. Einstimmig erklären sie, daß derartige Konflikte bei ihnen nicht in der Form vorkommen, da sie weniger sind. Es wird eher offen darüber geredet. Beim Hinausgehen erzählt mir aber eine Bratschistin, daß ich das auch nicht so einfach glauben solle, sie hätte einmal vorsichig gefragt, ober sie nicht zur Abwechslung einmal vorne sitzen dürfe, doch die beiden Männer am ersten Pult hätten sie ausgelacht und abgelehnt.

Der Nachmittag verläuft, im Vergleich zum Vormittag, relativ ereignislos. Abgesehen von ungezählten Unterbrechungen wegen des Striches geht die Probe problemlos über die Bühne, will heißen, jedes Stück wird durchgespielt, an den wichtigsten Stellen verbessert. Zu jedem der gespielten Komponisten erzählt der Dirigent eine kurze Geschichte aus seinem reichhaltigen Anektotenfundus, die entweder mit Gelächter oder mit "Klatschen" bedacht wird.

Beim Abendessen werde ich gebeten, eine kurze Darstellung der Dinge zu geben, die ich im Lauf des Tages gemacht habe. Ich erzähle kurz, warum ich überhaupt auf eine solche Untersuchung gekommen bin. Bei der Erwähnung, daß ich einen kleinen lexikalischen Teil voranstellen werde, damit die vielen Insiderwörter, die mir ganz selbstverständlich über die Lippen kommen, auch richtig verstanden werden, ernte ich großes Gelächter. Die Befürchtung, daß man diese Wörter nicht versteht, erscheint zuerst übertrieben. Als ich dann als Beispiel die Mehrdeutigkeit von "Strich" anführe, werde ich verstanden. Der"Strich" ist ein im katholischen Innsbruck zwar eher geleugnetes als anerkanntes Faktum, als solcher aber bekannt.

Ich beschreibe dann kurz die Rituale, die mir am auffälligsten erschienen sind (was ich nicht als ganzes erwähne, sind die Debatten um Karins Versetzung in der Pause), und bitte um Kommentare. Interessant ist die Feststellung von fast allen, daß ihnen selbst diese Rituale und Verhaltensmuster schon lange nicht mehr als solche bewußt sind, daß sie mit Eintritt in den Probenraum ganz automatisch ein bestimmtes Verhalten annehmen, das sie danach, wenn sie nach Hause gehen, ebenso gedankenlos wieder ablegen. Eine Geigerin erzählt, daß sie, wenn sie nach Hause zu der nicht-musiziernden Familie kommt, manchmal Schwierigkeiten habe, dieser klarzumachen, warum gewisse Dinge so wichtig und aufregend seien, z.B. eben die Frage, wo wer sitzt. Das kann man nur verstehen, wenn man die Symbolhaftigkeit dieser - von außen gesehen - Kleinigkeit erkennt, was man aber, ohne genauere Erklärungen, nicht kann.

Ich beende mein Referat in bester Stimmung und zur vollsten Zufriedenheit der Untersuchten. Interessant ist, daß ich als

angehende Sozialwissenschaftlerin in diesem Kreis endlich das bekomme, was mir als Musikerin (nicht zu unrecht) immer verwehrt geblieben ist: Anerkennung.