

Inhaltsverzeichnis

Danksagung — V

Abstract — VII

English Abstract — IX

1 Einleitung: Warum Orchesterproben? — 1

2 Theoretische Grundlagen, Forschungsüberblick und Datenerhebung — 6

2.1 Theoretischer Hintergrund — 6

2.1.1 Was sind Proben? — 7

2.1.2 Wie sieht eine Orchesterprobe aus? — 9

2.1.2.1 Die Orchesterprobe als institutionelles Interaktionssetting — 9

2.1.2.2 Der/die Dirigent:in als Fokusperson — 12

2.1.2.3 Ablauf einer Orchesterprobe — 13

2.1.2.4 Zeitlichkeit in der Orchesterprobe — 14

2.1.3 Ethnomethodologische Konversationsanalyse — 16

2.1.3.1 Entstehung und Entwicklung — 18

2.1.3.2 Methodisches Vorgehen — 19

2.1.4 Sprecherwechsel-Systeme — 25

2.1.4.1 Sprecherwechsel-Systeme in institutionellen Settings — 27

2.1.4.2 Das „Sprecher“-Wechselsystem in der Orchesterprobe — 30

2.1.5 Multimodale Konversationsanalyse — 31

2.1.5.1 Multimodalität in der Interaktion — 31

2.1.5.2 Das Verständnis von Multimodalität — 34

2.1.5.3 Die Entwicklung der multimodalen Konversationsanalyse — 35

2.1.5.4 Re-Modifikation und Neu-Konstitution von

Untersuchungsgegenständen — 38

2.1.6 Dirigiergesten vs. sprachbegleitende Gesten — 40

2.1.7 Höflichkeit und Face — 47

2.1.7.1 Das Höflichkeitsparadigma von Brown & Levinson — 49

2.1.7.2 Das Höflichkeitsparadigma von Leech — 55

2.1.7.3 Die Weiterentwicklung von Modellen zu (Un-)Höflichkeit — 56

2.1.7.4 Höflichkeit in der Gesprächsforschung — 58

2.1.7.5 Höflichkeit in der Orchesterprobe — 59

2.2 Kommunikation in Orchesterproben als Gegenstand der
Forschung — 62

2.3	Datenbasis und Methode — 69
2.3.1	Methodischer Zugang — 69
2.3.2	Einstieg in das Untersuchungsfeld — 70
2.3.3	Korpus — 72
3	Mehrsprachige Arbeitsumgebungen — 75
3.1	Mehrsprachigkeit und Institutionalität — 75
3.2	Was bedeutet Mehrsprachigkeit? — 78
3.3	Das sprachliche Repertoire — 83
3.4	Mehrsprachige Arbeitsumgebungen — 84
3.5	Exkurs: Fachsprache und Fachkommunikation — 88
3.6	Die Erforschung von Mehrsprachigkeit in der Orchesterprobe — 89
3.7	Der Umgang mit Mehrsprachigkeit in der Orchesterprobe — 92
3.7.1	Sprachwahl in Unternehmen und Institutionen — 94
3.7.2	In Orchesterproben relevante Formen des Umgangs mit Mehrsprachigkeit — 101
3.7.2.1	Code choice — 101
3.7.2.2	Code-switching — 103
3.7.2.3	Räumliche Anordnung und Interaktionskonstellationen — 109
4	Mehrsprachige Arbeitsumgebungen / Analyse: Wie mehrsprachige Interaktion in der Orchesterprobe funktioniert — 112
4.1	Arbeitssprache, BasisSprache und Sprachwahlfaktoren — 112
4.2	Sprachen zu Beginn der Probe — 116
4.2.1	Beispiel 1: <i>autre fois s'il vous plaît</i> – Französisch als Bemühung in der Hitze des Gefechts — 116
4.2.2	Beispiel 2: <i>okay, début!</i> – Französisch als zentraler Strang, gemixt mit englischen Diskursmarkern — 124
4.2.3	Exkurs: Diskursmarker und Code-switching — 133
4.2.4	Beispiel 3: <i>tre prima due per favore</i> – Italienisch als Sprache der Kommunikation — 138
4.2.5	Beispiel 4: <i>prendiamo let's dance di David Bowie</i> – Italienisch als unmarkierte Sprachwahl — 141
4.2.6	Beispiel 5: <i>buongiorno! guten tag!</i> – Die Aushandlung einer für diese Interaktionskonstellation (un)markierten Sprachwahl — 144
4.3	Sprachen in der Probe — 150
4.3.1	Beispiel 6: <i>fortissimo le tremolo</i> – Italienische Fachsprache eingebettet in einen französischen Diskurs — 150
4.3.2	Beispiel 7: <i>solisti mettetevi d'accordo</i> – Anderes Teilnehmer:innen-Format, andere Sprache — 156

4.3.3	Beispiel 8: <i>comme s'appelle on the beat</i> – Sprache wird zum Thema — 160
4.3.4	Beispiel 9: <i>ti to ta ti ta ta</i> – Gestische und gesangliche Substitute für Sprache — 164
4.3.5	Beispiel 10: <i>sinon on on on we kill the flute and the oboe</i> – Der Dirigent gibt Französisch auf und geht auf Englisch über — 168
4.3.6	Beispiel 11: <i>dat kunnen we doen</i> – Niederländisch im Einklang mit der Blickrichtung — 171
4.3.7	Beispiel 12: <i>begin was heel goed</i> – Niederländisch als geteilte Sprache — 174
4.3.8	Beispiel 13: <i>come bu dut buttonne</i> – Dasselbe musikalische Konzept, aber unterschiedliche gesungene Silben, verbale Vergleiche und Gesten — 176
4.3.9	Beispiel 14: <i>siamo molto molto troppo forti</i> – Italienisch, und zwar <i>nur</i> Italienisch — 182
4.3.10	Beispiel 15: <i>la seconda volta una prima di akka</i> – <i>Base code</i> Italienisch, gemischt mit gesanglichen Demonstrationen — 186
4.3.11	Beispiel 16: <i>this is a different version; bisschen anders die version</i> – Englisch mit allen, Deutsch mit einem einzelnen Musiker — 190
4.4	Zusammenfassung: Wie mehrsprachige Interaktion in der Orchesterprobe funktioniert — 193
4.4.1	Der Umgang mit Mehrsprachigkeit — 193
4.4.2	Rollen der einzelnen Sprachen und Codes — 196
4.4.3	<i>Participant related</i> Code-switching und Interaktionsordnung — 197
4.4.4	<i>A Simplest Systematics for the plurilingual character of orchestra rehearsals</i> — 198
5	Instruktionssequenzen — 202
5.1	Instruktionsspezifische Merkmale von Orchesterproben — 202
5.2	Was genau sind <i>Instruktionen?</i> — 214
5.3	Instruktionspraktiken — 219
6	Instruktionssequenzen / Analyse: Wie in der Orchesterprobe instruiert und korrigiert wird — 221
6.1	Transitionen I: Unterbrechungen — 221
6.1.1	Das „Sprecher“-Wechselsystem in der Orchesterprobe — 221
6.1.2	Unterbrechungen in Alltagsgesprächen — 222
6.1.3	Unterbrechungen in Orchesterproben — 223
6.1.4	Wie Übergänge zwischen Spiel- und Besprechungsphasen in Orchesterproben funktionieren — 225

6.1.4.1	<i>Interruption initiation, interruption point, post interruption</i> — 225
6.1.4.2	<i>Interruption initiation</i> durch <i>body cues</i> — 228
6.1.4.3	<i>Interruption initiation</i> durch <i>verbal cues</i> — 235
6.1.4.4	<i>Interruption initiation</i> durch Kombination von verbalen und körperlichen Zeichen — 236
6.1.4.5	Abrupte <i>interruption initiation</i> — 246
6.1.4.6	<i>Interruption initiation</i> vor einer Spielpause — 250
6.1.5	Fazit: Die Regulierung von Transitionen/Unterbrechungen — 251
6.2	Adressierungen — 255
6.2.1	Adressierungen in alltäglichen und institutionellen Interaktionskontexten — 255
6.2.2	Wie Adressierungen in Orchesterproben eingesetzt werden — 257
6.2.2.1	Adressierungen an das gesamte Orchester in Unterbrechungsphasen — 258
6.2.2.2	Adressierungen an das gesamte Orchester in Spielphasen — 264
6.2.2.3	Adressierungen an spezifische Instrumentengruppen als Aufforderung zum Spielen — 265
6.2.2.4	Adressierungen an spezifische Instrumentengruppen zur Korrekturinitiation — 268
6.2.2.5	Blickliche Adressierung von spezifischen Instrumentengruppen — 273
6.2.3	Fazit: So wird in Orchesterproben adressiert — 278
6.3	Lokalisierungen — 279
6.3.1	Lokalisierungen durch Buchstaben, Taktzahlen und gesungene Passagen — 280
6.3.2	Lokalisierungen in Verbindung mit deiktischen Zeigegesten — 286
6.3.3	Rein gesangliche Lokalisierungen — 289
6.3.4	Weitere Varianten von Lokalisierungen — 291
6.3.5	Fazit: So wird in Orchesterproben lokalisiert — 295
6.4	Instruktionen/Anweisungen im engeren Sinn — 297
6.4.1	Beispiel 1: <i>please let's keep the only forte</i> – Korrektive, die Dynamik betreffende Instruktionen — 298
6.4.2	Beispiel 2: <i>sono due note libere</i> – Korrektive vs. operative Instruktionen — 302
6.4.3	Beispiel 3: <i>there is too much activity</i> – Kontrastieren von gewünschter und nicht gewünschter Version — 305
6.4.4	Beispiel 4: <i>un poco più lungo</i> – Instruieren mit verbaler Rahmung und gesungener Demonstration — 307

6.4.5	Beispiel 5: <i>ma io voglio una articolazione volando</i> – Verbale und gesungene Kontrastpaare — 311
6.4.6	Beispiel 6: <i>c'est possible jo ti to ta ti ta</i> – Instruktionen mit <i>syntactic-bodily gestalts</i> — 317
6.4.7	Beispiel 7: <i>dans le choral ta ta da di</i> – Unterschiedliche Modalitäten im Einklang mit dem Instruieren — 321
6.4.8	Exkurs: Die Mimik des/der Dirigent:in — 324
6.4.9	Beispiel 8: <i>è sempre croma</i> – Musikalische Antworten auf verbale/gesungene Instruktionen des Dirigenten — 326
6.4.10	Beispiel 9: <i>le problema c'est ti da ta ta tam</i> – Dieselbe Stelle wird innerhalb einer Instruktionskette geprobt — 328
6.4.11	Beispiel 10: <i>portato lunghissimo</i> – Dieselbe Anweisung innerhalb einer Instruktionsleiter — 335
6.4.12	Exkurs / Beispiel 11: <i>excusez-moi</i> – Der Konzertmeister schaltet sich ein — 339
6.4.13	Beispiel 12: <i>la acciaccatura e gli accenti</i> – Mehrere Anweisungen innerhalb eines Instruktionsclusters — 342
6.4.14	Fazit: So wird in Orchesterproben instruiert — 349
6.5	Evaluierungen — 352
6.5.1	Was sind Evaluierungen? — 352
6.5.2	I(initiation)-R(esponse)-E(valuation)-Sequenzen — 353
6.5.3	Evaluierungen in Orchesterproben — 354
6.5.4	Pseudoevaluierungen für die Unterbrechung der Musik — 355
6.5.5	Spezifische positive Evaluierungen — 358
6.5.6	Negative Evaluierung innerhalb eines Kontrastpaars und positive Evaluierung während der Musik — 362
6.5.7	Explizite verbale negative Evaluierung — 364
6.5.8	Explizite nonverbale negative Evaluierungen — 366
6.5.9	Positive Evaluierung am Ende eines Instruktionsclusters — 369
6.5.10	Fazit: So wird in Orchesterproben evaluiert — 370
6.6	Transitionen II: Wiedereinstiege/ <i>Restarts</i> — 372
6.6.1	Transitionspraktiken in der Orchesterprobe — 372
6.6.2	Fazit: Die Regulierung von Wiedereinstiegen in die Musik — 392
6.7	Zusammenfassung: Wie in der Orchesterprobe instruiert und korrigiert wird — 394
6.7.1	Instruktionssequenzen in Orchesterproben — 394
6.7.2	<i>A Simplest Systematics for correcting and instructing in orchestra rehearsals</i> — 404

7 **Zusammenfassung und Fazit — 408**

Bibliographie — 419

Transkriptionskonventionen — 451

Tabellenverzeichnis — 453

Abbildungs- und Figurenverzeichnis — 455

Stichwortverzeichnis — 459