

Rezension zu Monika Messner: Die Interaktion zwischen Dirigent:in und Musiker:innen in Orchesterproben. Mehrsprachige und multimodale Interaktionsmuster zwischen Worten und Tönen, Händen und Füßen. Berlin/Boston: De Gruyter 2023

Carla Seeger

In ihrer im Jahr 2023 im Verlag De Gruyter in der Reihe "Linguistik – Impulse & Tendenzen" (Band 103) erschienenen Monographie mit dem Titel "Die Interaktion zwischen Dirigent:in und Musiker:innen in Orchesterproben. Mehrsprachige und multimodale Interaktionsmuster zwischen Worten und Tönen, Händen und Füßen" untersucht Monika Messner institutionelle Kommunikation im Rahmen professioneller Orchesterproben. Das Werk umfasst neben Danksagung und Abstracts, einem Überblick über die Transkriptionskonventionen, einem gut fünf Seiten langen Inhaltsverzeichnis und weiteren Verzeichnissen sowie einer 32-seitigen Bibliographie 417 Textseiten, welche in sieben Kapitel gegliedert sind.

Die Einleitung beginnt mit einem Transkriptausschnitt, der zunächst unkommentiert bleibt. Die Autorin begründet die Themenwahl mit ihrem persönlichen Hintergrund: Während ihres Klarinette-Studiums am Konservatorium *Claudio Monteverdi* in Bozen fiel ihr auf, dass der Dirigent während der Probe verschiedene Sprachen verwendete. Orchesterproben sind in der Regel nicht öffentlich, weshalb Monika Messner es sich zum Ziel machte, "einen Einblick in das Probengeschehen im Orchester [zu] gewähren und damit die *Produktion* einer Aufführung als interaktiven Entstehungsprozess ins Zentrum [zu] rücken" (2). Die vorläufige kleine Analyse des zu Beginn abgedruckten Transkripts ist sehr gelungen, um auch Personen ohne musikalisches Vorwissen bereits einen kurzen Einblick davon zu geben, wie in einer Probe kommuniziert wird. Zudem sind die Schwerpunkte der Arbeit Mehrsprachigkeit, Multimodalität und Instruktionen hier bereits zu erkennen. Die zentralen Forschungsfragen werden ausführlich vorgestellt und beziehen sich (a) auf die Wahl und Aushandlung der verwendeten Sprache(n) und deren Funktion und (b) auf die Instruktionen und Korrekturen durch die Dirigent:innen und die (musikalischen) Reaktionen der Orchestermitglieder. Dabei geht es Monika Messner insbesondere um "die interaktive Konstitution von Orchesterproben, d. h., [...] wie die Beteiligten die Probe interagierend hervorbringen" (4).

Kapitel 2 umfasst sowohl die theoretischen Grundlagen als auch den Forschungsstand und Informationen zur Datenerhebung und ist in sehr viele Unterkapitel, deren Zuordnung zu den verschiedenen Gliederungsebenen sich dem/der Leser:in nicht immer ohne Weiteres erschließt, eingeteilt. In Kapitel 2.1.1 wird der Untersuchungsgegenstand der Probe aus theaterwissenschaftlicher und soziologischer Sicht definiert und von Aufführungen abgegrenzt. Darauf aufbauend beschreibt die Autorin die konkreten Besonderheiten von Orchesterproben und betrachtet diese als institutionelles Interaktionssetting (Kapitel 2.1.2.1), welches sich unter anderem durch ein gemeinsames Ziel, das asymmetrische Rederecht und die Strukturierung durch den/die Dirigent:in auszeichnet. Dieser/r wird als Fokuspersion bezeichnet (Kapitel 2.1.2.2), auf den/die die räumliche Anordnung der Musiker:innen ausgerichtet ist. Der Ablauf und die Zeitlichkeit in Orchesterproben werden in den Kapiteln 2.1.2.3 und 2.1.2.4 vorgestellt. Die Kapitel 2.1.3 bis 2.1.7 be-



handeln die theoretischen Grundlagen der Bereiche Konversationsanalyse (Garfinkel 1967; Schegloff 1991), Multimodalität (Deppermann/Schmitt 2007) und Höflichkeit (Brown/Levinson 1978/1987), wobei ein Schwerpunkt auf der multimodalen Konversationsanalyse (Mondada 2014, 2019) liegt. Positiv anzumerken ist, dass Monika Messner hier bereits durchgehend einen Bezug zu Orchesterproben herstellt. Die Veranschaulichung anhand eigener Daten ist insbesondere für Nicht-Musiker:innen hilfreich, aber auch musikalisch erfahrene Leser:innen bekommen durch die Vorwegnahme Lust auf die richtige Analyse.

Den Forschungsstand stellt die Autorin in Kapitel 2.2 vor. Da es bis jetzt kaum Studien zur Kommunikation in Proben professioneller Symphonieorchester gibt – was insbesondere durch die Nicht-Öffentlichkeit der Proben und den dadurch bedingten schwierigen Zugang zum Forschungsfeld begründet werden kann (62) – geht sie auch auf Studien aus angrenzenden Bereichen ein. Haviland (2007, 2011) untersucht die Kommunikation zwischen professionellen Musiker:innen und Musikstudierenden in Masterklassen und fokussiert die multimodale Koordination (63). Keating (1993) erforscht anhand authentischer Daten Korrekturen und Aushandlungen in einer Bandprobe. Szczepek Reed, Reed & Haddon (2013) befassen sich mit Instruktionen sowie deren Platzierung und Übergang zu Performanceteilen in Gesangs-Masterklassen (63f). Monika Messner thematisiert zudem drei Studien von Weeks (1985, 1990, 1996), der Korrekturen und Zeitlichkeit in Amateurorchesterproben untersucht. Der Forscher kommt unter anderem zu dem Ergebnis, dass "es [...] zwei Aktivitätssysteme [gibt], die miteinander verzahnt sind: die 'reguläre Interaktion' und die 'Performance'" (65; Weeks 1985). Er konstatiert zudem, dass der Dirigent die Korrektursequenzen einleitet und dafür entweder verbale oder illustrierende Elemente wie Gesang und Gesten nutzen kann (65; Weeks 1996:253f). Häufig verwendet werden Kontrastpaare, mit denen der Dirigent dem Orchester vermittelt, wie eine Stelle (nicht) gespielt werden soll (66; Weeks 1996:269-275). Veronesi (2014) erforscht, welche multimodalen Mittel von Dirigenten zur Lokalisierung und Vermittlung von Korrekturstellen genutzt werden und unterstreicht die Wichtigkeit von Gesang und Körper (66). Monika Messner nennt zudem einige Studien, die sich konkret mit der Multimodalität in Orchesterproben auseinandersetzen (Parton & Edwards 2009; Bräm & Boyes Bräm 1998; Poggi 2002). Herrle & Egloff (2015) betrachten den Lernprozess in einem Laienorchester aus pädagogischer Sicht und Adenot (2015) untersucht die Autorität von Dirigenten. Die Forschenden kommen ebenfalls zu dem Ergebnis, dass Dirigenten für Korrekturen und Instruktionen multimodale Ressourcen verwenden (68f).

Auf Basis der bestehenden Studien entwickelt Monika Messner ihr eigenes Forschungsdesign, welches sie in Kapitel 2.3 vorstellt. Als Methode verwendet sie "eine multimodal erweiterte Konversationsanalyse sowie ethnographische Beobachtungen" (69). Die Datengrundlage bildet ein 55-stündiges Videokorpus bestehend aus natürlichen Interaktionssituationen aus zwei französischen und einem italienischen Symphonieorchester mit fünf verschiedenen Dirigent:innen. Diese wurden im Jahr 2016 jeweils mit zwei Kameras und einem zusätzlichen Mikrofon in der Nähe der/des Dirigent:in aufgezeichnet (72f) und 75% der Daten wurden nach GAT 2 (Selting et al. 2009) und Mondada (2016) transkribiert (74). Die Autorin betont, dass es sich um eine explorative, nicht quantitative Studie handelt, deren Ziel es ist, für Orchesterproben konstitutive Aspekte herauszuarbeiten (73).

Der Hauptteil der Arbeit besteht aus vier Kapiteln. Die Beantwortung der Forschungsfragen ist jeweils in Theorie (Kapitel 3 und 5) und Analyse (Kapitel 4 und 6) untergliedert. Zunächst wird in Kapitel 3 der theoretische Hintergrund zu mehrsprachigen Arbeitsumgebungen herausgearbeitet. Die Autorin geht auf Mehrsprachigkeit und Institutionalität und Sprachwahlfaktoren (Lavric 2008) ein, bezieht sich hierbei zunächst exemplarisch auf das Orchester am Konservatorium in Bozen, dessen Mitglied sie war, und den Dirigenten Emir Saul (Kapitel 3.1). Anschließend wird der Begriff Mehrsprachigkeit genauer definiert und verschiedene Formen werden vorgestellt (Kapitel 3.2). Das kurze Kapitel 3.3 ist dem Konzept des sprachlichen Repertoires (Gumperz 1964) gewidmet. Monika Messner fasst zusammen, "dass sich Mehrsprachigkeit in der Orchesterprobe als Arbeitsplatz als die Summe der individuellen Mehrsprachigkeit vor dem Hintergrund der sprachlichen Normalität eines bestimmten Ortes ausdrückt" (84). Auf Mehrsprachigkeit in anderen Bereichen und Institutionen geht sie ebenfalls ein (Kapitel 3.6) und nennt Studien zur Sprachwahl in Unternehmen (Kapitel 3.7.1). Dabei stellt sie das Drei-Ebenen-Modell von Bäck (2004), der zwischen Makro-, Meso- und Mikrofaktoren unterscheidet, ausführlich vor (97f). Ebenfalls relevant für die Untersuchung von Mehrsprachigkeit in Orchesterproben sind die Konzepte *Code Choice* (Kapitel 3.7.2.1) und *Code Switching* (Kapitel 3.7.2.2). Zudem kann die räumliche Anordnung der Musiker:innen (Kapitel 3.7.2.3) Auswirkungen auf die Sprachwahl haben. Abschließend formuliert die Autorin für verschiedene Interaktionskonstellationen hypothetische Annahmen zur Sprachwahl (110f).

Der erste empirische Teil beginnt mit weiteren theoretischen und hypothetischen Ausführungen zu Sprachwahlfaktoren (112ff), bevor die konkreten Fragestellungen für die Analyse vorgestellt werden (115), für deren Beantwortung Beispiele aus dem Korpus herangezogen werden. Dabei wird jeweils der Beginn der Probe und die erste Unterbrechung durch den/die Dirigent:in qualitativ untersucht (115f). Die Sprachwahl zu Probenbeginn wird anhand von fünf Beispielen verschiedener Orchester und Dirigent:innen detailliert analysiert (Kapitel 4.2), während elf Transkriptausschnitte der Analyse der in den Proben verwendeten Sprachen dienen (Kapitel 4.3). Hier werden die umfangreiche multimodale Transkriptionsleistung und die detaillierte Analysearbeit deutlich. Die Ergebnisse fasst Monika Messner in Kapitel 4.4 sehr gut und präzise zusammen. Kapitel 4.4.1 behandelt den Umgang mit Mehrsprachigkeit durch die Dirigent:innen. Bei allen hängt die Sprachwahl vom persönlichen Repertoire ab. "Es kommt also je nach sprachlichem Hintergrund und je nach Orchester die eine oder andere Sprache aus dem persönlichen Repertoire mehr oder weniger zum Tragen" (195). Bei gemeinsamer geteilter L1 von Dirigent:in und Orchester wird diese gewählt (195). Bezogen auf die Rollen der Sprachen und Codes (Kapitel 4.4.2) kann festgehalten werden, dass es in allen Beispielen einen *base code* (Myers-Scotton 1993) gibt, in den andere Codes hinein gewechselt werden. Die Basissprache in der Probe entspricht der Arbeitssprache des Orchesters, wenn der/die Dirigent:in sie gut genug beherrscht, sonst wird die *Lingua Franca* Englisch genutzt. Italienisch wird von allen Dirigent:innen als Fachsprache für musikalische Begriffe verwendet (196). Hinzu kommen "weitere bedeutungstragende und -vermittelnde Codes, wie Gestik, Mimik, körperliches Tun, Körperpositionen, gesangliche Demonstrationen und auch Dirigieren" (197), die allein oder in Verbindung mit Sprache auftreten. Monika Messner fällt auf, dass häufig derselbe Inhalt mehrfach mit verschiedenen Codes vermittelt wird. "Dies lässt die

Hypothese zu, dass die Praktik der Redundanz oder des Sich-Wiederholens für eine Orchesterprobe kennzeichnend ist" (197). In Anlehnung an Sacks/Schegloff/Jefferson (1974) erstellt die Autorin unter dem Titel "A Simplest Systematics for the plurilingual character of orchestra rehearsals" (Kapitel 4.4.4) eine Übersicht der Ergebnisse. Diese ist graphisch schön dargestellt und sehr gut erklärt (198-201).

Der Teil zu Instruktionssequenzen (Kapitel 5) beginnt mit einem beispielhaften Transkriptauszug (202f), den die Autorin analysiert und auf Basis dessen sie eine "Grundstruktur von Instruktionssequenzen in Orchesterproben" (206) beschreibt. Da der/die Dirigent:in zur Korrektur anweist, handelt es sich im Gegensatz zu Reparaturen in Alltagsgesprächen in Orchesterproben um fremdinitiierte Autokorrekturen (209; Schegloff/Jefferson/Sacks 1977). Zudem wird zwischen *correctables* und *instructables* unterschieden. Erstere beziehen sich auf die Vergangenheit und sind deskriptiv, während Letztere präskriptiv auf die Zukunft ausgerichtet sind. Neben den Instruktionen in Besprechungsphasen gibt es *on the fly* Anweisungen, während die Musiker:innen spielen (209). Monika Messner bezeichnet Instruktionen "als ein multimodal orchestriertes Phänomen" (212), da sie "Verbales, Gesang und Gestik" (212) beinhalten. Die in Kapitel 5.3 genannten Instruktionspraktiken werden im Analysekapitel 6 von der Autorin anhand ihres eigenen Datenmaterials untersucht.

Kapitel 6.1 befasst sich mit Unterbrechungen der Musik durch die Dirigent:innen, also dem Übergang von Spiel- zu Besprechungsphasen. In Kapitel 6.2 thematisiert Monika Messner Adressierungen und untersucht, wie das gesamte Orchester, bestimmte Instrumentengruppen oder einzelne Musiker:innen angesprochen werden. Gegenstand von Kapitel 6.3 sind Praktiken zur Lokalisierung von Stellen in der Partitur, während in Kapitel 6.4 Instruktionen im engeren Sinn betrachtet werden. Weitere analysierte Aspekte sind Evaluierungen (Kapitel 6.5) und Wiedereinstiege in die Musik nach Besprechungsphasen (Kapitel 6.6). Die Analysen sind sehr sorgfältig und die multimodalen Aspekte werden zusätzlich zu den Transkripten mit Standbildern veranschaulicht. Die Beispiele sind teilweise identisch mit denen aus Kapitel 4 und/oder werden innerhalb von Kapitel 6 aus mehreren Perspektiven betrachtet. Das führt einerseits zu einem besseren Verständnis auf Leser:innenseite, andererseits aber auch zu Wiederholungen. Hinzukommt, dass die Beispiele auf unterschiedlichen Gliederungsebenen angesiedelt und die einzelnen Unterkapitel mitunter sehr kurz sind, was die Struktur stellenweise etwas unübersichtlich macht. Hilfreich sind jedoch die präzisen Zusammenfassungen am Ende der Unterkapitel.

Parallel zum ersten Empirieteil bündelt Monika Messner die Ergebnisse in Kapitel 6.7 und analysiert beispielhaft eine zusammenhängende Instruktionssequenz (397-403), in der alle in Kapitel 6 genannten Aspekte auftauchen und die unter dem Muster *Initiation-Response-Evaluation* (mit beliebig vielen Erweiterungen) zusammengefasst werden kann (394f). Eine Übersicht mit dem Titel "A Simplest Systematics for correcting and instructing in orchestra rehearsals" (407) veranschaulicht die Ergebnisse graphisch. Die Autorin hält fest, dass für alle Handlungen unterschiedliche Modalitäten verwendet werden, beispielsweise können Dirigent:innen Korrekturen und Instruktionen "verbal, gestisch, gesanglich, mimisch und blicklich" (404) umsetzen. Sie geht zudem auf Instruktionscluster und Instruktionsketten ein (405f). Für die Erklärung beobachteter Praktiken zieht sie unter anderem die Höflichkeitstheorie heran und begründet ihre Vermutungen logisch. Die Dirigent:innen verwenden Höflichkeitsstrategien, um das *face* der Musiker:innen zu

schützen (406). Im Fazit (Kapitel 7) fasst die Autorin die Ergebnisse prägnant zusammen und geht auf mögliche zukünftige Forschungsschwerpunkte ein. Neben den genannten Aspekten wäre ein Einbezug der in Kapitel 2.3 als möglicher ethnographischer Zugang genannten Interviews interessant, um noch weiter über die deskriptive Ebene hinauszugehen und zu erforschen, warum die Dirigent:innen bestimmte multimodale Ressourcen zu bestimmten Zeitpunkten wählen, ob sie dies bewusst oder unbewusst tun und was sie damit bezwecken.

Insgesamt handelt es sich um eine sprachlich eloquente und methodisch und analytisch sehr sorgfältige und komplexe Arbeit, für deren Verständnis musikalisches Wissen und Orchestererfahrung von Vorteil sind. Monika Messner wird dem Ziel, die mehrsprachigen und multimodalen Interaktionspraktiken in professionellen Orchesterproben zu untersuchen, umfassend gerecht und trägt durch ihr Werk zur Erforschung institutioneller Kommunikation in nicht-öffentlichen Settings bei.

Literatur

- Adenot, Pauline (2015): The orchestra conductor. From the authority figure to negotiated order in a vocational profession. *Transposition* 5, 1-14.
- Bäck, Bernhard (2004): Code Choice im österreichischen Export in die Romania. Ein Modell und drei Fallstudien. Wirtschaftsuniversität Wien, Doctoral thesis.
- Bräm, Thüning & Penny Boyes Bräm (1998): Der Versuch einer Klassifizierung der Ausdrucksgesten des Dirigenten. In Walter Fähndrich (Hrsg.), *Improvisation III*, 220-248. Winterthur: Amadeus.
- Brown, Penelope / Stephen A. Levinson (1978/1987): *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deppermann, Arnulf / Reinhold Schmitt (2007): Koordination. Zur Begründung eines neuen Forschungsgegenstandes. In Reinhold Schmitt (Hrsg.), *Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion*. Tübingen: Narr, 15-54.
- Garfinkel, Harold (1967): *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Gumperz, John (1964): Linguistic and Social Interaction in Two Communities. *American Anthropologist* 66 (6/2), 137-153.
- Haviland, John B. (2007): Master Speakers, Master Gestures: A String Quartet Master Class. In: Susan D. Duncan, Elena T. Levy & Justine Cassell (Hrsg.), *Gesture and the Dynamic Dimension of Language: Essays in Honor of David McNeill*. Amsterdam u. a.: Benjamins, 147-172.
- Haviland, John B. (2011): Musical Spaces. In Jürgen Streeck, Charles Goodwin & Curtis LeBaron (Hrsg.), *Embodied Interaction. Language and Body in the Material World*. Cambridge: Cambridge University Press, 289-304.
- Herrle, Matthias / Birte Egloff (2015): "Der breite Strom der Moldau..." und seine Herstellung in einer Orchesterprobe – Praktiken des Probens im Interaktionszusammenhang. *Hessische Blätter für Volksbildung* 3, 248-269.
- Keating, Elizabeth (1993): Correction/repair as a resource for co-construction of group competence. *Pragmatics* 3 (4), 411-423.

- Lavric, Eva (2008): Code choice in der internen und externen Unternehmenskommunikation. In Florian Menz / Andreas P. Müller (Hrsg.), *Organisationskommunikation. Grundlagen und Analysen der sprachlichen Inszenierung von Organisation* München. Mering: Hampp, 243-268.
- Mondada, Lorenza (2014): The local constitution of multimodal resources for social interaction. *Journal of Pragmatics* 65, 137-156.
- Mondada, Lorenza (2016): Conventions for multimodal transcription. https://franzoesistik.philhist.unibas.ch/fileadmin/user_upload/franzoesistik/mondada_multimodal_conventions.pdf (13.12.2021).
- Mondada, Lorenza (2019): Practices for showing, looking, and videorecording: The interactional establishment of a common focus of attention. In: Elisabeth Reber / Cornelia Gerhardt (Hrsg.), *Embodied activities in face-to-face and mediated settings: Social encounters in time and space*, Cham: Palgrave MacMillan, 63-106.
- Myers-Scotton, Carol (1993): *Social Motivations for Codeswitching: Evidence from Africa*. Oxford: Clarendon.
- Parton, Katharine & Guy Edwards (2009): Features of Conductor Gesture: Toward a Framework for Analysis within Interaction. In: Catherine Stevens, Emery Schubert, Bridget Kruithof, Kym Buckley & Steven Fazio (Hrsg.), *Proceedings of the 2nd International Conference on Music Communication Science*. Penrith: HCSNet, 71-74.
- Poggi, Isabella (2002): The Lexicon of the Conductor's Face. In Paul McKeivitt, Séan O'Nualláin & Conn Mulvihill (Hrsg.), *Language, Vision, and Music*. Amsterdam u. a.: Benjamins, 271-284.
- Sacks, Harvey, Emanuel A. Schegloff / Gail Jefferson (1974): A simplest systematics for the organization of turn taking for conversation. *Language* 50, 696-735.
- Schegloff, Emanuel A. (1991): Reflections on talk and social structure. In Deirdre Boden & Don H. Zimmerman (Hrsg.), *Talk and social structure*. Cambridge: Polity Press, 44-7.
- Schegloff, Emanuel A., Gail Jefferson & Harvey Sacks (1977): The Preference for Self-Correction in the Organization of Repair in Conversation. *Language* 53 (2), 361-382.
- Selting, Margret et al. (2009): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). *Gesprächsforschung* 10, 353-402.
<http://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2009/px-gat2.pdf> (13.12.2021).
- Szczepek Reed, Beatrice, Darren Reed & Elizabeth Haddon (2013): NOW or NOT NOW: Coordinating restarts in the pursuit of learnables in vocal master classes. *Research on Language and Social Interaction* 46 (1), 22-46.
- Veronesi, Daniela (2014): Correction Sequences and Semiotic Resources in Ensemble Music Workshops: The Case of Conduction®. *Social Semiotics* 24 (4), 467-493.
- Weeks, Peter (1985): Error Correction Techniques and Sequences in Instructional Settings: Toward a Comparative Framework. *Human Studies* 8 (3), 195-233.
- Weeks, Peter (1990): Musical Time as a Practical Accomplishment: A Change in Tempo. *Human Studies* 13, 323-359.
- Weeks, Peter (1996): A Rehearsal of a Beethoven Passage: An Analysis of Correction Talk. *Research on Language and Social Interaction* 29 (3), 247-290.

Dr. Carla Seeger
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
Gervinusstraße 15
60322 Frankfurt am Main

carla.seeger@hfmdk-frankfurt.de

Veröffentlicht am 12.9.2025