

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Zusammenfassung	1
1.1.1	Deutsche Zusammenfassung	1
1.1.2	English Summary	3
1.2	Einleitung: Komposition in Pop- und Rockbands – ein vernachlässigtes Thema der Musikwissenschaft	6
1.3	Aufbau der Arbeit	8
1.3.1	Gedruckter Teil	8
1.3.2	Zweiter Teil auf CD-Rom	11
1.4	Ein ‚Fahrplan‘ durch die Arbeit	11
1.5	Danksagung	13
2	Komposition in musikwissenschaftlicher Betrachtung	15
2.1	Komposition – Versuch einer Definition des Begriffes	16
2.1.1	Lexika und Fachliteratur	16
2.1.2	Komposition in Pop- und Rockbands – eine Arbeitsdefinition	19
2.2	Stilabhängige Merkmale von Komposition	20
2.2.1	„Klassische“ Komposition	22
2.2.2	Neue Musik	28
2.2.3	Jazz	30
2.2.4	Popmusik – populäre Musik	32
2.2.5	Moderne Technologien und Komposition	37
2.2.6	Authentizität durch Gruppenprozesse? – Der wissenschaftliche Diskussionsstand zu Komposition in Pop- und Rockbands	40
2.2.7	Mythos Komposition	62
3	Komposition und Kreativität als psychologische Konzepte	65
3.1	Der Begriff ‚Kreativität‘	66
3.1.1	Definitionen des Begriffes ‚Kreativität‘	66
3.1.2	Zur Geschichte der Kreativitätsforschung	68
3.1.3	Die Herkunft kreativer Ideen	69
3.1.4	Kreativitätsmythos als Alltagskonzept	70
3.2	Komposition und Improvisation – Musikalische Kreativität	72
3.2.1	Herkunft und Verarbeitung musikalischer Einfälle	73
3.2.2	Komposition und Improvisation – Unterschiede und Gemeinsamkeiten	82

4	Komposition und Kreativität im Spannungsfeld von Individuum und Gruppe	87
4.1	Kreative Individuen	87
4.1.1	Voraussetzungen und Eigenschaften	87
4.1.2	Das kreative Feld	91
4.1.3	Individuelle Voraussetzungen für kompositorische Tätigkeit	93
4.1.4	Komposition, Kompositionsausbildung und musikalischer Werdegang	101
4.2	Kreative Gruppen	104
4.2.1	Empirische Studien: Problemlösung in Gruppen	104
4.2.2	Gruppenkreativität und Gruppendynamik	120
4.2.3	Besonderheiten von Komposition und Improvisation in der Gruppe	126
5	Methodisches Vorgehen	135
5.1	Forschungskonzepte der vorliegenden Studie	135
5.1.1	Komposition im Kontext von Genre und von Gruppen	135
5.1.2	Komposition beobachten	136
5.1.3	Entwicklung der Forschungsfrage und des methodischen Vorgehens	137
5.2	Reflexion des Methodenrepertoires	138
5.2.1	Grounded Theory	138
5.2.2	Datenerhebung	143
5.2.3	Datenauswertung	151
5.3	Das methodische Vorgehen der vorliegenden Studie	172
5.3.1	Reflexion der eigenen Position	172
5.3.2	Auswahl der Stichprobe; <i>Theoretical Sampling</i>	178
5.3.3	Erstellung des Interviewleitfadens	181
5.3.4	Beobachtungsform, Aufzeichnung des Filmmaterials und Diskussion seiner Validität	182
5.3.5	Durchführung und Auswertung der Interviews	186
5.3.6	Auswertung der Videoaufzeichnungen	186
5.3.7	Weiteres Vorgehen – deskriptive Falldarstellung, Methodentriangulation und Theoriebildung	190
6	Darstellung der Fallbeispiele	191
6.1	Generelle Vorbemerkungen zur Darstellungsweise, Verwendung von Fachbegriffen und zum analytischen Vorgehen	191
6.1.1	Fallbeispiele	191
6.1.2	Benennung der Bands und Bandmitglieder	191
6.1.3	Verwendung der ‚Fachsprache‘ der Bandszene	192

6.1.4	Verwendung eigener Termini: Erschließendes, exploratives, überprüfendes und übendes Spielen als Formen des Jammens	192
6.2	Komposition in Bands: Kurze Zusammenfassung der Ergebnisse	194
6.2.1	Komposition und Gruppenklima – die Bedeutung von Bewertungssituationen	203
6.2.2	Gelungene gemeinsame Komposition – Versuch einer Definition	209
6.3	Die fünf Fallbeispiele	211
6.3.1	Band 1 – „Das ist eben das Wichtigste bei der ganzen Geschichte, dass man jedem Musiker seine Kreativität lässt.“ (Bassist 1)	211
6.3.2	Band 2 – „Nennt man das eine homogene Masse? – Wo alle irgendwie auf einem Level gleich viel zu sagen haben.“ (Gitarrist/Sänger2)	212
6.3.3	Band 3 – „Da hat jeder eine andere Sprache bei uns, und da hat man dann das Problem, dass man erst mal auf einen Nenner kommen muss.“ (Bassist3)	213
6.3.4	Band 4 - Unser Gitarrist ist da schon irgendwie Alpha-Männchen.“ (Bassist4)	214
6.3.5	Band 5 – „Ja, du brauchst einen Ideenschein.“ (Sänger5 zu Bassist5)	215
6.4	Reaktionen der Bandmitglieder auf die Fallbeispiele	215
6.5	Schlussfolgerung aus den Fallbeispielen: Wann komponiert eine Band gut zusammen?	217
6.5.1	Diskussion der theoretischen Sättigung in Abhängigkeit von Merkmalsausprägungen	217
6.5.2	Fallbeispiele im Vergleich: Welche Faktoren bestimmen, ob eine Band gut zusammen komponiert?	226
7	Die Generierung einer Theorie der Gruppenkomposition	233
7.1	Herleitung der Theorie aus den Daten	234
7.1.1	Kausalbeziehungen und Theoriebildung – nach Strauss (1994) und Brüsemeister (2000)	234
7.1.2	Kausalrelationen der Gruppenkomposition	237
7.1.3	Individuelle Bedingungen	238
7.1.4	Bedingungen der Interaktion in der Gruppe	252
7.1.5	Das ‚Handlungsfeld‘: Strategien, Handlungen, Ereignisse	262
7.1.6	Konsequenzen des kompositorischen Handelns	266
7.1.7	Normative Vorstellungen	268
7.2	Eine Theorie der Gruppenkomposition	275

7.2.1	Die Herkunft musikalischer Ideen – individuelle Inspiration als Teil eines Prozesses	276
7.2.2	Ideengenerierung und Bewertung im Rahmen von Gruppenstrukturen	289
7.2.3	Individuelle Bewertung und Bewertung in der Gruppe – gegenseitige Beeinflussung	297
7.2.4	Eine Theorie der Gruppenkomposition – Zusammenfassung	298
7.2.5	Validierung der Theorie anhand der fünf Fallbeispiele	299
8	Diskussion und Ausblick	305
8.1	Empirie vs. Mythos: Erforschung von Komposition durch Beobachtung und Befragung	305
8.2	Diskussion der Ergebnisse	306
8.2.1	Komposition, Gruppenkomposition oder Komposition in einer Band? Reichweite der aufgestellten Theorie	306
8.3	Ausblick	317
8.3.1	Forschungsdefizite	317
8.3.2	Verwendbarkeit der vorliegenden Ergebnisse in der Musikdidaktik	319
9	Literaturverzeichnis	323
10	Darstellung der Fallbeispiele	344
10.1.1	Abbildungsverzeichnis der CD-Rom	344
10.1.2	Darstellung auf CD-Rom	346
10.2	Generelle Vorbemerkungen zur Darstellungsweise und zum analytischen Vorgehen	346
10.2.1	Erläuterungen zu Darstellung, Verwendung von Fachbegriffen und Eingrenzung des Datenmaterials.	348
10.3	Band 1 – „Das ist eben das Wichtigste bei der ganzen Geschichte, dass man jedem Musiker seine Kreativität lässt.“ (Bassist 1)	349
10.3.1	Bandmitglieder-Portraits	349
10.3.2	Band-Portrait	352
10.3.3	Auswertung der Probe	353
10.3.4	Darstellung der weiteren Entwicklung nach der Datenerhebungsphase	373
10.3.5	Interpretation der Daten	375
10.4	Band 2 – „Nennt man das eine homogene Masse? – Wo alle irgendwie auf einem Level gleich viel zu sagen haben.“ (Gitarrist/Sänger2)	380
10.4.1	Bandmitglieder-Portraits	380
10.4.2	Band-Portrait	383

10.4.3	Auswertung der Probe	384
10.4.4	Darstellung der weiteren Entwicklung nach der Datenerhebungsphase	416
10.4.5	Interpretation der Daten	416
10.5	Band 3 – „Da hat jeder eine andere Sprache bei uns, und da hat man dann das Problem, dass man erst mal auf einen Nenner kommen muss.“ (Bassist3)	419
10.5.1	Bandmitglieder-Portraits	419
10.5.2	Band-Portrait	421
10.5.3	Auswertung der Probe	423
10.5.4	Darstellung der weiteren Entwicklung während / nach der Datenerhebungsphase	434
10.5.5	Interpretation der Daten	434
10.6	Band 4 – „Unser Gitarrist ist da schon irgendwie Alpha-Männchen.“ (Bassist4)	438
10.6.1	Bandmitglieder-Portraits	438
10.6.2	Band-Portrait	440
10.6.3	Auswertung der Proben	442
10.6.4	Darstellung der weiteren Entwicklung nach der Datenerhebungsphase	465
10.6.5	Interpretation der Daten	466
10.7	Band 5 – „Ja, du brauchst einen Ideenschein.“ (Sänger5 zu Bassist5)	469
10.7.1	Bandmitglieder-Portraits	469
10.7.2	Band-Portrait	472
10.7.3	Auswertung der Probe	475
10.7.4	Darstellung der weiteren Entwicklung nach der Datenerhebungsphase	503
10.7.5	Interpretation der Daten	503
11	Anhang	506
11.1	Der Interview-Leitfaden	506
11.2	Kausalrelationen der Gruppenkomposition: Der Kodebaum	507
11.2.1	Individuelle Bedingungen	509
11.2.2	Bedingungen der Interaktion in der Gruppe	509
11.2.3	Das ‚Handlungsfeld‘: Strategien, Handlungen, Ereignisse	510
11.2.4	Normative Vorstellungen	510
11.3	Zeichenerklärung	512
11.3.1	Transkription von Interviews und Beobachtungsvideos	512
11.3.2	Zur verwendeten Zitierweise	512