
Inhalt

| | | |
|----------|--|-----|
| 1 | Einleitung | 1 |
| 2 | Improvisationsforschung: ein Überblick | 7 |
| 2.1 | Allgemeine Definitionen und Eigenschaften von Improvisation als Handeln | 9 |
| 2.1.1 | Gleichzeitigkeit (Synchronizität) von Erfinden und Ausführen | 11 |
| 2.1.2 | Undeterminiertheit | 12 |
| | <i>Exkurs: Komposition und Improvisation</i> | 18 |
| 2.1.3 | Kreativität | 23 |
| 2.1.4 | Spontaneität | 28 |
| 2.1.5 | Automatismus | 30 |
| 2.1.6 | Interaktion | 33 |
| 2.2 | Relative Improvisation, absolute Improvisation | 39 |
| 2.2.1 | Relative Improvisation | 40 |
| 2.2.2 | Absolute Improvisation | 43 |
| 2.3 | Improvisationsmodelle | 46 |
| 2.4 | Stand der Forschung: eine kritische Zusammenfassung | 57 |
| 3 | Das Phänomen der Improvisation und die soziologische Handlungstheorie | 61 |
| 3.1 | Die zeitliche Dimension des Improvisierens | 64 |
| 3.2 | Undeterminiertheit im Handeln | 73 |
| 3.3 | Kreativität im Handeln | 82 |
| 3.4 | Spontaneität im Handeln | 94 |
| 3.5 | Automatismus im Handeln | 102 |

| | | |
|----------|--|------------|
| 3.6 | Interaktion | 104 |
| 3.6.1 | Die Konstitution des individuellen Handelns | 105 |
| 3.6.2 | Die Frage der Handlungskoordination | 107 |
| 4 | Flamenco und Free Jazz | 115 |
| 4.1 | Flamenco | 115 |
| 4.2 | Free Jazz | 126 |
| 5 | Forschungsdesign | 143 |
| 5.1 | Datensammlung | 143 |
| 5.2 | Datenanalyse | 147 |
| 5.2.1 | Die Grounded Theory Method | 147 |
| 5.2.2 | Die Anwendung der Grounded Theory Method | 153 |
| 5.3 | Sind die Handelnden die richtige Quelle? | 160 |
| 6 | Ein handlungs- und interaktions-theoretisches Modell des Improvisierens | 167 |
| 6.1 | Das musikalische Material | 169 |
| 6.1.1 | Die individuelle Wissensdimension des musikalischen Materials | 173 |
| | Motorische Aspekte des Materials als Wissen | 180 |
| | Instrumentaltechnik als Wissen | 182 |
| 6.1.2 | Die sinnlich wahrnehmbare Dimension des Materials | 185 |
| 6.1.3 | Material als kollektiv geteiltes Wissen | 189 |
| 6.1.4 | Vorstrukturierung und Formbarkeit des Materials | 193 |
| | Vorstrukturierung | 193 |
| | Die Formbarkeit als entscheidende Eigenschaft des Materials | 200 |
| 6.1.5 | Entstehung von neuem Material | 214 |
| 6.1.6 | Zusammenfassung | 220 |
| 6.2 | Die Interaktion zwischen den Spielenden | 223 |
| 6.2.1 | Die Rolle des Instruments in der Interaktion | 225 |
| | Gegenseitige Ergänzung der Instrumente | 227 |
| 6.2.2 | Wer spielt wann? | 229 |
| 6.2.3 | Hierarchien innerhalb der Gruppe: Führen und Begleiten | 230 |
| | Führen und Begleiten | 231 |
| 6.2.4 | Empathie | 236 |
| 6.2.5 | Koordinationsstrategien | 238 |
| | Hören | 239 |

| | |
|---|-----|
| Kontrollieren und Justieren auf Gruppenebene | 241 |
| Koordiniertes Zusammenspiel: einige Beispiele | 242 |
| Koordinationsprobleme | 244 |
| Gelungene Interaktion | 245 |
| <i>Exkurs: Die Sichtbarkeit einer gelungenen Interaktion.</i> | |
| <i>Eine Videoanalyse</i> | 248 |
| Naturmetapher | 251 |
| <i>Exkurs: die Dynamik der Interaktion im Free Jazz</i> | 254 |
| 6.2.6 Die Entstehung von Neuem durch Zusammenspiel | 261 |
| 6.2.7 Interaktion mit dem Publikum | 263 |
| 6.2.8 Zusammenfassung | 264 |
| 6.3 Die Haltung der Handelnden | 267 |
| 6.3.1 Nicht-reflexive Einstellung | 270 |
| 6.3.2 Entspannter und wacher Zustand | 281 |
| 6.3.3 Verlust der Situationskontrolle | 284 |
| 6.3.4 Konzentration auf das Hier und Jetzt | 287 |
| 6.3.5 Ausschaltung selbstzensurierender Instanzen | 288 |
| 6.3.6 Einsatz automatisierter Abläufe | 288 |
| 6.3.7 Zusammenfassung | 290 |
| 6.4 Emergente Musik | 294 |
| 6.4.1 Emergente Musik als Produkt des Spielens | 298 |
| 6.4.2 Emergente Musik: Mehr als die Summe ihrer Teile | 302 |
| 6.4.3 Musik als transformatorische Kraft | 306 |
| 6.4.4 Zusammenfassung | 308 |
| | |
| 7 Schlusswort | 311 |
| 7.1 Perspektiven | 314 |
| | |
| 8 Quotations | 317 |
| 8.1 Notationskriterien | 317 |
| 8.2 Quotations | 318 |
| | |
| Literaturverzeichnis | 391 |