

Inhaltsübersicht

| | | |
|----|----------------------|----|
| 1. | Einleitung | 9 |
| | Inhalte | 10 |
| | Danksagung | 13 |

Teil A Die musiktherapeutischen Wirkungskomponenten

| | | |
|-----|--|----|
| 2. | Theorie der fünf Wirkungskomponenten | 15 |
| 2.1 | Erkenntnis-Interesse aus der Verbindung von Musik, Sprache und Körper | 15 |
| 2.2 | Hintergrundfragen | 18 |
| 2.3 | Zum Verhältnis von Sprache und Musik | 20 |
| 2.4 | Assoziationsreihen und Improvisationsprozess | 22 |
| 2.5 | Der therapeutische Kontaktprozess | 25 |
| 2.6 | Das Grundmodell der Komponenten | 31 |
| 3. | Die Komponente Klang | 40 |
| 3.1 | Von der Harmonie bis zum Lärm | 42 |
| 3.2 | Der Gefühlskreis: Ausdruck und Unterdrückung | 46 |
| 3.3 | Die Gleichwertigkeit der Gefühle am Beispiel Aggression | 53 |
| 3.4 | Die Stimme vom Schrei bis zur Stille | 54 |
| 3.5 | Körper, Klang und Tod | 60 |
| 4. | Die Komponente Rhythmus | 64 |
| 4.1 | Natur – Körper – Tanz | 66 |
| 4.2 | Die Polarität. Schlag – Gegenschlag | 68 |
| 4.3 | Die Rhythmusgeschlechter: das Dreier- und Vierer-Prinzip | 71 |
| 4.4 | Tempo und Komplexität | 72 |
| 4.5 | Wiederholung und Wechsel | 76 |
| 5. | Die Komponente Melodie | 80 |
| 5.1 | Melodie und Bewegung | 84 |
| 5.2 | Melodie und Betonung | 87 |
| 5.3 | Das Lied – eine Melodie-Gestalt | 88 |
| 5.4 | Melodie und Erinnerung | 90 |
| 5.5 | Figur- und Hintergrundmusik | 91 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 6. | Die Komponente Dynamik | 94 |
| 6.1 | Die Begriffs-Verschränkung von Dynamik und Angst. | 98 |
| 6.2 | Lauter und schneller | 105 |
| 6.3 | Leiser und langsamer | 106 |
| 6.4 | Schneller aber leiser | 107 |
| 6.5 | Langsamer aber lauter | 110 |
| 7. | Die Komponente Form | 113 |
| 7.1 | Das Dreieck Chaos – Ordnung – Zufall. | 118 |
| 7.2 | Der Prozess von Punkt bis Spirale. | 120 |
| 7.3 | Kinder-Spiel: ein Formmodell | 123 |
| 7.4 | Freiheit und Bindung. | 125 |
| 7.5 | Abgrenzungen und Übergänge | 126 |
| 8. | Das Ganze ist mehr als die Summe der Teile | 129 |
| 8.1 | Die Komponentenlehre. | 129 |
| 8.2 | Die Übergänge | 132 |
| 8.3 | Eine Utopie | 133 |

Teil B Das Wirkungsfeld der Improvisation

| | | |
|-----------|---|-----|
| 9. | Improvisation als soziales Modell | 137 |
| 9.1 | Das soziale Potential der Improvisation. | 138 |
| 9.2 | Improvisation als Kommunikation | 139 |
| 9.3 | Gruppen-Improvisation als soziales Spiel-Modell | 148 |
| 9.4 | Improvisation und Flow | 150 |
| 9.5 | Improvisation als Schwingungsfeld | 152 |
| 9.6 | Grenzen der Improvisation als Chance | 154 |
| 9.7 | Das Kompositorische der Improvisation | 160 |
| 9.8 | Das Wirkungsmodell der Komponenten | 162 |

Teil C Forschungsprojekt zu den fünf Komponenten

| | | |
|------------|---|-----|
| 10. | Forschungsdesign | 173 |
| 10.1 | Forschungsziel und Forschungsfragen | 173 |
| 10.2 | Methodenwahl | 174 |
| 10.3 | Auftrag an die Musiker | 174 |
| 10.4 | Stichprobe und Datenerhebung | 175 |
| 10.5 | Messinstrument | 176 |
| 11. | Forschungsergebnisse | 178 |
| 11.1 | Aufbereitung der Daten | 178 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 11.2 | Ergebnisse der Häufigkeitsberechnungen. | 179 |
| 11.3 | Ergebnisse der Ähnlichkeitsberechnungen | 180 |
| 11.3.1 | Darstellung der Komponenten im zweidimensionalen Raum | 181 |
| 11.3.2 | Zusammenfassung der Darstellungen im zweidimensionalen Raum. | 181 |
| 11.4 | Inhaltliche Bedeutungszuweisungen. | 186 |
| 11.4.1 | Die Komponente Klang | 188 |
| 11.4.2 | Die Komponente Rhythmus. | 190 |
| 11.4.3 | Die Komponente Melodie | 192 |
| 11.4.4 | Die Komponente Dynamik | 193 |
| 11.4.5 | Die Komponente Form. | 195 |
| 11.4.6 | Zusammenfassung der inhaltlichen Bedeutungszuweisungen | 197 |
| 12. | Kritische Betrachtung der Untersuchung | 199 |
| 12.1 | Wahl und Präsentation der Musik | 199 |
| 12.2 | Zuordnung der Assoziationen | 200 |
| 12.3 | Ausblick | 200 |
| 13. | Epilog | 201 |
| 14. | Literatur | 203 |