

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Konzentration: eine begriffliche Vororientierung	6
1.1.1	Musikalisches Hören	7
1.1.2	Das affizierte Ohr	10
1.1.3	Die Schutzfunktion des Ohres	13
1.2	Umriss der Arbeit	14
 Teil I Leibliche Störfaktoren der Konzentration in der musikalischen Performanz		
2	Unmittelbares Selbstbewusstsein nach Schmitz	21
2.1	Affektives Betroffensein	23
2.2	Zeitlichkeit des affektiven Betroffenseins	25
2.3	Affektverschiebung und Affektnegierung	26
2.4	Ergebnis	31
3	Vegetatives Betroffensein	33
3.1	Leiblichkeit des Lampenfiebers	35
3.1.1	Interpret und Zeit	36
3.1.2	Interpret und Raum	36
3.1.3	Interpret und Publikum	36
3.1.4	Interpret und Selbst	37
3.1.5	Interpret und Spielpartner	37
3.1.6	Leibliche Amplituden	38
3.1.7	Leibliche Schwerhörigkeit	41
3.2	Ergebnis	42

4	Leibliche Konsonanz und Dissonanz	43
4.1	Reine Gefühle des Daseins nach Schmitz	45
4.2	Leibliche Grundstimmung	49
4.2.1	Atmosphärische Hintergrundgefühle	51
4.2.2	Existenzielle Gefühle	53
4.3	Ergebnis	59
5	Musikalische Affektivität	61
5.1	Musikimmanentes Fühlen	62
5.2	Musikimmanente Ergriffenheit	65
5.3	Entäußerung der Gefühle	66
5.3.1	Der Ort der Gefühlsentäußerung	67
5.3.2	Ausagieren von Gefühlen	70
5.4	Resonanzfähigkeit in der musikimmanenten Ergriffenheit	71
5.4.1	Voraussetzungen der Resonanzfähigkeit	72
5.4.2	Voraussetzungen der Bereitschaft zur personalen Regression	74
5.5	Ergebnis	76
6	Kognitionen als leibliche Störfaktoren?	79
6.1	Bewertungsdenken	80
6.2	Grübeln	82
6.3	Ergebnis	84
Teil II Der leibliche Modus der Konzentration in der musikalischen Performanz		
7	Affektive Neutralität	89
7.1	Affektives Selbstgewahrsein	90
7.2	Affektive Selbstakzeptanz	94
7.3	Personale Emanzipation	97
7.4	Leibliche Zentrierung	100
8	Kreative Passivität	103
9	Verbindlichkeit und Hingabe	111
10	Achtsamkeit	119
11	Ergebnis	123

Teil III Konzentration in der musikalischen Performanz

12 Leibliche Kommunikation	131
12.1 Antagonistische und solidarische Einleibung unter Personen	134
12.1.1 Leibliche Interferenz unter Interpreten	137
12.1.2 Leibliche Resonanz zwischen Interpreten und Publikum	141
12.1.3 Einleibung als leibliche Erkenntnisform	148
12.2 Gegenständliche Einleibung	150
12.2.1 Einleibung auf ein Musikinstrument	152
12.2.2 Einleibung auf ein musikalisches Werk	156
12.3 Ergebnis	158
13 Körperwissen und Leibbeherrschung in der musikalischen Performanz	163
13.1 Leibgedächtnis	168
13.2 Leibbeherrschung	176
13.3 Eigenleibliche Kraftquellen	184
13.4 Ergebnis	192
Teil IV Phänomenologischer Ertrag	
14 Leib und Konzentration	197
14.1 Leibliche Ablenkungen	197
14.2 Gefühlskategorien im Lichte der Konzentration	200
14.3 Techniken der Leibbemeisterung	202
14.4 Leibliche Interferenzen	204
14.5 Leib-Körper-Kongruenz	206
14.6 Ausblick	206
Literaturverzeichnis	209