

# INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	9
Historische Periodisierungen	11
Vorbemerkung zur Transliteration; Abkürzungen	12
Einleitung	13
I. Interkulturelle Rezeption im Kompositionsprozess	18
1. Interkulturalität	18
1.1. Kulturelle Identität und Identitäten	18
1.2. Essentialismus und Konstruktivismus — kulturelles Selbst und kulturelles Anderes	20
1.3. Das kulturelle "Alter Ego" — Diskurse und Gegendiskurse	23
2. Rezeptionstheorien	26
2.1. Rezeption — Innerkultureller Zyklus: Funktionen des historisch-soziologischen Kontextes	26
2.2. Rezeption — Interkultureller Zyklus: Übersetzung kultureller Codes	30
2.3. Original oder Fälschung?	31
2.4. Musik der taiwaner Ami-Ureinwohner: Beispiele von Identitätskonstruktionen	33
2.5. Transkulturelles Verstehen und Missverstehen	38
2.6. Horizontverschmelzung	39
2.7. Ethnozentrismus — Relativismus / Regionalismus — Universalismus	41
3. Musikhistorische Querlinien	43
3.1. Oberfläche versus Substanz: Exotismus und <i>pentatonic romanticism</i>	43
3.2. Parallelisierung westlicher Musikavantgarde und ostasiatischer Musiktradition	49
3.3. Grundzüge ostasiatischer und westlicher Musiktradition	52
3.4. Westliche Musik des 20. Jahrhunderts über das Andere: Nähe und Distanz	58
3.5. Unterschiedliche Voraussetzungen in Ostasien: neue Musik als Gegendiskurs	62
4. Rezeptionskategorien	66

II. Westliche Musik über Ostasien seit 1950: Dialog oder Monolog?	70
1. John Cage 1939-1952	71
1.1. Zen-Buddhismus und Huayan-Buddhismus	76
1.2. Cages Rezeption buddhistischer Philosophie	78
1.3. Das Buch der Wandlungen <i>Yijing</i>	84
1.4. Cages Rezeption des <i>Yijing</i>	86
1.5. <i>Music of Changes</i> (1952)	88
1.6. Spätere Entwicklungen	96
1.7. Cages interkulturelle Rezeption: Zwischen Kulturkritik und Idealisierung	99
2. Benjamin Britten 1955-1964	116
2.1. <i>nō</i> und <i>gagaku</i>	119
2.2. <i>Curlew River</i> (1964)	124
2.3. Brittens interkulturelle Rezeption: Ausblenden des kulturellen Kontextes	133
3. Karlheinz Stockhausen 1966-1977	136
3.1. Die <i>New Age</i> -Bewegung der 1960er und 1970er Jahre	137
3.2. Universalismus und Collage-Technik	144
3.3. Universalismus und Technologie	147
3.4. Stockhausens Rezeption japanischer Musik und Kultur	148
3.5. <i>Telemusik</i> (1966)	153
3.6. Stockhausens interkulturelle Rezeption: Karikatur statt Universalität	165
4. Mauricio Kagel 1971/1972	172
4.1. <i>Exotica</i> (1971/72)	173
4.2. Kagels interkulturelle Rezeption: Zwischen Identifikation und Anonymisierung	180
5. Gegenwart 1959-2000	186
5.1. Olivier Messiaen	187
5.2. Giacinto Scelsi	188
5.3. Hans Zender	190
5.4. Jean-Claude Eloy	195
5.5. Claude Vivier	200
5.6. Entwicklungen in den USA	202
5.7. Entwicklungen in Europa	202
6. "Falsche Synthesen" und Dialogbereitschaft (Zusammenfassung)	203

III. Ostasiatische Musik seit 1950: Zwischen Angleichung und Differenz	206
1. Historische Diskontinuitäten	208
1.1. Japan 1853-1945	209
1.2. China 1842-1949	213
1.3. Korea 1876-1953	217
- Tafel I. Wichtige Daten zur Einführung westlicher Musik in Ostasien	221
2. Yun Isang 1930/1959-1972	222
2.1. Musik- und Zeitgeschichte	222
2.2. Politische Hintergründe	226
2.3. Haupttendenzen interkultureller Rezeption bei Yun	230
2.4. Koreanische Musiktraditionen	232
2.5. Daoismus und daoistische Kunstästhetik	235
2.6. Detailspekte: <i>Réak</i> (1966), <i>Gagok</i> (1972)	237
2.7. Yuns interkulturelle Rezeption: "Mehr Trennendes als Verbindendes"?	245
3. Chou Wen-Chung 1949-1969	254
3.1. Musik- und Zeitgeschichte	254
3.2. Haupttendenzen interkultureller Rezeption bei Chou	261
3.3. <i>qin</i> -Musik und <i>wenren</i> -Ästhetik	264
3.4. Detailspekte: <i>The Willows are new</i> (1957), <i>Pien</i> (1966)	270
3.5. Chous interkulturelle Rezeption: Artikulation kultureller Eigenständigkeit?	277
4. Takemitsu Tōru 1956-1973	282
4.1. Musik- und Zeitgeschichte	282
4.2. Haupttendenzen interkultureller Rezeption bei Takemitsu	288
4.3. <i>sawari</i> und <i>ma</i>	289
4.4. Detailspekte: <i>Ring</i> (1961), <i>November Steps</i> (1967)	292
4.5. Takemitsus interkulturelle Rezeption: Kulturelle Brücke oder Glättung von Differenzen?	299
5. Yun — Chou — Takemitsu: Der Blick zurück nach vorn	306
6. Entwicklungslinien ostasiatischer Musik seit den 1980er Jahren	311
6.1. Pagh-Paan Younghi	311
6.2. Hosokawa Toshio	313
6.3. Die <i>xinchao</i>	315
- Tafel II. Übersicht über wichtige Komponisten und Werke neuer Musik in Japan	319
- Tafel III. Übersicht über wichtige Komponisten und Werke neuer Musik in China/Taiwan	320
- Tafel IV. Übersicht über wichtige Komponisten und Werke neuer Musik in Korea	321
- Tafel V. Interkulturelle Rezeption in der Musik des 20. Jahrhunderts. Chronologie	322

IV. Tan Dun 1957-1996: Kulturelle Polyvalenz	323
1. China, 1957-1985: Oszillierende Identität wird zu Musik	327
1.1 Die Zeit in Hunan 1957-1977	328
- Exkurs 1. Die Kulturrevolution und die Zeit der Landverschickung im Rückblick	344
1.2. Studium in Beijing 1978-1983: Synergie-Effekte	348
1.3. <i>Nan Xiang Zi</i> (1984)	363
1.4. <i>On Taoism</i> (1985)	371
1.5. Fazit	380
- Exkurs 2. Die vielen Gesichter des Komponisten aus China im Westen	382
2. New York, 1986-1992: Neu-Definitionen	384
2.1. 1986-1989: Kulturelle Abgrenzungsschärfe	386
- Exkurs 3. Klangfarbe versus Harmonik	398
2.2 <i>Nine Songs</i> (1989): Verschärfung der Differenz	403
- Exkurs 4. Aspekte des Umgangs mit der Stimme in Tan Duns Musik	423
2.3. 1990-1992: Unaufhebbare Verzahnungen	430
2.4. Fazit	435
3. 1992-1996: Multiple Identitäten	437
3.1. 1992-1996: Relief-Formen und "Myriadmindedness"	438
- Exkurs 5. Tan Dun und die New Yorker Avantgarde	457
3.2. <i>Marco Polo</i> (1991-1996): Identifikation und Ironie auf doppeltem Boden	460
3.3. Fazit	475
4. Tan Duns interkulturelle Rezeption: Von der Counterculture zum Mainstream	477
V. Unendliche Melodie der Konglomerate?	482
VI. Anhang	487
1. Gespräche mit Tan Dun	487
1.1. Gespräch mit Tan Dun, Wien, 13.5.1998	487
1.2. Gespräch mit Tan Dun, Wien, 10.11.1999	491
1.3. (Öffentliches) Gespräch mit Tan Dun, Wien, 12.11.1999	496
2. Tan Dun: chronologisches Werkverzeichnis	500
Bibliografie	502
Personen- und Werkregister	521
Sachregister	527