

Inhaltsverzeichnis

Verzeichnis der Notenbeispiele / Abbildungen	XI
Hinweise	XV
Vorwort	XVI

Einleitung

1. Forschungsziel	
1.1 Forschungslage	1
1.2 Ziele und Methoden der Arbeit	5
2. Interkulturalität	
2.1 Definitionen	
2.1.1 Interkulturalität	7
2.1.2 Kulturelle Identität und Authentizität	9
2.2 Konzepte interkultureller Prozesse	
2.2.1 Globalisierung als Homogenisierung / Diversifizierung	11
2.2.2 Integration	13
2.2.3 Hybridisierung / Hybridität	14
2.3 Die Problematik zweier Kulturen	
2.3.1 Allgemeine Übersicht	16
2.3.2 Interkulturalität in der Kunst bzw. Musik	19
2.4 Die Frage nach der koreanischen Identität	
2.4.1 Allgemeine Betrachtung	20
2.4.2 Was ist „typisch koreanisch“?	22
2.5 Fazit	25
I. Grundlegende Denkformen in Ostasien	
1. Philosophien und Religionen in Korea	27
1.1 Buddhismus	27
1.2 Konfuzianismus	29
1.3 Daoismus	30

VIII

1.4 Zusammenfassung	35
2. Die wichtigsten Strömungen koreanischen Denkens seit dem 16. Jahrhundert	35
2.1 Silhak	36
2.2 Tonghak	36
2.3 Andere relevante Religionen und Denkweisen in Korea	37
2.4 Heutige Denkweisen	38
2.5 Schlüsselbegriffe	39
2.6 Gegenüberstellung der ostasiatischen Denkweisen	41
2.7 Ostasiatische und westliche Denkmodelle im Vergleich	41
3. Marcel Granets Darstellung ostasiatischen Denkens	43
4. Zusammenfassung	45
II. Historische und ästhetische Aspekte der traditionellen koreanischen Musik	
1. Überblick über die koreanische Musikgeschichte	47
1.1 Koreanische Musik vor 1945	47
1.2 Koreanische Musik nach 1945	57
2. Merkmale der traditionellen koreanischen Musik	
2.1 Philosophische und kulturelle Aspekte	58
2.2 Musiktheoretische Grundlagen und Charaktereigenschaften	
2.2.1 Form, Rhythmus und Tonsystem	
2.2.1.1 Form	61
2.2.1.2 Rhythmus (<i>Changdan</i>)	61
2.2.1.3 Tonsystem	69
2.2.2 Charaktereigenschaften	74
2.3 Gattungen	79
2.3.1 Zusammenwirken von Musik und anderen Kunstformen	80
2.3.2 Instrumentale Musik	85
2.3.3 Vokale Musik	90

2.4 Traditionelle koreanische Instrumente	100
3. Traditionelle koreanische Musik und heutiges Komponieren	101
III. Integration und Hybridisierung in der neuen Musik Koreas	
1. Isang Yun – der „dritte Raum“ zwischen Europa und Asien	
1.1 Isang Yun	
1.1.1 Biographie	109
1.1.2 Philosophie	111
1.1.3 Ästhetik	119
1.1.4 Kompositionstechnische Grundprinzipien	122
1.2 <i>Piri</i> für Oboe solo (1971)	
1.2.1 Einführung	126
1.2.2 Strukturanalyse	129
1.2.3 Rezeption koreanischer Musik und ostasiatischen Denkens	133
1.2.4 Fazit	139
1.3 <i>Réak</i> für großes Orchester (1966)	
1.3.1 Einleitung	140
1.3.2 Ästhetische Ausgangspunkte	141
1.3.3 Rezeption der traditionellen koreanischen Musik und Musikphilosophie	143
1.3.4 Zeit- und Formorganisation	149
1.3.5 Analyse der Struktur und Rezeption	150
1.3.6 Fragestellung	165
1.3.7 Fazit	170
1.4 <i>Gagok</i> für Stimme, Gitarre und Schlagzeug (1972)	
1.4.1 Einleitung	171
1.4.2 Analyse	
1.4.2.1 Gesang	175
1.4.2.2 Gitarre	179
1.4.2.3 Schlaginstrumente	183
1.4.3 Fragestellungen	186
1.5 Interkulturalität in Yuns <i>Erster Symphonie</i> (1982)	
1.5.1 Einleitung	188
1.5.2 Philosophische Grundgedanken	191

1.5.3 Interkulturalität im ersten Satz der <i>Ersten Symphonie</i>	197
1.5.4 Fazit	203
2. Byungki Hwang – Integratives Komponieren in der koreanischen Tradition	
2.1 Einleitung	204
2.2 Biographie, Philosophie und Wirken	204
2.3 Zum Begriff <i>Yöüm</i>	207
2.4 Die Wölbrettzither <i>Kayagüm</i>	209
2.5 Zur Notation von Hwangs Werken	213
2.6 Analyse	
2.6.1 <i>Ch'imhyangmu</i> [Tanz im Duft von Aloe] für <i>Kayagüm</i> und <i>Changgo</i> (1974)	220
2.6.2 <i>Pidankil</i> [The silk road] für <i>Kayagüm</i> Solo (1977)	228
2.6.3 <i>Migung</i> [The Labyrinth] für <i>Kayagüm</i> und Frauenstimme (1979)	234
2.6.4 Kompositionen für die 17-saitige <i>Kayagüm</i> und <i>Changgo</i>	237
2.6.5 Die Werke aus dem Jahr 1979	240
2.6.6 Analyse weiterer Werke	246
2.7 Identitätsfragen	249
2.8 Zusammenfassung	252
2.9 Auswahl-Werkverzeichnis / Diskographie	253
IV. Hybridität und Integration; universelles Kunstwerk und lokale Identität	257
Bibliographie	269