

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

- Einige persönliche Erläuterungen zur Idee des Buchs 1
- An alle, die mitgeholfen haben 7
- Zu einigen technischen Voraussetzungen 12
- Zur Problematik von Notation, Transkription und Analyse 13
- Zu den Begriffen Hybridisierung, Akkulturation, Synkretismus, „World Music“, Multikulturalität, „Cross-Cultural“ und „Crossover“ 15

Kapitel I

Musik in Indonesien im Kontext der indonesischen Kulturpolitik im 20. Jahrhundert

- Anmerkungen zur Konzeption dieses Kapitels 20
- Einige kritische Anmerkungen zur Ethnomusikologie zwischen Realität und Wissenschaftlichkeit am Beispiel Indonesiens. 22
- 1. Stationen der Musikentwicklung Indonesiens im 20. Jahrhundert (außerhalb der ethnischen Einzeltraditionen) auf der Suche nach einer nationalen Musikkultur. 24**
 - Einschub: einige Anmerkungen zur *keroncong* Musik 25
 - Zu einigen Grundprinzipien der *keroncong* Musik 33
 - Zur politischen Situation des frühen 20. Jahrhunderts 42
 - Einschub: Zur Problematik der Suche nach nationaler Einheitlichkeit 48
 - Musik im Umfeld der Unabhängigkeitsbewegung 52
 - Die 50er Jahre – „Bintang Radio“ 61
 - Einschub: Orchester in Jakarta – vom „Orkes Studio Jakarta“ bis zum „Twilight Orchestra“ 62

- Ein Fallbeispiel: „Pertemuan Musik Surabaya“	70
- Musik <i>Ngak-Ngik-Ngok</i> , MANIPOL, <i>Manifes Kebudayaan</i>	74
- Zur Kulturpolitik des Suharto-Regimes – Die Politik der Neuen Ordnung (<i>orde baru</i>)	79
- Einschub: Die offiziellen Verlautbarungen in den REFLITA 1969 – 1999	80
- Die Zeit nach 1998	93

2. Musikerziehung in Indonesien 96

- Einleitende Bemerkungen	96
- Zur Geschichte des Schulwesens	100
- Die „Taman Siswa“ Bewegung von Ki Hajar Dewantara (1889 – 1959)	
- Erziehungspolitik nach 1945	108
- Zur Geschichte der Musikerziehung in Indonesien	115
- Westliche Musiktheorie wegen der ethnischen Vielfalt	121
- Moderner, sich an der westlichen Kultur orientierender Industriestaat	122
- Internationale Verbreitung westlicher Musik und nationales Liedgut	122
- Zur bisherigen Situation der Musikausbildung	124
- Die Kurrikula der allgemeinbildenden Schulen bezüglich Musik- bzw. Kunsterziehung von 1984, 1993 und 2002	124
- Einschub: Ergänzungen zur Problematik der Erziehungspolitik	126
- Einschub: Zur Problematik der Lehr- und Lernmethodik in Indonesien	131
- Lehr- und Schulbücher in der Musikausbildung	135
- Neue Überlegungen in der schulischen Musikausbildung seit 1993	139
- Einschub: Ein Projekt der Ford Foundation	142
- Gebietsautonomie in der Erziehungspolitik	145
- Das neue Kurrikulum 2002 für Kunsterziehung	149
- Zur Geschichte und Ausbildung an den Konservatorien und Kunstakademien	151

3. Die Mission und ihre Bedeutung für die Musikentwicklung Indonesiens	159
- Mission und die Bedeutung in der schulischen Ausbildung	159
- Zum Begriff der Inkulturation der katholischen Mission	167
- Zur protestantischen Mission und ihrem Verhältnis zur Musik	170

Kapitel II

Zeitgenössische Musik in Indonesien nach 1945

1. Eine persönliche Einführung und der Versuch einer Kategorisierung	174
- Der zeitgenössische Komponist im Spannungsfeld vertikaler (zeitlicher) und horizontaler (lokaler) Einflüsse	180
- Einschub: Entwicklungs- oder Schwellenländer und ihr kulturelles Selbstverständnis	186
- Zur Problematik der Terminologie	188
- Zur Geschichte der „Pekan Komponis Muda“	192
- „Suita 92“ & „Art Summit Indonesia“ 1995, 1998 und 2001	197
- Das Gamelan Festival in Yogyakarta seit 1992	198
- Die indonesische Komponistenorganisation <i>Asosiasi Komponis Indonesia</i> (AKI) 1994 - ?	200
- Individuation und Notation	203
2. Kategorie I: Eine lokale Musikkultur im dreifachen Spannungsfeld: Der Fall Bali	209
- Eine kurze Einführung in die Grundelemente der balinesischen Musik und ihre Notation	209
- Zur Literatur über balinesische Musik	212
- Anmerkungen zur kosmologischen Zuordnung: „Prakempa“ und „Aji Gurnita“	217
- Zur Geschichte des <i>kebyar</i> Stils und der Entwicklung von kompositorischem Bewusstsein	222
- Grundlagen der <i>kreasi baru</i> des <i>kebyar</i> Stils	227
- Der <i>kebyang</i>	235
- Das <i>genderan</i> (gelegentlich auch <i>gangsaran</i> genannt)	241

- Die <i>ocak-ocakan</i>	242
- Die Schlussteile <i>pekaad</i> oder <i>gambangan</i>	247
- Der <i>kebyar</i> Stil in Pinda, Sawan, Perean und Denpasar – ein Vergleich	252
- Der <i>gong kebyar</i> „Dharma Kusuma“, <i>desa</i> Pinda, Gianyar	254
- Der <i>gong kebyar</i> der <i>desa</i> Sawan, Buleleng	263
- Der <i>gong kebyar</i> „Abdi Budaya“, banjar Anyar/Perean, Tabanan	274
- Die <i>kreasi baru</i> in Denpasar, Badung	278
- Zusammenfassung	284
- Die Weiterentwicklung der <i>kreasi baru</i> und andere neue Stücke des <i>kebyar</i> Stils	286
3. Kategorie II – Neue Musik auf der Basis westlich-traditioneller Musiksprache	297
4. Kategorie III – Neue Musik, die sich auf einen bestimmten ethnischen Hintergrund beruft	307
5. Kategorie IV – Neu komponierte Musik im Spannungsfeld eines ethnischen Hintergrunds und unter Miteinbeziehung von Erfahrungen mit westlich-zeitgenössischer Musik	337
6. Kategorie V – Neu komponierte Musik, deren Komponisten sich in der Tradition der zeitgenössischen westlichen oder internationalen Musik sehen	345
7. Zu einigen „Crossover“-Versuchen zwischen Populär-Musik, Jazz und zeitgenössischer Musik	356
Portrait I – Nyoman Windha	362
Portrait II – Dody Satya Ekagustdiman	389
Portrait III – Slamet Abdul Sjukur	413
Portrait IV – Harry Roesli	486
Glossar	509

Literaturverzeichnis	514
Abkürzungen	528
Personenindex	530
Sachindex	537
Musikbeispiele auf der Begleit-CD	547