

TIBETISCHE  
RELIGIONSMUSIK

## IMPRESSUM

© 2025, Johannes Wollein

Auflage 2

Umschlaggestaltung und Layout: Corinna Öhler, Buchschmiede  
Bearbeitung: Anna-Theresa Taferner, Buchschmiede

Druck und Vertrieb im Auftrag des Autors:  
Buchschmiede von Dataform Media GmbH  
Julius-Raab-Straße 8, 2203 Großebersdorf, Österreich

[www.buchschmiede.at](http://www.buchschmiede.at) – Folge deinem Buchgefühl!  
Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:  
[info@buchschmiede.at](mailto:info@buchschmiede.at)

ISBN:  
978-3-99181-047-6 (Softcover)



Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

TIBETISCHE  
RELIGIONSMUSIK





Wandmalerei des Klosters Tashilhünpo in Shigatse:  
Flöte blasende Apsara



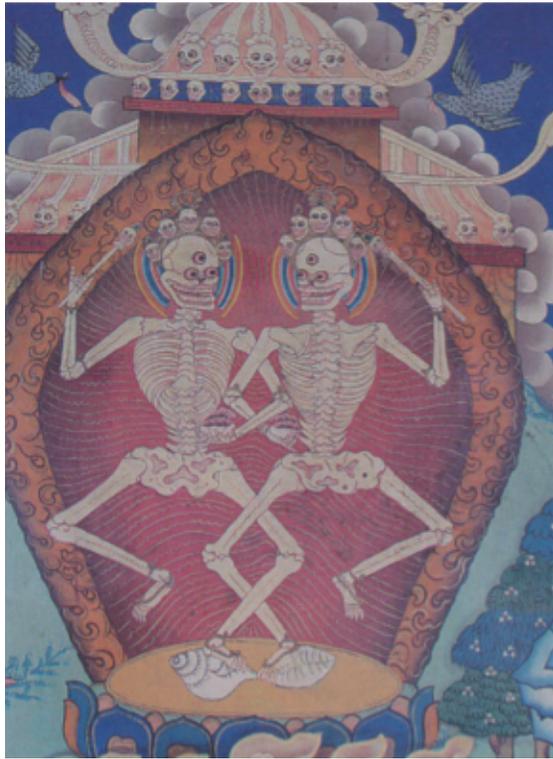
Wandmalerei im Kloster Trashi Tse (འགྲོ་ཤིས་རྗེ་དགོན།):  
Himmliche buddhistische Musik



Wandmalerei an der Westseite der Rückwand des Klosters Tholing:  
Streichmusik spielende Apsara<sup>1</sup>

---

1 Abbildung aus: Kloster Tholing, Peking, Verlag der großen chinesischen Enzyklopädie, 2001 (《托林寺》, 北京, 中国大百科全书出版社, 2001)



Wandmalerei des Klosters Tashilhünpo:  
Herrscher der Bestattungsstätte



Ausschnitt der ersten Figur einer Wandmalerei  
des Klosters Tashilhünpo: Musikerin



Wandmalerei des Klosters Tashilhünpo:  
Dharma-Musik des Beschwörungsmeisters



Mönch des Klosters Pelkhor Chöde in Gyantse beim Rezitationsgesang unter Schlagen von Becken und Trommel



Trommel für Großopferzeremonien des Klosters Tshurphu



Ein Paar Koyo (ཀོ་ཡོ།) Blasinstrumente des Yungdrung Ling



# Inhaltsverzeichnis

Vorwort zur digital erweiterten Auflage.....	16
Vorwort des Übersetzers .....	17
Vorwort .....	19
Einleitung.....	21

## 1. KAPITEL

Entstehung und Entwicklung der Musik des Bön.....	29
---	----

1. ABSCHNITT Musik der Urreligion .....	30
2. ABSCHNITT Bön und seine Musik.....	40
1.2.1 Musik des frühen Bön .....	40
1.2.2 Musik des späten Bön.....	49
1.2.3 Analyse der Musiknotation des Bön.....	54
1.2.4 Auszüge aus dem Schrifttum des Bön, die auf musikalische Aktivitäten Bezug nehmen .....	59
3. ABSCHNITT Musikinstrumente des Bön.....	66

## 2. KAPITEL

Entstehung und Entwicklung der Musik des tibetischen Buddhismus .....	77
---	----

1. ABSCHNITT Zeit der Yarlung-Dynastie (Periode der ersten Buddhisierung) und Entstehung der Musik des Buddhismus .....	78
2. ABSCHNITT Entwicklung der Musik des tibetischen Buddhismus in der Periode der zweiten Buddhisierung.....	87
2.2.1 Träger der Verbreitung der Musik des neutantrischen Yoga.....	87
2.2.2 Entwicklung der Schulen des tibetischen Buddhismus und der neutantrischen Musik.....	96
2.2.3 Praxis der tantrischen Musik .....	100
3. ABSCHNITT Weltliche Religionsmusik.....	104

### 3. KAPITEL

## Kunst und Ästhetik der tibetischen buddhistischen Musik..... 131

1. ABSCHNITT	Abhandlungen über tibetische buddhistische Musik im alten Schrifttum .....	132
3.1.1	Musiktheorie des Chandragomi (ཅན་རྒྱ་གོ་མི།) .....	133
3.1.1.1	Chandragomi (ཅན་རྒྱ་གོ་མི།) und Chandrashiri (ཅན་རྒྱ་ཤི་རི།) .....	133
3.1.1.2	„Musiktheorie“ des Chandragomi .....	136
3.1.2	Amarasimha über die buddhistische Siebentonmusik .....	141
3.1.3	Die „Musiktheorie“ von Sakya Pandita Künga Gyeltshen.....	144
2. ABSCHNITT	Prosodische Zeichen und Musik der Rezitation der Schriften des tibetischen Buddhismus .....	154
3.2.1	Notation des Tonsystems .....	154
3.2.2	Vokal und Tonverlauf .....	157
3.2.3	Zusammenhang zwischen dem melodischen Tonverlauf und der "Yangyik" (དབྱུངས་ཡིག།) Musiknotation der Bogenlinien sowie die Kategorien der Rezitationsmusik .....	162
3. ABSCHNITT	Gesangsartige Sprache – "Gur" Dharma-Lieder des tibetischen Buddhismus sowie hymnischer Sprechgesang der klassischen religiösen Schriften.....	168
3.3.1	"Gur" Dharma-Lieder.....	168
3.3.2	Buddhistische Schriften hymnischer Verse .....	182
4. ABSCHNITT	Träger des Dharma-Tons von Methode und Weisheit – Musikinstrumente des tibetischen Buddhismus .....	186
3.4.1	Entstehung und Entwicklung der Musikinstrumente des tibetischen Buddhismus einschließlich entsprechender Einträge in alten Dokumenten.....	186
3.4.2	Klassifikation, Spezifikation, Ausgestaltung und Spiel der Musikinstrumente des tibetischen Buddhismus.....	192
3.4.2.1	Schlaginstrumente.....	192
3.4.2.1.1	Trommel.....	192
3.4.2.1.2	Flaches und tiefes Becken.....	195
3.4.2.1.3	Gong.....	197
3.4.2.1.4	Gendi (གན་དེ།).....	198
3.4.2.1.5	Schlagglockenpaar .....	198
3.4.2.1.6	"Urding" (འུར་མེང་།) und "Ring Nge" (རིང་དེ།).....	199
3.4.2.2	Blasinstrumente.....	200
3.4.2.2.1	Kangling (ཀང་ལྷིང་།).....	200
3.4.2.2.2	Tüntung (ཐུན་ཐུང་།) Horn .....	200
3.4.2.2.3	Gyaling (རྒྱ་ལྷིང་།) Suona .....	201
3.4.2.2.4	Dungchen (དུང་ཆེན།) Langtrompete.....	202
3.4.2.2.5	Dzadung (རྩ་དུང་།).....	203
3.4.2.2.6	Böl (འབོ།).....	203

3.4.2.2.7 Schneckenmuschelhorn .....	203
3.4.2.2.8 Pfeifen.....	204
3.4.2.3 Schüttelinstrumente.....	205
3.4.2.3.1 Vajra-Glocke .....	205
3.4.2.3.2 Rasseltrummel .....	206
3.4.3 Träger des Klangs des Heilsweges von Methode und Weisheit .....	209
3.4.4 Abbildungen der Musikinstrumente des tibetischen Buddhismus mit Anmerkungen .....	212
3.4.4.1 Allerlei Trommeln für Großopferzeremonien .....	212
3.4.4.2 Trommel mit Handgriff, Damaru, Dzanga (རྩ་རྩ།, große Keramiktrommel ...	215
3.4.4.3 Flache und tiefe Becken.....	217
3.4.4.4 Großer Gong, kleiner Gong, Gitter-Gong, große und kleine Klangschalen ..	218
3.4.4.5 Blasinstrumente.....	220
3.4.4.6 Durch Schütteln gespielte Perkussionsmusik .....	223
5. ABSCHNITT Chö (Durchtrennung der Ich-Anhaftung) des tibetischen Buddhismus und seine Chöta-Musik.....	224
3.5.1 Mo-Chö (མོ་ཅོ།) Durchtrennung der Ich-Anhaftung für Nonnen und ihre Musik...	226
3.5.2 Po-Chö (པོ་ཅོ།), die Musik der Durchtrennung der Ich-Anhaftung für Mönche ...	249
6. ABSCHNITT Schönheitssinn in der Musik des tibetischen Buddhismus .....	259
3.6.1 Buddhaton.....	259
3.6.2 Weisheit – die Grundlage der Ästhetik der Musik des tibetischen Buddhismus.....	265

#### 4. KAPITEL

### Buddhistische Zeremonialmusik der Klöster des tibetischen Buddhismus ..... 273

1. ABSCHNITT Maßgebliche buddhistische Zeremonialmusik der Klöster der Gelug-Schule samt Praxis .....	275
4.1.1 Buddhistische Ritualmusik der unteren tantrischen Fakultät .....	292
4.1.2 Buddhistische Zeremonialmusik der oberen tantrischen Fakultät.....	297
4.1.3 Buddhistische Zeremonialmusik des Klosters Sera .....	298
4.1.4 Ausschnitt der buddhistischen Zeremonialmusik des Klosters Drepung .....	303
4.1.5 Ausschnitt der buddhistischen Zeremonialmusik des Klosters Ganden.....	304
4.1.6 Buddhistische Zeremonialmusik des Klosters Namgyal.....	305
4.1.7 Buddhistische Zeremonialmusik des Klosters Nechung .....	307
4.1.8 Buddhistische Zeremonialmusik weiterer Klöster in Lhasa.....	309
4.1.9 Buddhistische Musikrituale der Lhasaer Nonnenklöster Kari und Sangkung.....	310
4.1.10 Buddhistische Zeremonialmusik des Klosters Radreng .....	312

4.1.11	Buddhistische Ritualmusik des Klosters Tashilhünpo.....	316
4.1.12	Buddhistische Ritualmusik des Klosters Shalu (Bulug-Tradition).....	318
2.	ABSCHNITT Vajra-Tanzmusik der Nyingma-Schule .....	321
4.2.1	Vajra-Tanzmusik des Klosters Samye .....	322
4.2.2	Vajra-Tanzmusik und buddhistische Ritualmusik des Klosters Mindröling .....	327
3.	ABSCHNITT Ritualmusik der Klöster der Kagyü-Schule.....	336
4.3.1	Ritualmusik einzelner Klöster der Drigung-Kagyü-Schule .....	336
4.3.2	Ritualmusik des Klosters Tshurphu der Karma-Kagyü-Schule.....	339
4.3.3	Musikrituale des Klosters Khampagar der Drugpa-Kagyü-Schule .....	342
4.	ABSCHNITT Ritualmusik der Klöster der Sakya-Schule .....	343
4.4.1	Ritualmusik des Klosters Sakya .....	343

## 5. KAPITEL

### Vielfältige Notation der Musik des tibetischen Buddhismus..... 353

1.	ABSCHNITT Verschiedene Formen der Notation der Rezitationsmusik.....	356
5.1.1	Notation der Rezitationsmusik der Gelug-Schule .....	357
5.1.1.1	Tantrische Notation der Rezitationsmusik der unteren tantrischen Fakultät der Gelug-Schule.....	357
5.1.1.2	Notation der Rezitationsmusik der oberen tantrischen Fakultät der Gelug-Schule.....	379
5.1.1.3	Notation der Rezitationsmusik des Klosters Drepung der Gelug-Schule .....	387
5.1.1.4	Notation der Rezitationsmusik des Klosters Sera der Gelug-Schule.....	420
5.1.1.5	Musiknotation eines vorerst nicht eruierbaren Klosters der Gelug-Schule....	428
5.1.1.6	Notation der Rezitationsmusik des Klosters Ganden der Gelug-Schule .....	435
5.1.1.7	Notation der Rezitationsmusik des Klosters Radreng .....	445
5.1.1.8	Notation der Rezitationsmusik des Klosters Trashilhünpo.....	452
5.1.1.9	Notation der tantrischen Rezitationsmusik des Klosters der Namgyal Fakultät des Potala .....	466
5.1.1.10	Notation der Rezitationsmusik der tantrischen Fakultät Ganden Sangngak Ling der Gelug-Schule.....	485
5.1.2	Notation der Rezitationsmusik der Kagyü-Schule .....	486
5.1.2.1	Notation der Rezitationsmusik des Klosters Tshurphu der Kagyü-Schule ....	486
5.1.2.2	Notation der Rezitationsmusik der Drigung-Kagyü-Schule .....	496
5.1.2.3	Notationsarten der Rezitationsmusik des Klosters Khampagar Phüntshog Chökhör Ling der Drugpa-Kagyü-Schule.....	504
5.1.2.4	Notation der Rezitationsmusik der Taglung-Kagyü-Schule .....	517

5.1.3	Notation der Rezitationsmusik der Sakya-Schule .....	537
5.1.3.1	Notation der Rezitationsmusik des Klosters Sakya der Sakya-Schule .....	537
5.1.3.2	Notation der "Droluk" Danksagungsmusik der Sakya-Schule des Klosters Gongkar Chöde in Lhoka.....	545
5.1.4	Notation der Rezitationsmusik der Nyingma-Schule .....	549
5.1.4.1	Notation der Rezitationsmusik des Klosters Samye der Nyingma-Schule ...	549
5.1.4.2	Notation der Rezitationsmusik der Nyingma-Schule der nördlichen Terma ..	564
5.1.4.3	Notation eines Teils der Rezitationsmusik des Klosters Lhozhaq Kharchu der Nyingma-Schule .....	571
2.	ABSCHNITT Notation der Instrumentalmusik.....	578
5.2.1	Schlagmusiknotationen "Erfreungsworte" (རོལ་ཚིག་) und "Trommelworte" (རྩ་ཚིག་) .....	578
5.2.1.1	Symbole der Schlaginstrumente Trommel, flaches Becken und tiefes Becken.....	578
5.2.1.2	Vom Kloster Drakra (བླ་ལྷ་རྩ་ཚིག་ལུ་) im Kreis Nakartse (སྐྱ་དཀར་རྩེ།) in Lhoka zur Verfügung gestellte Musiknotation der Nyingma-Schule der nördlichen Terma für flache und tiefe Becken.....	580
5.2.1.3	Das Kloster Khampagar Tashi Phüntshog Ling (ཁམ་པ་གར་བཀྲ་ཤིས་ལུ་ཚིག་སྐྱ་དཀར་རྩེ།) der Drugpa-Kagyü-Schule verfügt über beiderlei, die neu- und die alttantrische Art der Musiknotation der "Erfreungsworte" (རོལ་ཚིག་).....	581
5.2.1.4	Vom Kloster Drowolung (གྲོ་བོ་ལུང་དགོན།) im Kreis Lhozhaq (ལྷོ་བླ་ལུ་) in Lhoka zur Verfügung gestellte Musiknotation der "Erfreungsworte" (རོལ་ཚིག་) .....	582
5.2.1.5	Kreisrunde Symbole in der Rezitationsmusik zum den klösterlichen Cham-Tanz begleitenden Spiel von Trommel sowie tiefen und flachen Becken .....	584
5.2.1.6	Von Mönchen des in Lhasa gelegenen Klosters Muru zur Verfügung gestellte Beispiele der Instrumentalmusiknotation für Trommel und tiefes Becken .....	585
5.2.1.7	Von der Drigung-Kagyü-Schule mit 'Umfassend klare Erhellung der Bedeutung der schuleigenen Trommelworte' (འབྲི་གུང་བཀའ་རྒྱུད་པས་རང་ལུགས་རྩ་ཚིག་སྐྱ་དཀར་པའི་མཐོང་བ་དོན་གསལ་ཞེས་བྱ་བ།) betitelte Schrift der Instrumentalmusiknotation .....	586
5.2.1.8	Manche Klöster verwenden für das Spiel der Schlagmusik bei tantrischen Zeremonien eine eigene Aufzeichnungsform, die geschriebenen Text und Symbole kombiniert.....	592
5.2.1.9	Der tibetische Buddhismus verfügt auch über eine zur Gänze geschriebenen Text zur Erläuterung verwendende Notation der Schlagmusik .....	594
5.2.1.10	Der Text 'Füllsilben und Trommelschläge der Rezitationsmelodie der Torma-gäste der großen Danksagung' (དབལ་ལུ་ལྷན་སྐྱོད་རྒྱུད་གྲ་ཚང་གི་བསྐྱེད་གསོ་ཚིག་མའི་གཏོར་མགོན་དང་དབྱེད་སྐྱོད་རྩ་ཚིག་བཅས་བཞུགས་སོ།) der oberen tantrischen Fakultät der Gelug-Schule weist eine detaillierte Erläuterung etlicher buddhistischer Zeremonien samt des Spiels ihrer inhaltlich entsprechenden Schlagmusik auf .....	596

5.2.2 Musiknotation des Dharma-Muschelhorns und der Tibiaflöte .....	597
5.2.2.1 Musiknotation des Dharma-Muschelhorns der Kagyü-Schule .....	597
5.2.2.2 Musiknotation des Meeresmuschelhorns der Nyingma-Schule.....	598
5.2.2.3 Dharma-Trompetennotation der Kangling des Klosters Pelpung der Kagyü-Schule.....	599
5.2.2.4 Trompetennotation der Kangling des Klosters Zhare der Nyingma-Schule der nördlichen Terma im Kreis Nakartse in Lhoka.....	600
5.2.2.5 Trompetennotation der Kangling des Klosters Kharchu im Kreis Lhozhang in Lhoka .....	601
5.2.2.6 Ausschnitte der Musiknotation für Langtrompete und Meeresmuschelhorn des Klosters Khampagar Tashi Phüntshog Lingder Drugpa-Kagyü-Schule .....	602
5.2.3 Mannigfaltige Musiknotation der Langtrompete.....	604
5.2.3.1 Waagrecht verlaufende krummlinige Musiknotation der Langtrompete der Nyingma-Schule .....	604
5.2.3.2 Senkrecht verlaufende krummlinige Musiknotation der Langtrompete der Nyingma-Schule .....	609
5.2.3.3 Waagrecht und senkrecht verlaufende krummlinige Musiknotation der Langtrompete der Kagyü-Schule .....	616
5.2.3.4 Blumenbild-Musiknotation der Langtrompete der Gelug-Schule .....	621
Nachwort.....	670
Bibliographie.....	672
Erweiterungsübersicht.....	678

# Vorwort zur digital erweiterten Auflage

Im Sommer 2024 habe ich die vom Autor Gendün Pelgye (དགོ་འདུན་འཕེལ་རྒྱལ།, 1953 – 2019) in seinem Werk "Tibetische Religionsmusik" erwähnten Klöster aufgesucht, für die ich eine behördliche Besuchsgenehmigung erhalten hatte. Die Kooperation war großteils sehr entgegenkommend. Das Ergebnis umfasst zahlreiche Videos, Fotos und Texte. Zugänglich ist das gesamte Material über die an den entsprechenden Stellen im Buch eingefügten QR-Codes. Eine Übersicht zu dieser digitalen Erweiterung am Ende des Buches erleichtert das gezielte Aufsuchen.

An der Übersetzung selbst wurde außer der Korrektur einiger bis dahin übersehener kleinerer Druckfehler nur eine Änderung vorgenommen. Diese betrifft den Tausch der ersten Grafik im Abschnitt "1.2.3 Analyse der Musiknotation des Bön" gegen eine qualitativ bessere wie auch vollständige Version.

Für die fachkundige Unterstützung bei fallweise aufgetretenen Fragen zur Schreibung der tibetischen Titel der von den Klöstern zur Verfügung gestellten Texte bedanke ich mich sehr herzlich bei Sönam (བསོད་ནམས།) vom Zentrum zur Bewahrung des immateriellen kulturellen Erbes des Autonomen Gebiets Tibet in Lhasa. Ebenso bedanke ich mich bei den vielen ungenannt bleiben wollenden tibetischen und chinesischen Helferinnen und Helfern, die mir viele Dinge erleichtert bzw. überhaupt erst ermöglicht haben.

Bei dem Verlag bedanke ich mich für die konstruktive Beratung zur Gestaltung sowie die gewohnt ausgezeichnete Zusammenarbeit.

*Johannes Wollein, im Jänner 2025*



Für das Korrekturlesen der deutschen Übersetzung und die wertvollen Beiträge zur Lesefreundlichkeit danke ich sehr herzlich den ehrenamtlichen Lektorinnen Schulrätin Susanne Loukota für ihr Engagement in der Frühphase der Übersetzung, Übersetzerin Ilse Dick insbesondere für ihre den Lesefluss fördernden Formulierungsvorschläge und Mag. Christina Skocik für die akribische Durchsicht der Endfassung und Korrektur der letztlich doch noch verbliebenen Fehler. Dem Verlag danke ich für die ausgezeichnete Zusammenarbeit.

Für Hinweise auf inhaltliche oder formale Fehler, die mir trotz eingehender eigener Kontrolle entgangen sind, ersuche ich um Mitteilung an mich bzw. den Verlag.

#### LESEHINWEISE

Auf der Suche nach Systematik in der Kennzeichnung von Hervorhebungen, Übersichtlichkeit des Textaufbaus sowie der Aussprachefreundlichkeit der vorkommenden tibetischen Ausdrücke habe ich mich für folgendes Vorgehen entschieden:

##### 1) Hervorhebungen

Angelehnt an die Varianten in der Hervorhebung im Original steht '...' für Werktitel, "... " für allgemeine Hervorhebungen und „...“ für Zitate.

2) Zum üblichen Thema der Aussprache der tibetischen Ausdrücke habe ich mich weitgehend auf die Transkription gemäß dem THL's Online Tibetan Phonetics Converter der The Tibetan and Himalayan Library (thlib.org) gestützt.

3) Die in der Übersetzung bedingt durch den Zusammenhang notwendigerweise verbliebenen chinesischen Ausdrücke wurden in der weit verbreiteten, aussprachenahen Umschrift Pinyin transkribiert.

4) Vom Autor zitierte Publikationen, die auf Tibetisch vorliegen und auch ein chinesisches Impressum aufweisen, wurden in runden Klammern auf Tibetisch und Chinesisch angegeben, um bei gegebenem Interesse die Auffindung zu erleichtern.

5) Das Bildmaterial stammt zum allergrößten Teil aus den vom Autor mir überlassenen Dateien, die er an den Verlag des chinesischen Originals übergeben hat. Einzelne darin nicht vorhandene, aber im publizierten Werk aufscheinende Abbildungen wurden durch Scannen des Originals bzw. anderweitig so gut wie möglich ergänzt. Die vom Verlag des Originals vermutlich aus Gründen der Umfangsbeschränkung stellenweise weggelassenen Abbildungen von Musiknotationen wurden in die vorliegende Übersetzung vollumfänglich aufgenommen.

*Johannes Wollein, im Frühjahr 2023*

# Vorwort

PASANG WANGDU (པ་སངས་དབང་འབྲུག་པ།)

Die Musik einer Religion ist ein religionskulturelles Phänomen, das aus dem Mutterleib dieser Religion geboren und großgezogen wurde.

Insbesondere im tibetischen Buddhismus ist die zugehörige Musik ein unentbehrlicher Bestandteil der Praxis und der Riten. Sie ist ein wichtiges Mittel sowohl zur Inspiration der Gläubigen durch buddhistische Heilige, buddhistische Lehre und Gurus als auch zu deren Verehrung, Lobpreisung und Gebet durch die Mönche und Nonnen sowie für die im Zuge des Praktizierens zu erreichende Befreiung und Erleuchtung. Dem historischen Verlauf der Verbreitung und Entwicklung des tibetischen Buddhismus folgend wurde die Religionsmusik allmählich mit ihrer besonderen musikalischen Gesetzmäßigkeit, feierlichen Aufführungsweise und mystischen Funktion zu einem einzigartigen kulturellen Phänomen des tibetischen Buddhismus. Seit im 13. Jahrhundert der berühmte Sakya Pandita Künga Gyeltshen sein Meisterwerk 'Über die Musik' herausbrachte, gab es dazu unzählige Erläuterungen von berühmten Mönchen, wobei eines der wichtigsten Werke davon die Auslegungen des berühmten tantrischen Mönchs der Sakya-Schule Ngawang Künga Sönam sind.

In der modernen Tibetologie befassen sich sehr wenige Forscher mit dem Thema der tibetischen Religionsmusik. Die elementare Untersuchung 'Über den Ursprung der tibetischen Religionsmusik' der Ungarin Alice Egyed ist eine der ganz wenigen Arbeiten, von denen wir Kenntnis haben.

Herr Professor Gendün Pelgye (དགེ་འདུན་འཕེལ་རྒྱལ།) von der Tibet University hat schon vor langer Zeit begonnen, sich mit der Erforschung der tibetischen Musik zu befassen. In den letzten Jahren hat er sich auch Tibets einzigartiger Religionsmusik gewidmet. Mit seinem neuen Werk 'Tibetische Religionsmusik' wurde uns für diesen Fachbereich ein äußerst erfreuliches Ergebnis beschert.

Die von ihm dargelegte Religionsmusik umfaßt im Wesentlichen zwei Teile: Die Musik des Bön und die Musik des tibetischen Buddhismus. Jedoch ist, vom Gesamtaufbau des Buches her gesehen, die Musik des tibetischen Buddhismus der Hauptgegenstand der Ausführungen.

Sein wissenschaftlicher Wert wird im Wesentlichen durch drei Aspekte verkörpert: Erstens, für lange Zeit war die tibetische Religionsmusik abgeschieden gehalten in den heiligen Hallen und Tempeln und damit beschränkt auf professionelle Gläubige und die Gemeinschaft der Mönche. Außenstehende konnten schwerlich zu einem genauen Verständnis kommen. Das ist der wesentliche Grund, warum es bisher so schwierig war, zu systematischen Forschungsergebnissen zur tibetischen Religionsmusik zu kommen. Dieses Buch ist der erste Versuch einer Forschungsstudie und umfassenden Einführung zur tibetischen Religionsmusik mit der Absicht, Leerstellen in diesem Bereich zu füllen. Zweitens, die von den tibetischen Vorfahren erfundenen Schriften und Zeichen zur Aufzeichnung der Religionsmusik

sind feinsinnig, elegant, erscheinen in vielfältigen Kombinationen und rufen beim Betrachter Bewunderung hervor. Sie sind ein absolut einzigartiger Teil in der Schatzkammer der ethnischen Kultur – und fast unbekannt. Das Buch ordnet und untersucht die Fülle und Reichhaltigkeit der Musiknotation des tibetischen Buddhismus. Zum ersten Mal werden vergleichsweise umfassend nach unterschiedlichen Religionsrichtungen die vielfältigen Formen der Notationen des Gesangs, der Musikinstrumente, der Dharma-Tänze usw. gezeigt und erklärt. Damit hat der Leser die Möglichkeit, die Symbolik und das Memorieren der Musik des tibetischen Buddhismus zu verstehen. Drittens, zudem erzielt dieses Buch mit seiner objektiven und eingehenden Untersuchung der Theorie der Musik des tibetischen Buddhismus, der musikalischen Kunst und Ästhetik und aller weiteren Aspekte bahnbrechende Ergebnisse.

Insgesamt glaube ich, daß das Erscheinen des Buches nicht nur eine aktivierende Rolle bei der weiteren Vertiefung der Erforschung der Musik des tibetischen Buddhismus spielt, sondern auch für die vertiefende Entwicklung der tibetologischen Forschung verlässliches historisches Material liefert. Darüber hinaus wird es auch einen aktiven Einfluß auf das Erbe der ethnisch geprägten Kunst und die Fortführung der ethnischen traditionellen Kultur haben.

*15. Juni 2008*

Anmerkung: Pasang Wangdu (བ་སངས་དབང་འདུས།) amtiert als Forscher und Vorstand des Instituts für Religionsforschung an der Akademie für Sozialwissenschaften des Autonomen Gebiets Tibet.