

Rolf W. Stoll

Musik in China

Zur außereuropäischen Musik
im Unterricht

1987
Gustav Bosse Verlag
Regensburg

TEIL II

ANALYSE DER SACHSTRUKTUR

1. Zur Geschichte der chinesischen Musik

1.1 Frühzeit

Die Anfänge der chinesischen Musik sind – wie die aller Kulturen – in völligem Dunkel gehüllt. Die ersten Überlieferungen stammen aus der ältesten datierbaren Dynastie, der Shang-Dynastie, und zeigen in Form von Piktogrammen auf zum Orakel benutzten Schildkrötenpanzern und Knochen einige Instrumente: Trommeln, Schlägel und Klingensteine. Durch Ausgrabungen darf darüber hinaus als gesichert gelten, daß damals bereits Kugelflöten, zitherähnliche Instrumente, Klingenspiele und sogar Bronzez Glocken Verwendung fanden.

Über die musikalische Praxis der Frühzeit ist nichts bekannt. Sicher jedoch galt Musik in diesem Stadium ihrer Geschichte als mächtiges Zaubermedium, das geeignet sei, Natur und Gottheit zu beeinflussen. Alte Quellen zeigen, daß diese Anschauung bald zugunsten einer fortschrittlicheren aufgegeben wurde: Musik wurde zur bestimmenden sozialen Kraft. Welch große Bedeutung die Musik für das Staatswesen und für den Einzelnen gehabt haben mag, wird allein aus der Tatsache ersichtlich, daß die „Erfindung“ der Musik Fu-xi, einem der fünf mythischen Kaiser, die Personifizierungen der wichtigsten Lebensfunktionen und Kulturfaktoren darstellen, zugeschrieben wird.

Ein anderer dieser Kaiser – Huang-di – soll die Töne geschaffen haben. „Von alters befahl Huang Ti (Huang-di)* dem Ling Lun die Tonleiterpfeifen zu verfertigen. Ling Lun ging vom Westen des Tai-Hia-Gebirges (Daxia-Gebirge) und kam zum Norden des Yüang-Yü-Berges (Yuan-yu). Da nahm er Bambus aus dem Tale Hjä Hi (Xie-xi) und benutzte diejenigen, deren Hohlräume dick und gleichmäßig waren, und hieb sie zwischen zwei Knoten ab. Ihre Länge betrug drei Zoll neun Linien. Er blies auf ihnen und bestimmte, daß dies die Tonika der Tonleiter Huang Tschung (Huang zhong) sein solle. Er blies darauf und sprach: Das stimmt! Darauf machte er die zwölf Pfeifen“. (Wilhelm 1927, 18)

Ling Lun soll damals auch ein Phönixpärchen erschienen sein, von dem ihm jeder sechs Töne vorgeschrieben haben soll. Danach habe Ling Lun die

* Die Schreibweise aller chin. Namen und Begriffe wurde nach der Pinyin-Umschrift vereinheitlicht. Bei Zitaten wurde die ursprüngliche Schreibweise beibehalten, die Pinyin-Schreibweise in Klammern angegeben.

- die Gestalt des Religionsstifters kennenlernen;
- die Grundzüge der Sittenlehre Buddhas kennen;
- die Bedeutung der Lehre für die Buddhisten erkennen;
- wissen, daß der Buddhismus in mehrere Richtungen zerfällt;
- Ähnlichkeiten und Unterschiede zum Christentum erkennen;
- Einblick in das Leben eines buddhistischen Mönches gewinnen.

2. Thema: Religionsausübung in China am Beispiel des Buddhismus

Grobziel: Kenntnis und Beurteilung der heutigen Situation des Buddhismus (und der christlichen Religionen) in der VR China

Teilziele:

- Die Schüler ...
- wissen, daß die Verfassung der VR China Religionsfreiheit, aber auch Freiheit zum Atheismus gewährt;
 - die Aussagen eines Reisenden zur Religionsausübung in der VR China kennenlernen;
 - die kirchliche Praxis in der VR China an einem Beispiel kennenlernen;
 - über die Bedingungen der Religionsfreiheit in der VR China Bescheid wissen und kritisch dazu Stellung nehmen können.

3.10 Nahrung / Kochkunst / Esskultur

Thema: Wie ißt das Volk in China?

Grobziel: Kenntnis der Eßgewohnheiten und Speisen einer durchschnittlichen Familie in der VR China und Fertigkeit, eine chinesische Mittagsmahlzeit zuzubereiten

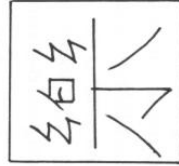
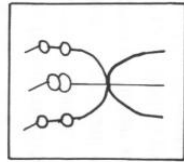
Teilziele:

- Die Schüler sollen...
- die Lebensbedingungen einfacher Leute im alten China hinsichtlich der Nahrung kennen;
 - erkennen, daß in der VR China heute jeder Bewohner ausreichend mit Nahrungsmitteln versorgt ist, wenngleich die Speisen oft relativ einfach sind;
 - anhand der Preise für die Nahrungsmittel erkennen, daß das Essen für alle Chinesen erschwinglich ist;
 - die Bestandteile eines chinesischen Mittags-/Abendessens kennen;
 - eine solche Mittags-/Abendmahlzeit zubereiten können;
 - dabei chinesische Zubereitungstechniken, Zutaten und Gewürze kennenlernen;
 - die Bestandteile des chinesischen Geschirrs und Eßbestecks kennen;
 - mit chinesischen Eßstäbchen essen lernen.

zwölf Pfeifen (sechs männliche = Yang, sechs weibliche = Yin) des Tonsystems abgestimmt: „Da er am Fuße des Yüan-Yü-Berges (Yuan-yu) den männlichen und weiblichen Phönix (Fong Huang) singen hörte, unterschied er danach die zwölf Tonarten. Aus dem Gesang des männlichen machte er sechs, und aus dem Gesang des weiblichen machte er auch sechs, die alle mit der Tonika der Tonleiter Huang Tschung (Huang-zhong) sich erzeugen ließen.“ (Wilhelm 1927, 18)

1.2 Shang-Zeit (1751–1111 v. d. Ztw.)

Wie oben erwähnt, finden wir hier erste Überlieferungen zur Musik in Form von Orakelschriften. In einem Shang-Grab in Anyang, der Hauptstadt jener Zeit, wurden Überreste einer mit Schlangenhaut bespannten Trommel mit Holzrahmen entdeckt. Bereits aus dieser Zeit stammt auch das erste uns bekannte Schriftzeichen für den Begriff „Musik“.



Schriftzeichen der Shang-Zeit

modernes Schriftzeichen

„Was der archaische Charakter Yue (Musik) nun wirklich darstellt, ist sicherlich das Piktogramm eines Mannes, der mit zwei Schlegeln eine Trommel oder eine Pauke schlägt.“ (Kuttner 1967, 538) Das abgebildete Schriftzeichen hat gleichzeitig die Bedeutung von Freude oder Heiterkeit. Wie Kuttner jedoch durch Ausspracheunterschiede nachzuweisen versucht, kann dennoch nicht von einer Gleichsetzung der Begriffe in Vorstellung und Sprachgebrauch der Chinesen jener Zeit ausgegangen werden.

G. Schönfelder schließt aus oben abgebildeten Zeichen, daß zur Shang-Zeit noch Magier mit der Ausübung von Musik betraut waren: „Es stellt einen Menschen dar, der in den Händen Rinderschwänze hält.“ (Schönfelder 1966, 61)

1.3 Zhou-Zeit (1111–255 v. d. Ztw.)

In der nachfolgenden Zhou-Zeit, in der die Kultur ihren ersten großen Aufschwung nahm, gab es zwei Arten von Gesängen, die sich inhaltlich voneinander unterschieden: die Psalmen und die Preislieder. Verwendung fanden sie im Ahnentempel (Glaubensgemeinschaft), bei Stammes- und Gaufesten

(Staat) und im Haus (Familie). Zithern, Harfen, Flöten, Klingsteine, Glocken und große Trommeln wurden bei Opferhandlungen und weltlichen Anlässen verwendet.

Auch bei der Erziehung spielte Musik eine wichtige Rolle; so gehörte es zur Ausbildung eines jeden Knaben, daß er sich in der Instrumentalmusik, im Liedersingen und im Tanz übte.

Die Überwachung der Kultmusik und der Erziehungsfunktion wie auch das Sammeln und Aufschreiben von Musik machten es notwendig, eine Institution einzusetzen, die sich einzig diesen Aufgaben zu widmen hatte. Ein Minister, der gleichberechtigt neben den übrigen Ministern für Ackerbau, Unterricht, Justiz, Arbeit, Forstwesen, Kultur und Verkehr stand, leitete sie. Dieses „höchste Musikamt“ (Dasiyue) erforderte einschließlich der Musikmeister 1463 Personen und eine ähnlich große Zahl von Volkskünstlern (Maoren), die Volkslieder und -tänze aufzuführen hatten.

Das Shi-jing (Buch der Lieder), das eine Sammlung von etwa 300 Volksliedern, Gesängen des Priesterkönigs und Liedern der königlichen Opferzeremonien enthält, stammt aus dieser Zeit und ist das Werk eines solchen Musik-Ministers und seiner Musikdirektoren.

Wichtig ist den Chinesen jener Epoche nicht die ästhetische, sondern allein die ethische Kraft der Musik. „Ist diese charakterbildend, so ist sie eben auch schön. Reines Schönsein, losgelöst von einer ethischen Aufgabe, wie wir es kennen, gibt es sonst in China nicht.“ (Reinhard 1956, 18)

Musik ist in China immer zweckgebunden; sie dient dem Kult oder dem Staatsfest, der Arbeit, der Familienfeier oder der Erziehung. Allein entscheidend ist, wie sie diesen Zweck erfüllt. Dieser Aspekt wird uns weiterhin, wenn wir von der Musik des sozialistischen China reden, noch einmal beschäftigen.

In dieser Epoche vollzog sich ein Stilwandel, der uns im Musik-Kapitel des Li-ji (Buch der Sitte) überliefert ist: „... der Wandel von einer streng pentatonischen Musizierart zu einer Praxis, die auch Halböne mit verwendet und dadurch den Melodien ein reicheres Gewand gibt.“ (Reinhard 1956, 23)

Diese „Neue Musik“ breitete sich schnell über ganz China aus und verdrängte – wie die konfuzianischen Gelehrten behaupteten – die Moral. Tatsächlich wird uns durch Si Ma-qian berichtet, die Musik sei schon zur Zeit des Konfuzius verfallen gewesen, und auch Mo zi drückt in seinen Schriften seine Ablehnung der Musik deutlich aus. Seine Kritik setzt vor allem an den hohen Kosten an und bemängelt u. a., daß die Musikausübung zu vielen Menschen von ihrer Berufsausübung abhalte.

Die heptatonische Skala setzt sich vor allem im fremden Einflüssen gegenüber offeneren Norden durch; die Pentatonik beherrscht den Süden.

1.4 Qin- und Han-Sui-Zeit (256 v. d. Ztw. – 618)

Der unaufhaltsame Niedergang der Musik in der Shou-Zeit wird durch ein Ereignis zum Abschluss gebracht: „Kaiser Schi-Huang-di (Shi Huang-di) läßt im Jahre 213 v. d. Ztw. mit fast allen alten Schriften auch die Bücher über Musik und zahllose Musikinstrumente verbrennen.“ (Reinhard 1956, 28)

In der darauffolgenden Zeit musikalischen Wiederaufbaus wird ein staatliches Musikamt eingerichtet und Musik zum Prüfungsfach für die Laufbahn eines Beamten erhoben. Aus dieser Epoche stammt auch der erste Bericht vom Vorhandensein einer Notenschrift. „Die Musiktheorie macht jetzt auch weitere Fortschritte, Djing-Fang (Jing-fang) (77–37 v. d. Ztw.) versucht als erster, durch eine Art Temperierung der akustischen Schwierigkeiten des Tonsystems Herr zu werden.“ (Reinhard 1956, 30)

Su Ji-po, ein damals berühmter Musiker, propagiert die auf der Heptatonik beruhenden sieben Tongeschlechter und gelangt durch deren Transposition auf die zwölf Stufen zu den 84 Tonarten.

Neue Musikinstrumente werden in China heimisch: die Querflöte, die Doppelflöte, das Horn, die Laute und möglicherweise auch schon die Harfe. Die Dichter der Zeit orientieren sich am Volkslied; neue Liedformen, Marsch- und Trennungslieder werden geschaffen. Zheng xuan erläutert die 60 Tonarten (Diao), Instrumentalstücke für die Wölbrettzither qin entstehen, und am Kaiserhof werden wieder vier Orchester mit insgesamt 829 Musikern eingerichtet: ein Kulturorchester, ein ziviles Orchester, eine Kapelle für die Frauengemäher und ein Militärorchester.

Aus der Han-Zeit stammt auch, was man als „Konzeption einer Harmonie von Himmel, Erde und Mensch“ (Eckhardt 1952, 1205) bezeichnen kann: ein System, das versucht, ein Abbild der kosmischen Ordnung zu liefern, indem es den fünf Grundtönen der pentatonischen Skala Erscheinungen aus der Natur und dem gesellschaftlichen und individuellen Bereich des Menschen zuordnet. Einen Überblick über diese unser Denken sicherlich sehr fremd anmutenden Zuordnungen will die auf der gegenüberliegenden Seite abgebildete Tabelle vermitteln.

Durch Eroberungszüge und Handelsbeziehungen gefördert dringen weitere Elemente aus dem turkestanischen, dem tibetischen, dem mongolischen, aber auch dem indischen (hier vor allem die dramatische Pantomime) Raum nach China vor. Auch die Musik Koreas, Kambodschas, Annams und Japans wird jetzt bekannter. Kaiser Wen (581–604) richtet, um die Vermischung fremder mit einheimischer Musik zu verhindern, sieben verschiedene Musikabteilungen ein, in denen die wichtigsten dieser Stile gepflegt werden. Sie werden später um zwei weitere Abteilungen ergänzt.

Elemente:	Holz	Feuer	Erde	Metall	Wasser
Töne:	Djia (Terz)	Dschi (Quinte)	Gung (Grundton)	Schang (Sekunde)	Yü (Sexte)
bewirken beim Anhören:	Mitleid und Sympathie	Freude am Guten und Wohltun	Milde und Weitherzigkeit	Geradheit und Gerechtigkeit	Ordnung und Sitte
Zahlen:	8	7	5	9	6
Sterne:	Jupiter	Mars	Saturn	Venus	Merkur
Himmelsrichtungen:	Osten	Süden	Mitte	Westen	Norden
Jahreszeiten:	Frühling	Sommer	–	Herbst	Winter
Wetter:	Sonnenschein	Hitze	Wind	Kälte	Regen
Tiere:	Schaf	Huhn	Ochse	Hund	Schwein
deren Eigenschaften:	schuppig	gefiedert	nackt	haarig	gepanzert
Früchte:	Weizen	Bohnen	Hirse	Hanf	Sorghum
Klassen und Schöpfungen der Menschen:	Volk	Werke	Fürst	Beamte	Gegenstände
Körperteile:	Muskeln	Haar	Fleisch	Knochen	Haut
Eingeweide:	Leber Milz	Herz Lunge	Milz Herz	Lunge Leber	Nieren Nieren
Sinne:	Geruch	Gesicht	Tastsinn	Geschmack	Gehör
Gerüche:	Bock-	verbrannt	duftend	ranzig	faul
Geschmäcke:	sauer	bitter	süß	scharf	salzig
Farben:	grün	rot	gelb	weiß	schwarz
Seelen:	Seele	Geist	Vernunft	Sinnlichkeit	Lebensgeist
Gefühle:	Freude	Heiterkeit	Begierde	Zorn	Kummer
Tugenden:	Wohlwollen	Schicklichkeit	Treue	Gerechtigkeit	Weisheit

(nach K. Reinhard 1956, 68)

1.5 Tang-Zeit (618–906)

Die Tang-Zeit bringt die Hochblüte der chinesischen Musik und des Tanzes. An die Stelle der früheren neun Abteilungen treten nun zehn Orchester, deren jedes seine eigenen Instrumente, Musiker, Tänzer und Zeremonialgewänder hat. Jedes Orchester besitzt für seinen Charakter typische Kompositionen, die bei Festlichkeiten nacheinander aufgeführt werden.

Etwa gleichzeitig mit der Gründung der zehn Orchester tritt eine Unterhaltungsbzw. Bankettmusik (Yan-yue) in Erscheinung, die die höfische Musik der neuen Epoche anzupassen versucht, indem sie Elemente fremdländischer und chinesischer Profanmusik verwendet. Kaiser Ming-huang (713–755), später Xuan-zhong genannt, faßte die Werke der Bankettmusik zusammen, zu denen Instrumental- und Gesangsstücke ebenso gehörten wie pantomimische Tanzvorführungen und artistische Darbietungen. Eine dreiteilige musikalische Großform, die Daqu, gehörte ebenfalls dazu. „Die konzertante, aus instrumentalem Solo- und Ensemblespiel bestehende Sanxu (Einleitung) mündete mit dem Überleitungsteil Ta in einen langsamen, instrumental begleiteten und mitunter mit Tanzeinlagen versehenen Sologesang Zhongxu (Mittelteil); an ihn schloß sich nach dem Überleitungsteil Dian ein vorwiegend getanzter und sich vom Allegretto bis zum Presto steigender Wubian oder Po (Schlußteil) an. Die Aufführung eines Daqu dauerte etwa drei Stunden.“ (Schönfelder 1966, 163)

Xuan-zhong unterteilte diese Bankettmusik folgendermaßen:

1. die Libu, acht Stücke, die in der unteren Halle des Palastes oder im Garten stehend aufgeführt wurden, und
2. Zuobu, sechs sitzend in der oberen Halle vorgetragene Stücke.

Dieser Teilung wegen nannte man sie auch „Musik der zwei Abteilungen“.

Die noch existierenden 44 Werke der alten chinesischen Profanmusik werden – mit der sinisierten Hu-Musik verschmolzen – zur Fa-qu, der „vorbildlichen Musik“, die sowohl in der Schule für Musik und Dramatik für junge Männer, dem „Birngarten“ (Li-yuan)*, gepflegt wurde, als auch im „ewigen Frühlingsgarten“ (Yi-chun-yuan), einer Schule, in der die jungen Mädchen ihre musikalische Ausbildung erhielten.

Frauenorchester erfreuen sich in der Tang-Zeit großer Beliebtheit, worauf ein erhalten gebliebenes Bild eines solchen mit der Abbildung vieler Instrumente Hinweis sein könnte.

* Aus der „Schule des Birngartens“ ging der Dichter Li Tai-bo hervor, dessen Gedichte von Gustav Mahler im „Lied von der Erde“ vertont wurden.

Die Musik wird durch kaiserliche Musikämter gelenkt und überliefert.

„Dem Musikamt Tai-ch'ang (Dai-chang) unterstanden in der frühen Tang-Zeit alle Zweige des musikalischen Lebens. (...) Unter dem Nördlichen T'si (Qi) (550–575) wurde es ein Staatsamt mit zwei Direktoren und diente der Verwaltung des Staatszeremoniells. In der späteren Tang-Zeit unterstanden ihm die musikalischen Zeremonien im kaiserlichen Ahnentempel, außerdem aber auch die Musik der zwei Abteilungen (Erl-pu-ki) (Er-bu-qu) als einer Musik im Range zeremonieller Hofmusik sowie die Musik der zehn Orchester (Shi-pu-ki) (Qi-bu-qu). Das Amt bestand formell bis zum Untergang der Ts'ing-Dynastie (Qing) im Jahre 1912.“ (Eckhardt 1952, 1209)

Leider sind uns aus dieser Periode keine klingenden Zeugnisse der Musik erhalten.

1.6 Nach-Tang-Zeit (906–1911)

Die Nach-Tang-Zeit kann allgemein als Epoche der Stagnation, später sogar als die der Zersplitterung des musikalischen Erbes gelten. „Ganz allmählich verliert sie ihre alten ethischen Kräfte, wird sie aus ihrer zentralen Stellung im chinesischen Geistesleben mehr an die Peripherie eines veräußerlichten Alltagsetriebes verdrängt.“ (Reinhard 1956, 38)

Dennoch sind hier einige wichtige Neuerungen zu nennen; das in der Sung-Dynastie durch Zitate überladene und so der breiten Masse der Nichtgebildeten unverständlich gewordene Volkslied wird durch eine neue, wesentlich einfachere Form des Liedes – das Qu –, das meist epischen Inhalts ist, ersetzt. Man unterscheidet drei Arten des Qu: das in Zyklen am Hofe gesungene, das der Gelehrten und das einfache Qu des Volkes. Auch das Qu ändert im Laufe seiner Entwicklung seine Form, so daß man von einem nordchinesischen Qu, dessen Texte heldenhaft und wichtiger als die Melodie sind, und einem südchinesischen Qu spricht, das weicher und zarter ist, dessen Melodie vor dem Inhalt rangiert und das als Sologesang zur rhythmischen Begleitung eines Schlaginstrumentes gesungen wird.

Darüber hinaus entwickelte sich aus verschiedenen Vorläufern das Theater, das in den folgenden Jahrhunderten eine solche Vormachtstellung einnahm, daß die Kunstmusik immer mehr in den Hintergrund trat.

1548 – also hundert Jahre vor Andreas Werckmeister – macht Prinz Zai-yu die ersten, sehr genauen Vorschläge zur Temperierung der zwölf Halbtöne. In der Praxis der chinesischen Musik ist die Temperierung allerdings nie recht wirksam geworden.

Der immer stärker werdende Einfluß der islamischen Musik Arabiens verhilft der Heptatonik endgültig zum Durchbruch. Erst in der Ming-Zeit (1368–1644) gewinnt auch die Pentatonik wieder an Bedeutung.

Während der Qing-Periode (1644–1911) wurde die klassische Hofmusik für kurze Zeit noch einmal wiederbelebt. Um 1700 jedoch konnte man zum letzten Mal ein großes klassisches Orchester hören. Die Instrumentalmusik war von der Oper fast völlig verdrängt worden.

2. Die Musiktheorie

2.1 Das Tonsystem

Als Ausgangspunkt des chinesischen Tonsystems haben wir weiter oben bereits den „Kammerton“ Huang-zhong („Gelbe Glocke“) kennengelernt. Von ihm wurden nach folgendem Verfahren die weiteren elf Töne der 12-stufigen chinesischen Leiter (die allerdings nur den Tonvorrat darstellt, nicht zugleich auch Gebrauchsleiter ist) abgeleitet: „Von der neun Zoll langen Huang-dschung (Huang-zhong) wurde ein Drittel abgeschnitten, so daß die neue Pfeife sechs Zoll lang war. Der daraus resultierende Ton, Lin Tschung (Lin zhong) genannt, bildete eine Konsonanz. Die Länge der Lin Tschung (Lin zhong) wurde nun in drei Teile geteilt und eines dieser Teile hinzugefügt (vier Drittel); so entstand der Ton T'ai T'su (Tai cu), der mit dem Ton Lin Tschung (Lin zhong) konsonierte usw. (...) Auf diese Weise entstanden zwölf Stimm Pfeifen c' g' d' a' e' h' fis' cis' gis' dis' eis'“ (Wilhelm 1927, 48) Die Beschreibung dieser Methode zur Bestimmung der zwölf Stimmöne findet sich zuerst in „Frühling und Herbst“ von Lü Bu Wei aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert!

Da bei dieser Art der Ermittlung der Stimmöne die Quinte etwas zu tief klingt, wandte man auch die Methode der Saitenteilung an, die zu wesentlich exakteren Ergebnissen führt. Die Stimmöne tragen folgende Namen:

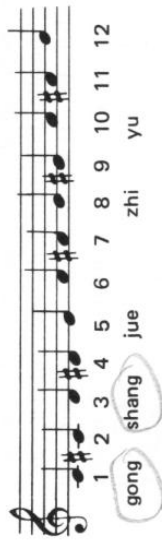
c'	Huang zhong	g'	Lin zhong
d'	Tai cu	a'	Nan lü
e'	Gu xi	h'	Ying zhong
fis'	Riu bin	cis'	Da lü
gis'	Yi ze	dis'	Jia zhong
ais'	Wu yi	eis'	Zhong lü

(vgl. Wang Kuang Ki in: Wilhelm 1927, 48)

2.2 Die Tonleitern

Die in China seit alters gebräuchliche pentatonische Leiter findet ihre Begründung in folgender, für China in typischer Weise mystifizierter Beschreibung: „Die Yangpfeifen („männliche“ Pfeifen, d. Verf.) „nehmen eine Frau“, d. h. sie erzeugen die Oberdominante, die weiblich ist, 1–8 (c–g), 3–10 (d–a), 5–12 (e–h), 7–2 (14) (fis–cis), 9–4 (16) (gis–dis), 11–6 (18) (ais–f). Die Yinpfeifen („weibliche“ Pfeifen, d. Verf.) dagegen „bekommen einen Sohn“, d. h. sie erzeugen die Unterdominante 8–3 (g–d), 10–5 (a–h), 12–7 (h–fis), (14) 2–9 (cis–gis), (16) 4–11 (dis–ais), (18) 6–1 (f–c), womit der Kreis geschlossen ist. Für die Tonleiter aber wollte man sich nicht auf zu fernliegende Verwandtschaften einlassen: Kung (1) (Gong) nimmt die Dominante Tschü (8) (Zhi) zur Frau, diese bekommt Schang (3 = Un-

terdominante von 8) (Shang) als Sohn; der nimmt seine Dominante Yü (10) (Yu) zur Frau, mit der er den Enkel Kuo (5) (Jue) erzeugt. Diesem Enkel seine Frau zu geben verbot die Rücksicht auf den Wohlstand (Wilhelm 1927, 8). Er hätte mit Gong ein Halbtonintervall gebildet.



(nach: Wilhelm 1927, 8)

Gong, Shang und Jue sind Yang-Pfeifen, Zhi und Yu Yin-Pfeifen.

Entsprechend der pentatonischen Grundreihe lassen sich folgende Modi ableiten:

1. Guan zhou $\overset{\text{Gong}}{c \ d \ e \ g \ a \ c}$
2. Shang zhou $d \ e \ g \ a \ c \ d$
3. Jiu zhou $e \ g \ a \ c \ d \ e$
4. Shi zhou $g \ a \ c \ d \ e \ g$ *Zhi*
5. Yu zhou $a \ c \ d \ e \ g \ a$

(nach: Wilhelm 1927, 50)

Da jeder der fünf Modi sich auf jeden der zwölf Stimmöne (Lü) transponieren läßt, gibt es in China 60 Tonarten (Diao).

Durch Einschleichen von Durchgangs- oder Verzierungstönen (Bians) wurde die fünfstufige zur siebenstufigen Leiter erweitert, verlor jedoch nicht ihren pentatonischen Grundcharakter.

Infolge fremder Einflüsse findet neben diesen pentatonischen Leitern seit der Zhou-Zeit (1111–255 v. d. Ztw.) auch noch eine echte siebenstufige Tonleiter in China Eingang. Diese Tonleiter enthält zwei Halbtonschritte – fis-g und h-c – und einen Tritonussschritt. Sie entspricht unserem lydischen Tongeschlecht. Auch sie kann auf jedem der Stammöne beginnen und zwölfmal transponiert werden; es ergeben sich so die 84 Tonarten. Die Heptatonik hat sich im Norden durchgesetzt, während die Pentatonik die Musik des Südens beherrscht.

2.3 Mehrstimmigkeit

Als wesentliche Form der Mehrstimmigkeit begegnet uns in der älteren chinesischen Musik das Prinzip der Melodieverstärkung durch die Haupt-

konsonanzen Oktave und Quinte oder Quart, wie wir das auch von der frühen mittelalterlichen Mehrstimmigkeit in Europa kennen. Bei der Qin (Zither) werden die Begleitakkorde (z. B. c-g-c oder c-f-c) aus Gründen rhythmischer Belebung auseinandergesogen. Die Mundorgel Sheng bringt häufig lange Aneinanderreihungen von Terz-, Quint- oder Dreiklangsparen. Daneben kennt die chinesische Musik auch die Form der Heterophonie, die wir in fast allen außereuropäischen Kulturen finden.

Schließlich ist die Art der Bordunbegleitung verbreitet, bei der zu einer Melodie feststehende Töne – in der abendländischen Musik Orgelpunkt genannt – auf einem Instrument gespielt oder durch andere Stimmen gesungen werden.

2.4 Rhythmus

„In China (...) geht es bei den Tendenzen zur Rhythmisierung häufig gerade um eine (...) gleichförmige, ja symmetrische Aufteilung und Auflockerung des metrischen Ablaufs.“ (Reinhard 1956, 88) Auf die Theatermusik, die durch das dramatische Geschehen bedingt, und auf die neue chinesische Musik, die aufgrund starker Beeinflussung durch westliche Musik auch „echte“ Rhythmisierungen bringen, bezogen, muß diese Aussage allerdings wesentlich eingeschränkt werden. Kennzeichnend für die chinesische Musik ist allgemein jedoch, daß sie meist einen geraden Takt hat, dreibeilige Takte also kaum vorkommen. Gesang und Instrumentalspiel werden durch Verzierung rhythmisch differenziert.

2.5 Notation

Neben der mündlichen Weitergabe der Stücke von Generation zu Generation gibt es in China spätestens seit etwa 100 v. d. Ztw. eine Notation. Zunächst wurden die Tonbezeichnungen den chinesischen Schriftzeichen entlehnt, später jedoch wie diese stark vereinfacht (Gong chi-Notation). Außerdem gibt es – für die Qin zum Beispiel – Griffnotationen (Tabulaturen), die neben den Tonhöhen auch die Verzierungen, Klangfarben u. a. m. anzeigen.

Übertragungen der chinesischen Notenschrift in unser System haben den Nachteil, daß sie viele Feinheiten und Besonderheiten – wie Anschlagart oder spezielle Singweisen – nicht darzustellen vermögen. Dennoch wird heute in China auch unsere Notenschrift verwendet – zumindest beherrschen sie Berufsmusiker.

Aufgrund der angetroffenen mangelhaften Ausbildung eines großen Teils des chinesischen Volkes wurde darüber hinaus in der VR China eine Beihilfsnotation, die sich der Bezifferung der Tonstufen bedient, eingeführt. Die Tonart (die europäische) wird jeweils dazu angegeben. Pausen sind

durch „o“ gekennzeichnet und Tondauern werden durch waagrechte Striche unterhalb der Zahlen angegeben. Dabei gilt:



Für die genannten Notationsarten befinden sich Beispiele im Anhang.

3. Die Instrumente

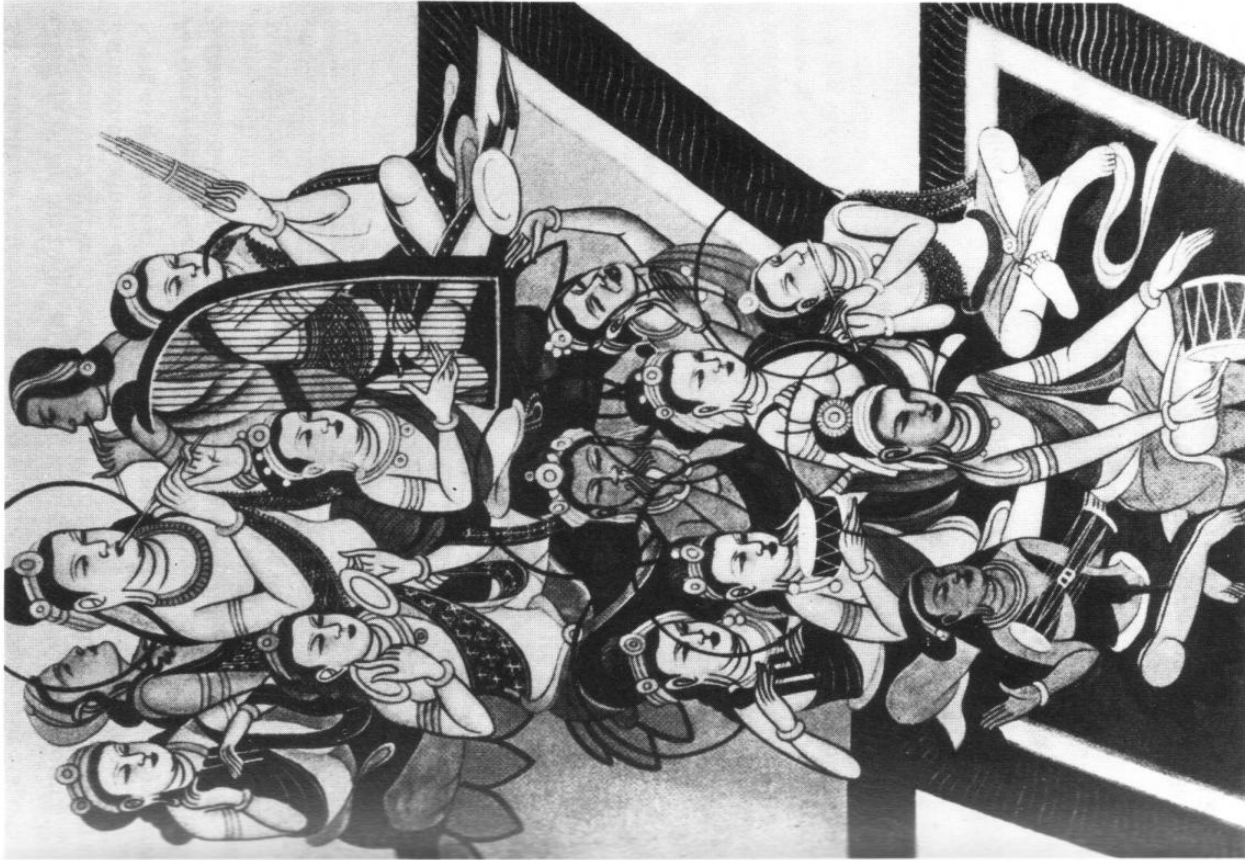
Nach Wang Kuang Ki lassen sich die chinesischen Instrumente in zwei Klassen einteilen: „... die klassischen Instrumente, welche bereits im Altertum erfunden und in das Tempelorchester eingeführt sind (und) die vulgären Instrumente, welche meistens ausländischen Ursprungs sind und nicht im Tempelorchester verwendet werden. Beide Klassen zählen zusammen ungefähr 200 Instrumente.“ (Wang Kuang Ki in: Wilhelm 1927, 51)

An dieser Stelle sollen nur die wichtigsten dieser Instrumente, deren Besonderheiten sowie ihr Gebrauch behandelt werden.

Das Li-ji unterscheidet gemäß dem Material, aus dem sie hergestellt sind, acht Kategorien von Instrumenten: 1. Metall (Glocken) 2. Stein (Klingsteine und Klingsteinspiele), 3. Erde (Tonflöten, ähnlich der Okarina), 4. Leder (Trommeln), 5. Seide (Zithern), 6. Holz (Reiskornmörser, Schrapinstrument „Ruhender Tiger“), 7. Kürbis (Mundorgel), 8. Bambus (Längs-, Quer- und Panflöten). (vgl. Eckhardt 1952, 1197) Natürlich wurde diese Reihe im Laufe der Jahrhunderte um viele Instrumente bereichert, die in der Folge wirtschaftlicher und politischer Ereignisse zusammen mit anderen Kulturströmungen in China eindringen und dort oft schnell integriert wurden bzw. integriert werden mußten.

Bei unserer Darstellung unterscheiden wir nach Hornbostel/Sachs im folgenden vier Kategorien: Idiophone, Membranophone, Aerophone und Chordophone.

Zwar weist H. Heyde nach, daß diese Klassifikation in sich widersprüchlich ist, weil sie den Einteilungsgrund wechselt: „Wenn man die Hornbostel/Sachs'schen Definitionen nach dem Einteilungsgrund druchsieht, so stellt man fest, daß die Definition für Idiophone, Membranophone und Chordophone überhaupt nicht aus dem Vorgang der Tonerzeugung abgeleitet sind. Es handelt sich bei den ersten drei Klassen um Kennzeichnungen der Wandler, der Instrumententeile, in denen die Umwandlung der einwirkenden Energie in Schall erfolgt... Worauf die Definition der Aerophone abzielt, ist die Form der einwirkenden Energie.“ (Heyde, 1976, 1558) Dennoch besteht die Form der Hornbostel/Sachs'schen Systematik eine optimale Begriffsökonomie, deretwegen sie auch hier beibehalten wird.



Chinesisches Instrumentalensemble (Tang-Zeit, 7. Jh. n. Chr.)

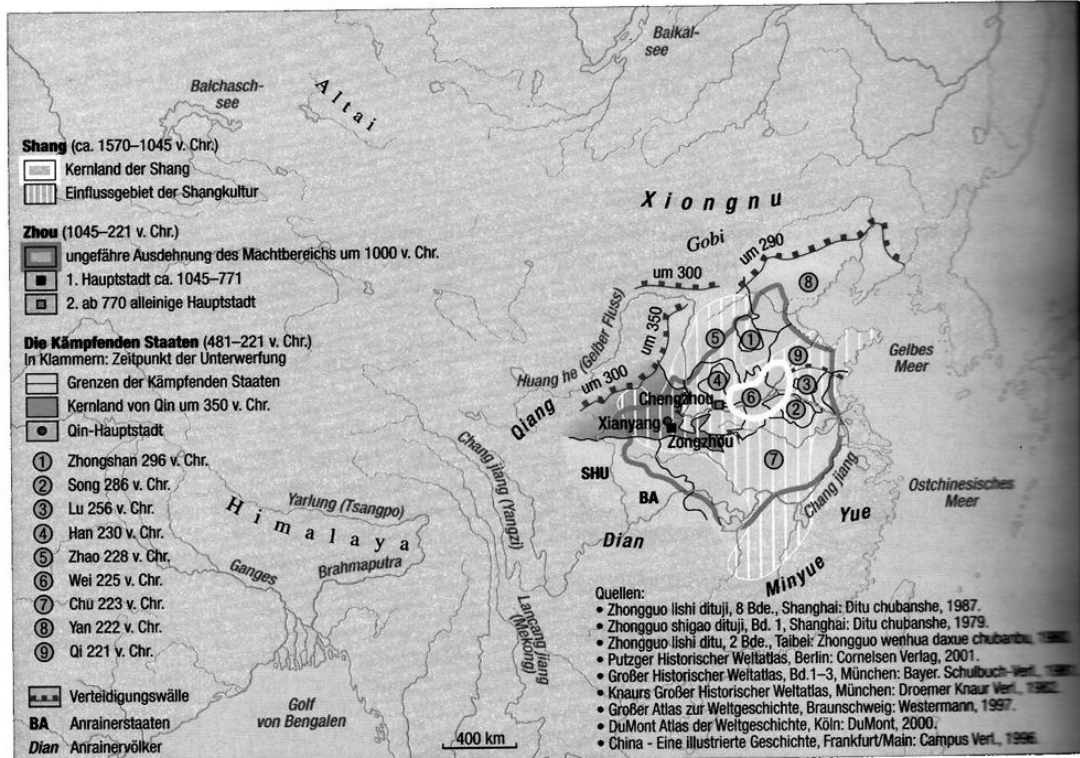
DAS CHINESISCHE REICH

VON MATTHIAS RICHTER
UND STEFANIE PETERS (KARTOGRAPHIE)

Königtümer und Lehnsstaaten

Das Altertum
(1570–221 v. Chr.)

Unter dem archaischen Königtum der Shang, einer Kultur am Unterlauf des Gelben Flusses, nimmt der Adel die militärischen und rituellen Aufgaben wahr, vor allem den Orakel- und Opferkult. Die Shang werden um 1045 v. Chr. von den Zhou aus dem Westen besiegt. Die Könige der Westlichen Zhou (Angaben wie „westlich“ bezeichnen die Lage der jeweiligen Hauptstadt, nicht unbedingt jedoch eine Gleichzeitigkeit der jeweiligen Reiche) regieren ihr ausgedehntes Herrschaftsgebiet von Zongzhou aus durch ein Lehnsfürsten-System. Angriffe von Nachbarvölkern zwingen die Zhou, ihre Königs-



domäne und ihre westliche Hauptstadt aufzugeben. Die Östlichen Zhou (ab 770) herrschen von ihrer Hauptstadt Chengzhou aus zunehmend nur noch nominell. Aus

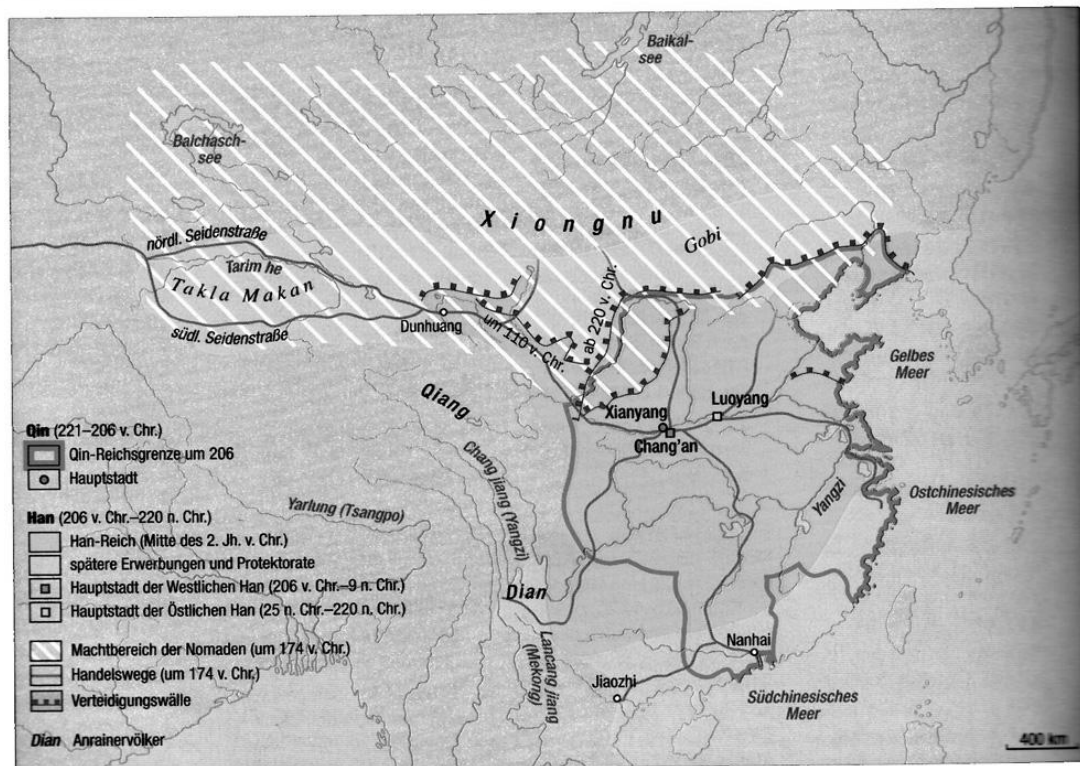
ursprünglich mehr als 150 Stadtstaaten werden nach Jahrhunderten ständiger Kriege Mitte des 1. Jahrtausends sieben mächtige Territorialstaaten, deren Herrscher seit

dem 4. Jh. selber den Königstitel annehmen. Qin setzt sich als mächtigster Staat durch, unterwirft im 3. Jh. die übrigen und vereint sie 221 v. Chr. zu einem Kaiserreich.

Reichseinigung und Expansion

Qin und Han
(221 v. Chr. – 220 n. Chr.)

Das unter dem Ersten Kaiser geeinte Reich dehnt sich bis zum Südchinesischen Meer aus. Im Norden sichert es sich durch Zusammenführung älterer und Schaffung neuer Befestigungsanlagen (Anfänge der Großen Mauer) gegen die Einfälle von Nomaden (Xiongnu). Bald nach dem Tod des Ersten Kaisers beendet eine vom alten Adel angeführte Aufstandsbewegung die Qin-Herrschaft. Liu Bang, ein Mann aus dem Bauernstand, gründet in Chang'an die (Westliche) Han-Dynastie und ver gibt innerhalb seines Reiches Lehnkönigtümer an Kampfgefährten. Nach einer Phase der Machtkonsolidierung expandiert das Reich unter Kaiser



Wudi vor allem nach Norden und Nordwesten. Nach Wudis Tod gerät die Zentralmacht in eine Krise (Interregnum des Wang Mang; 9–23 n. Chr.).

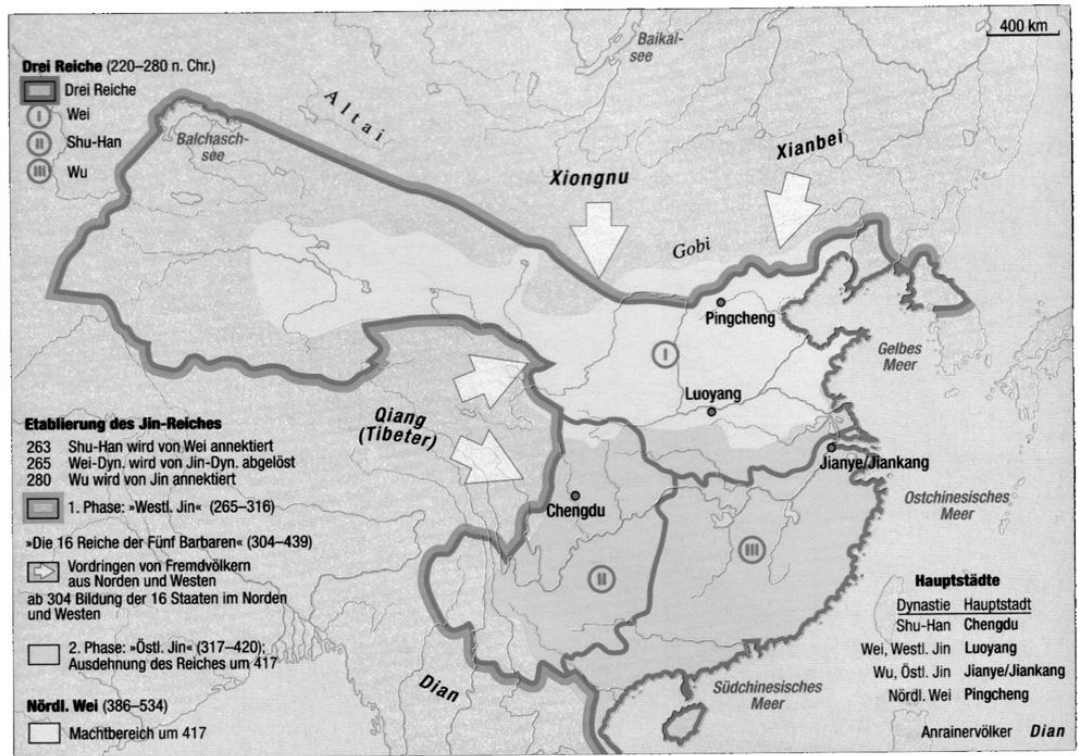
Das Kaisertum der Östlichen Han (Hauptstadt Luoyang) ist der Macht der Grundbesitzerfamilien immer weniger gewachsen. Die Lage der

Bauern verschlechtert sich. Nach Naturkatastrophen kommt es zu Aufstandsbewegungen, die zum Untergang der Dynastie führen.

Erste Teilungen des Reiches

Die Drei Reiche und die Dynastien Jin und Wei (220–ca. 400)

Nach dem Zerfall des Reiches der Östlichen Han gründen konkurrierende Heerführer eigene Staaten: Das zentralistische, autokratische Wei-Reich, gegründet von Cao Cao, beherrscht den Norden, in Sichuan gründet Liu Bei mit der Dynastie Shu-Han einen ebenfalls militärisch dominierten Zentralstaat, und im Südosten herrscht Sun Quan über das Reich Wu, in dem Grundbesitzerfamilien weitgehend die Macht innehaben. Im Jahre 263 erobert das Reich Wei den Staat Shu, fällt zwei Jahre später an die neue Jin-Dynastie, die auch Wu erobert und damit China für kurze Zeit wieder vereint. Das Erstarken inzwischen teilweise sinisierter und sesshaft gewordener Nomaden aus Norden und



Westen führt zur erneuten Teilung (Zeit der Südlichen und Nördlichen Dynastien). Die Jin werden nach Südosten abgedrängt (Östliche Jin im heutigen Nanjing). Im Norden

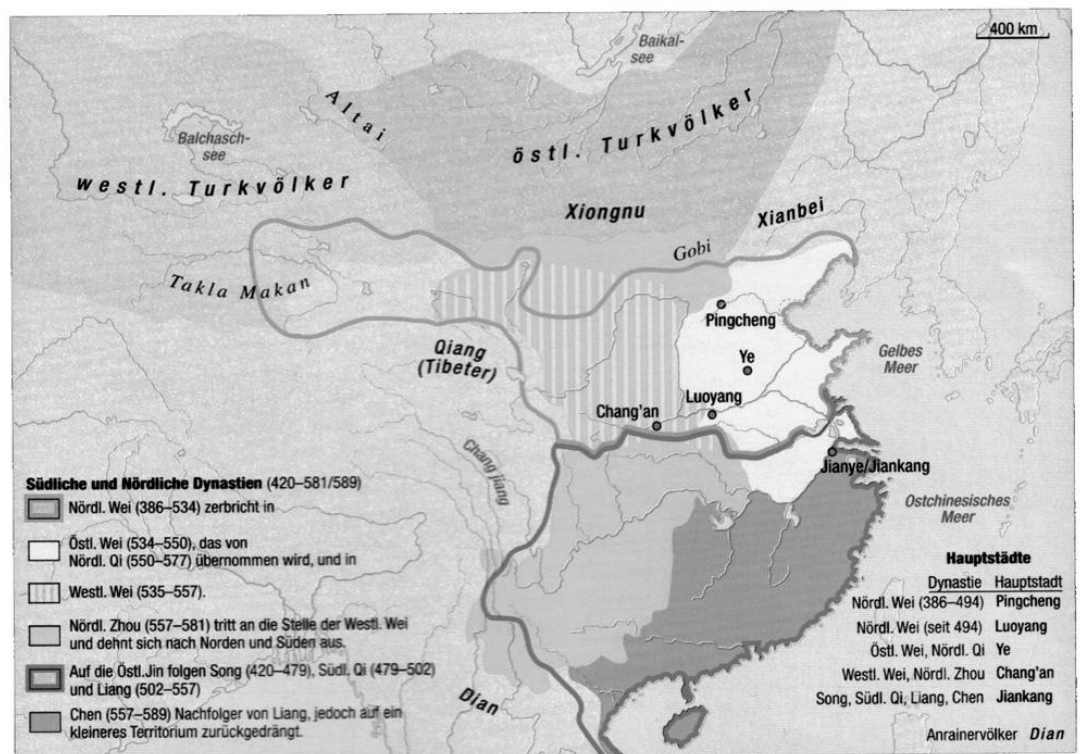
bilden sich im 4. Jh. 16 Kleinreiche, bevor die Stammesföderation der Tuoba 386 das Reich der Nördlichen Wei gründet. Die konfuzianische Staatsideologie gerät in

eine Krise. Unter dem Einfluss des Buddhismus bildet sich vor allem im Süden eine metaphysisch orientierte Mischform des Daoismus und Buddhismus heraus.

Fremdvölker im Norden, Chinesen im Süden

Die Südlichen und Nördlichen Dynastien (ca. 400–589)

Die vom Hof der Nördlichen Wei betriebene zwangsweise Sinisierung führt zu Spannungen innerhalb der nicht chinesischen Tuoba-Gesellschaft. Während deren Adel in der Hauptstadt chinesische Sitten annimmt, bleibt das Militär in den Grenzgebieten den nomadischen treu. Nach zehn Jahren Bürgerkrieg zerfällt das Wei-Reich. Die traditionalistischen Östlichen Wei werden vom Militär dominiert, während die Westlichen Wei von einer Zivilverwaltung unter chinesischer Beteiligung regiert werden. Die Östlichen Wei werden 550 von der Dynastie der Nördlichen Qi abgelöst. Die Expansion der Westlichen Wei setzt deren Nachfolgedynastie, die Nördliche



Zhou, vor allem nach Süden hin fort. Im Süden wechseln sich in der Hauptstadt Jiankang (heute Nanjing) mehrere chinesische Dynastien ab.

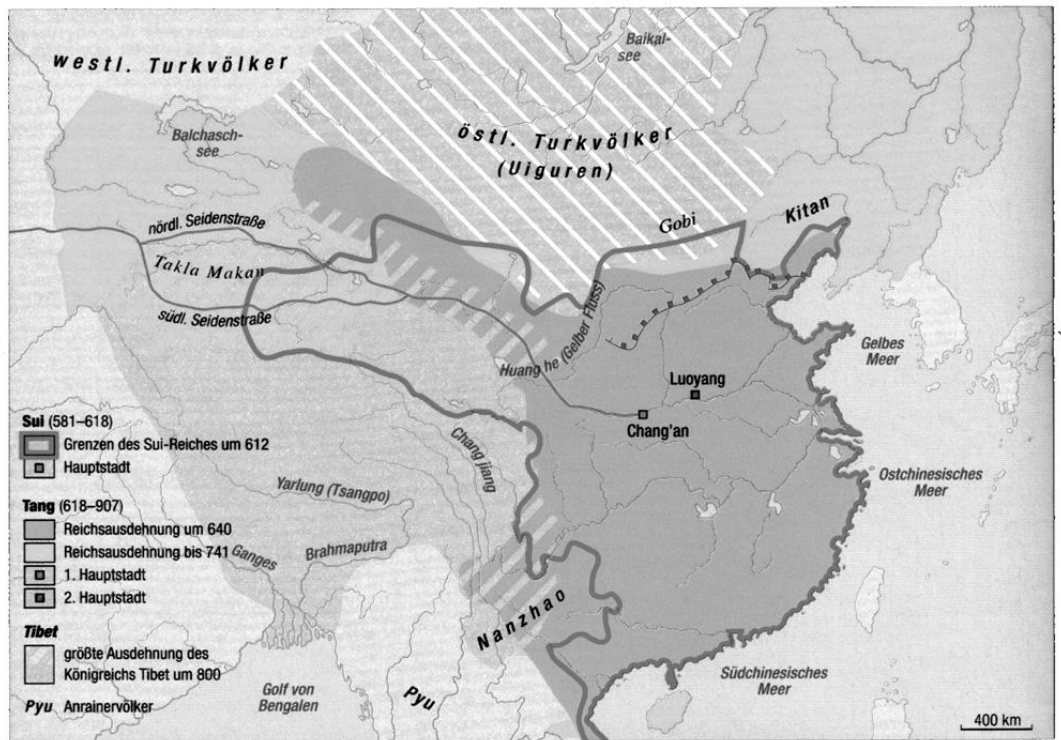
die von der aus dem Norden hierher geflohenen Aristokratie beherrscht werden. Besonders unter den Liang kommt es im frühen 6. Jh. zu Wohl-

stand und zu einer kulturellen Blüte. Der Adel pflegt Dichtung, Malerei und Schachspiel, und der Buddhismus hat in China Fuß gefasst.

Wiedervereinigung und Kontakt mit dem Westen

Die Dynastien Sui und Tang (581–907)

Ein Abkömmling der weiblichen Linie der Nördlichen Zhou gründet die Sui-Dynastie, die China 589 wiedervereinigt. Doch wie der Erste Kaiser überfordert sie mit militärischer Expansion und großen Bauvorhaben, so dem Ausbau eines Kanalsystems, die Staatsressourcen. Schon der zweite Sui-Kaiser wird von der Tang-Dynastie abgelöst, die die Reichsgrenzen weit nach Nordosten und Nordwesten ausdehnt. Die kosmopolitisch geprägte Gesellschaft der drei Jahrhunderte lang regierenden Tang treibt regen Handel mit den Staaten Zentralasiens und nimmt von diesen kulturelle Einflüsse auf.



Der Buddhismus wird vorübergehend zu einer Art Staatsreligion. Dichtung, Malerei und Unterhaltungskunst blühen. Das Prüfungssystem für Beamtenanwärter wird ausge-

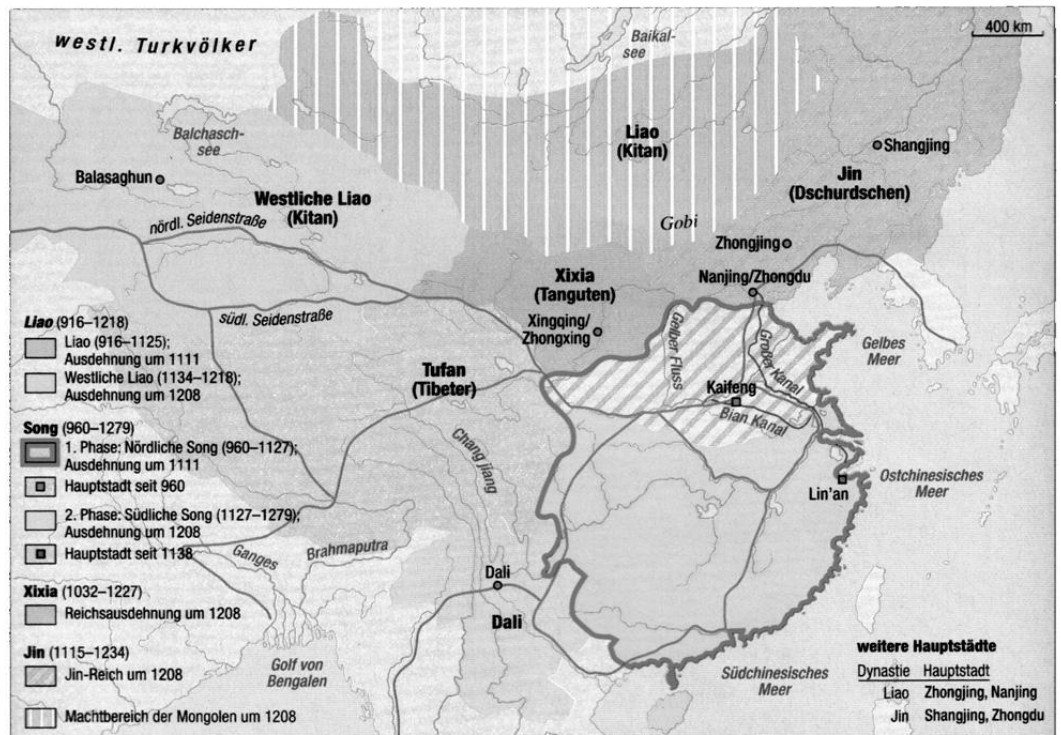
baut, die Macht der teils nichtchinesischen Militäraristokratie zugunsten der Zivilbeamten zurückgedrängt. Mitte des 8. Jh. leitet eine Militärrevolte unter General

An Lushan den Niedergang der Tang und den Beginn der frühen Neuzeit ein. Die Tang verlieren große Gebiete im Norden und Westen an Tibeter und Uiguren.

Glanzzeit des Handels und städtischen Lebens

Die Song und die Fremdreiche im Norden (907–1279)

Nach einem halben Jahrhundert der Zersplitterung in Zehn Königreiche (davon acht im Süden) und Fünf Dynastien im Norden regiert seit 960 von Kaifeng aus die Nördliche Song-Dynastie. China grenzt sich ab; der Konfuzianismus wird in erneuerter Form zur orthodoxen Lehre. Technische Neuerungen begünstigen Produktion und Handel. Gebildete Grundbesitzer leben in zunehmend größeren Städten. Staats- und Verwaltungsapparat werden ausgebaut. Die Kitan gründen im 10. Jh. die Liao-Dynastie und beherrschen die Steppenzone im Norden, bis sie Anfang des 12. Jh. von den Dschurdschen



(den Vorfahren der Mandschu) nach Westen vertrieben werden, wo sie als Westliche Liao ein weiteres Jahrhundert fortbestehen. Die Dschurdschen

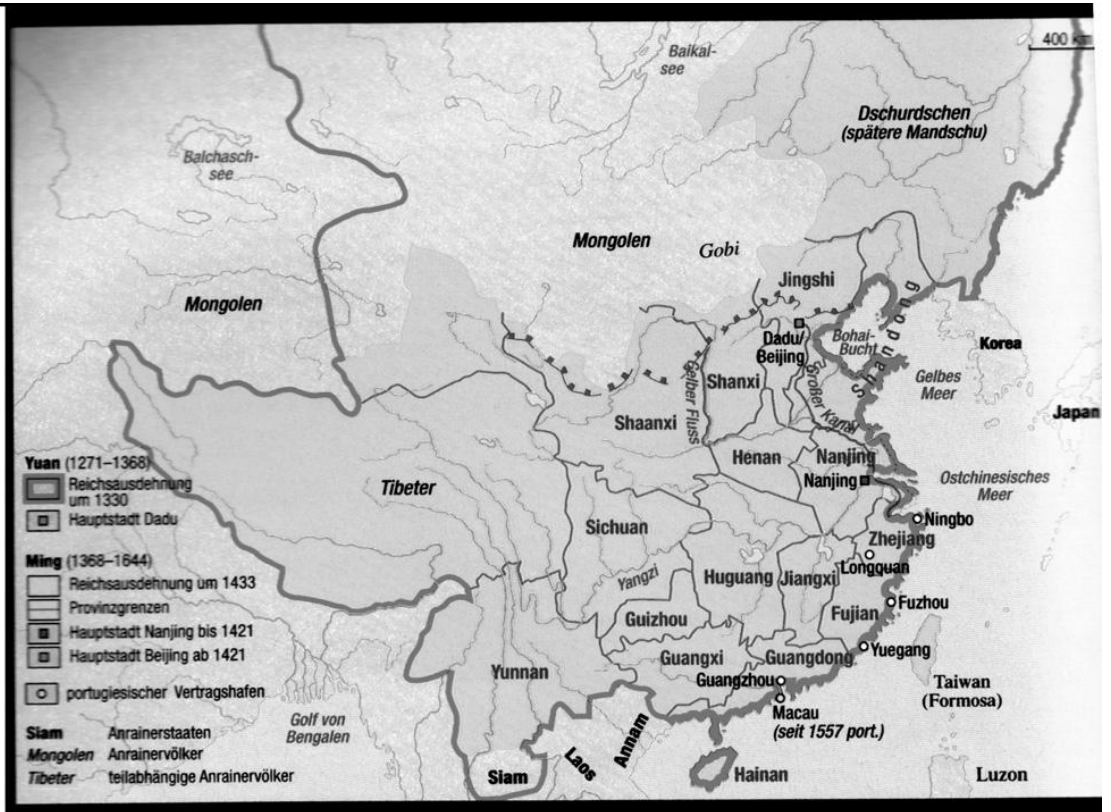
gründen in Nordchina die Jin-Dynastie und verdrängen die Song nach Süden. Die Südlichen Song erklären 1138 Lin'an (heute Hangzhou) zur

Hauptstadt. Vom 11. bis 13. Jh. regieren die tangutischen Xixia (Nachkommen der Tuoba) ein Reich an Mittel- und Oberlauf des Gelben Flusses.

Autoritärer Zentralstaat

Die Dynastien Yuan und Ming (1271-1644)

Anfang des 13. Jh. beginnen die unter Dschingis Khan verbündeten mongolischen Stämme die Tanguten, Kitan und Dschurdschen zu verdrängen. Von 1279 an steht erstmals ganz China unter Fremdherrschaft: Die Mongolen regieren autokratisch, übernehmen nur zögernd und nur zum Teil chinesische Verwaltungsmethoden, stützen sich vor allem auf nicht chinesische Beamte. Nichtmongolen, besonders Chinesen, werden diskriminiert. Korruption, Inflation und durch Naturkatastrophen verschärftes Elend der Bauern führen zu Aufständen. Einer der Anführer gründet 1368 in



Nanjing die chinesische Ming-Dynastie. 1421 zieht der Hof nach Beijing, das bereits Hauptstadt der Mongolen und der Dschurdschen gewesen ist. Auch die Ming regieren au-

tokratisch und mit harten Strafen, die Beamten kontrollieren sie durch eine Geheimpolizei. Während die frühen Ming-Kaiser China außenpolitisch stärken, zieht sich China

ab Mitte des 15. Jh. auf sich selbst zurück. Die Erstarrung politischer Institutionen, eine Finanzkrise und Aufstände notleidender Bauern führen zum Untergang der Ming.

Die Herrschaft der Mandschu

Die Qing-Dynastie (1644-1911)

Anfang des 17. Jh. unter dem Fürsten Nurhaci verbündete Dschurdschenstämme nehmen 1635 den Namen Mandschu an. Sie vertreiben die Anführer der Bauernaufstände, die kurz zuvor in China eigene Reiche gegründet haben, und herrschen seit 1644 von Beijing aus als Qing-Dynastie. Anders als die Mongolen übernehmen die Mandschu chinesische Sitten und Verwaltungsmethoden. Die militärische Expansion unter den ersten Mandschu-Kaisern führt zur größten Ausdehnung Chinas in seiner Geschichte. Im 18. Jh. erlebt das Reich eine wirtschaftliche und kulturelle Blüte, doch die Kosten für das Militär wie für große zivile Projekte überfordern den Staatshaushalt. Die Kor-



ruption in der Beamtenschaft wächst. Die Finanzkrise und rasches Bevölkerungswachstum verschlimmern die Lage der Bauern. Große Aufstände

bewegungen sowie der wirtschaftliche und militärische Druck europäischer Mächte beschleunigen im 19. Jh. den Niedergang. Gegen Ende des

19. Jh. gewinnen lokale Militärmachthaber an Einfluss. Eine Militärrevolte führt 1911 zum Sturz der Qing und 1912 zur Gründung einer Republik.