

Portfolio für das Seminar  
**„China im Musikunterricht“**  
WS 04/05 bei Frau Claus-Bachmann

eingereicht von:  
Christian Arnold  
Studiengang L1  
3. Semester

12. April 2005

## Portfolio über das Seminar „China im Musikunterricht“

### **1. Seminarsitzung 19.10.2004**

In der ersten Sitzung des Seminars „China im Musikunterricht“ wurde besprochen, welche Themen und Inhalte im Laufe des Semesters bearbeitet werden können. Die recht überschaubare Gruppe von ca. 10 Studenten ermöglichte ein angenehmes und intensives Arbeiten. Die Dozentin Frau Dr. Claus-Bachmann stellte ein umfangreiches und interessantes Web-Modul und Arbeitsmaterialien (Literatur, Filme, Audio-Kassetten) mit ausführlichen Informationen zusammen, in dem verschiedene Aspekte der chinesischen (Musik-) Kultur beleuchtet werden.

### **2. Seminarssitzung 26.10.2004**

Um uns dieser (Westeuropäer) ziemlich fremden Kultur anzunähern, sahen wir als Einstieg einen Film, der die aktuelle Lage der Volksrepublik China portraitiert. Eindringlich machte der Film deutlich, dass die heutige chinesische Kultur von zwei Polen geprägt ist: der jahrtausend alten Tradition Chinas auf der einen und der modernen, industriellen westlichen Kultur auf der anderen Seite, die zunehmend Einfluss auf China hat. Diese zwei Gesichter Chinas stehen in einem Spannungsfeld.

Städte wie Peking oder Shanghai sind internationale Metropolen, die sich kaum von amerikanischen oder europäischen Städten wie New York oder Paris unterscheiden. Moderne Architektur und Hochhäuser prägen das Stadtbild, und man kann sich abends in zahlreichen Clubs und Diskotheken vergnügen.

Auch wenn der westliche Lebensstil importiert wurde, so werden traditionelle Riten und Bräuche nicht durch ihn ersetzt, sondern eher erweitert, z.B. wird bei städtischen Hochzeiten sowohl europäisch als auch asiatisch gefeiert, d.h. das Brautpaar wird erst in traditionellen Kleidern getraut, um hinterher in Anzug und Brautkleid im westlichen Stil zu Champagner und Bier anzustoßen.

Durch den Westen unbeeinflusst sind die chinesischen Essgewohnheiten, ein chinesisches Sprichwort bringt es auf den Punkt: „Man isst alles, was vier Füße hat, außer Stühle und Tische.“ Besonders beliebt sind Reptilien, vor allem Schlangen. Diese findet man nicht nur zur Speise im Restaurant zubereitet, sondern auch lebendig in Freizeitparks, wo die Tiere von Jung und Alt gerne angefasst werden.

Ein weiteres Comeback feiert das traditionelle chinesische Theater, welches wieder an Beliebtheit gewinnt.

Auch die jahrtausend alte chinesische Medizin, die den Körper als Einheit betrachtet und ihn entsprechend behandelt, genießt nach wie vor hohe Popularität.

Doch auch wenn sich in den Städten nach und nach ein westlich orientiertes Leben etabliert, so hat sich das Landleben seit Jahrhunderten wohl kaum verändert. Drei Viertel aller Chinesen leben auf dem Land und damit in materiell ärmlichen, einfachen Verhältnissen. Allerdings werden sie von der Regierung unterstützt, die den Bauern das Land zur Verfügung stellt und ihnen einen bestimmten Anteil der Produkte zu einem Festpreis abkauft. Die strengen kommunistischen Gesetze wurden in den 90er Jahren gelockert, so dass jeder in einem bestimmten Rahmen Waren an- und verkaufen kann.

Die stärkste Religion ist der (chinesische) Taoismus, von dem es verschiedene Richtungen und Auslegungen gibt. Weit verbreitet sind die Lehren des Konfuzius, der einen Katalog von Verhaltensregeln definierte, der das menschliche Zusammenleben regelte.

Seit dem Wirken europäischer Missionare entstanden christliche, vor allem katholische Gemeinden, die heute 10 Millionen Mitglieder zählen.

### **3. Seminarssitzung 02.11.2004**

Spielfilm „Leben hinter Masken“

Der chinesische Spielfilm „Leben hinter Masken“ zeigt das Leben einer Peking-Opernschule in den 50er Jahren.

Im Mittelpunkt stehen die im zarten Kindesalter eingeschulten Kinder und ihr Lehrer. Die Ausbildung dauert 10 Jahre und ist sehr hart. Oft sind es arme Familien, die ihre Kinder mit deren Einverständnis auf die Opernschule schicken, weil diese die Kinder während der Ausbildungszeit versorgt (Essen, Schlafen). D.h. jedoch auch, dass ein normaler Bildungsweg ausgeschlossen ist. Die Kinder lernen nicht Rechnen und Schreiben und bleiben damit „ungebildet“. Die Ausbildung kann nicht abgebrochen werden.

Absoluter Gehorsam dem Meister gegenüber ist Grundvoraussetzung. Die Schüler verpflichten sich dazu, sich nach ihrer Ausbildung dem Meister erkenntlich zu zeigen.

Die schwierigen akrobatischen Übungen und Tänze erfordern knallharten Drill, den man in westlichen Ländern wahrscheinlich nicht findet. Außerdem lernen die Schüler Texte auswendig zu sprechen und Gesichter zu schminken.

Gehorsam und Unterordnung im Verhältnis Schüler-Lehrer schließt nicht Nähe und Liebe aus. Der Film stellt eindrucksvoll dar, wie sehr die Schüler dem Lehrer am Herzen liegen und wie er in allen Situationen hinter ihnen steht. Der gesellschaftliche Druck wird anhand eines Nachbarschaftsstreites dargestellt: Die Oper an Sich verliert immer mehr an Ansehen und der streitende Nachbar wirft dem Meister vor, seine Schüler wären zu nichts nütze, da sie außer Oper nichts wissen und nichts aus ihnen werden könne.

Das gesellschaftliche Dilemma zeigt sich auch an der Person des Meisters und eines Kollegen, der mit ihm als Kind selbst in die Operschule gegangen ist. Die beruflichen Möglichkeiten eines Operschülers sind sehr eingeschränkt. Findet er keine Anstellung bei einer Theatergruppe, die immer seltener werden, bleibt ihm nur die Chance beim Film.

Die chinesische Filmindustrie begann in den 60er Jahren zu boomen. Das Eastern Kung-Fu Genre war geboren und genoss im Westen hohe Popularität. Am Beispiel vom Freund des Lehrers werden die harten Arbeitsbedingungen in der Filmbranche demonstriert, und es wird gezeigt, wie dieser nach einem Arbeitsunfall schließlich durchdreht.

Die Schule muss schließlich aus ökonomischen Gründen abgerissen werden und der Meister emigriert als Analphabet in die USA. Dort gründet er eine Schauspielschule in einem chinesischen Stadtviertel. Durch die Kulturrevolution wird der Peking-Oper schwer zugesetzt und sie „flieht“ nach Hongkong oder Taiwan, wo viele chinesische Traditionen weiterleben.

Der Film beeindruckte mich sehr und zeigt, was chinesische (Peking-Oper) Schauspieler alles leisten können, bzw. was sie durchmachen müssen. Er zeigt auch, wie schwer es für Traditionen ist, in der Moderne zu überleben.

#### **4. Seminarssitzung 09.11.2004**

In der 4. Sitzung sahen wir das Ende des oben beschriebenen Films und begannen mit einem Dokumentarfilm über die Kulturrevolution.

In diesem wurde chronologisch die jüngere Geschichte Chinas aufgezeigt. Es beginnt 1966, als eine Gruppe der kommunistischen Partei unter der Führung von Mao Zedong in der Universität Peking die Revolution ausruft. Es folgten Hinrichtungen, öffentliche Demütigungen, Folter von Intellektuellen wie Schuldirektoren, Lehrer, Ärzte, etc.. Die Polizei ließ den Terror zu. Es begann das Programm der Umerziehung: Die intellektuelle Elite wurde, wenn nicht wie oben beschrieben, zur körperlichen Arbeit auf das Land geschickt.

Das traditionelle Chinesische sowie westliche Einflüsse wurden verbannt. Dies hatte zur Folge, dass z.B. die chinesische Oper abgeschafft wurde. An ihre Stelle trat die nach russischem Vorbild von Maos Frau initiierte, neue „chinesische Volks-Oper“, die mit China bis auf die Sprache kaum etwas gemein zu haben scheint. Es galt, das komplette kulturelle Leben von romantischen und erotischen Elementen zu säubern. Da Kultur Unterschiede schafft, gilt es für die Kulturrevolution, sie abzubauen. Tradition hemmt den Fortschritt. Chinesische Traditionen konnten sich teilweise in das englische Hongkong oder den unabhängigen Inselstaat Taiwan flüchten.

Weiterhin werden die innerparteilichen Fehden beschrieben, die teils zur Folge hatten, dass die eigenen Leute verbannt wurden.

Die Beziehung zum Westen wurde initiiert durch den Besuch von Präsident Nixon (USA), der einen Wandel in den Beziehungen Westen - China einleitete.

Danach wurde auf die Kambodschanische Revolution unter Pol Pott eingegangen, der Maos Philosophie benutzte, sie allerdings noch radikaler umsetzte.

Die Kulturrevolution endete mit dem Tod Maos 1976. Der neue Präsident Pengh öffnet Chinas Tore zum Westen. Nach dem Massaker auf dem Platz des himmlischen Friedens 1989 folgten einige kapitalistische Marktreformen. Bis heute ist das Land unter der Führung der kommunistischen Partei.

Für mich persönlich hat der Film zeigt, wie brutal politischer Terror ist und wie zerstörerisch politischer Idealismus sein kann.

## **5. Seminarsitzung 16.11.2004**

In dieser Sitzung haben wir uns praktisch mit zeremonieller, religiöser Musik beschäftigt. Es handelte sich um einen Mahayana- buddhistischen Weihrauch-Hymnus. Frau Bachmann teilte die Arbeitsblätter in der Gruppe aus. Die fünf verschiedene Instrumente (Glöckchen, Holzfisch, Klangschale, Handglocke, Fasstrommel) wurden auf die Kursteilnehmer aufgeteilt. Da nicht alle authentischen Instrumente vorhanden waren, haben wir uns Äquivalente gesucht.

Das Musikstück ist in einem „Kästchen pro Zählinheit“ - System notiert, so dass auch Nicht-Musiker schnell verstehen, was zu tun ist. Bevor wir anfangen, verinnerlichten wir uns die Notation und hörten uns eine Originalaufnahme des Stückes an. Während unserer

universitären Vorstellung haben wir, entgegen der Anweisung, keine Räucherstäbchen angezündet. Die Vorstellung lief sehr gut und hat meines Erachtens allen Teilnehmern Freude bereitet.

Dieses Beispiel ist meiner Meinung nach sehr gut für den Schuleinsatz geeignet, da es relativ leicht zu spielen ist und keine Vorkenntnisse von Noten und Notenschrift erforderlich sind. Auf diese Weise können die Schüler durch ihr eigenes Tun einen Eindruck einer fremden Kultur gewinnen, der wahrscheinlich nachhaltiger ist als z.B. einen Film zu schauen oder ein Musikstück „nur“ zu hören.

In dieser Sitzung wurden auch die Themen oder Stationen vorgestellt, zu denen am Ende des Seminars Referate gehalten wurden. Die Themen sind folgende:

- Pop und Rock in China
- Religion
- Migration
- China im Jugendbuch
- Chinesische Instrumente
- Tanz
- Chinesische Geschichte
- Vergleichende Musikpädagogik

Die uns zur Verfügung gestellten Materialien waren sehr umfangreich, multimedial und qualitativ hochwertig. Diese Materialien sollten in den kommenden Sitzungen selbständig erarbeitet werden und am Ende des Semesters in Referatsform vorgestellt werden. In den nächsten zwei Sitzungen sollten wir uns alle zunächst mit den Themen Instrumentkunde und chinesisches Theater beschäftigen.

## 6. Seminarssitzung 23.11.2004

Selbstständiges Arbeiten an der Internetplattform in Zusammenarbeit mit Norman Maurer:

### Chinesische Musikinstrumente: Aerophone

Das *Sheng* ist eine chinesische Mundorgel. Sie hat 17 Pipes (Bambusrohre), die verschiedene Längen und Tonhöhen haben. Die Entstehung des Sheng ist auf 3000 Jahre vor Christus zurückzuführen und geht auf die mythische Sagenwelt des Kaiser Huang Ti zurück. Das Instrument symbolisiert einen im Nest sitzenden Phönix.

Das *Titzu* ist eine quer gespielte Bambusflöte. Sie ist eines der populärsten chinesischen Instrumente, da sie relativ einfach zu spielen und herzustellen ist und beim Spielen eine enorme Ausdruckskraft entfaltet. Seit Jahrhunderten dient sie als Begleitinstrument des chinesischen Theaters, sowie bei chinesischen Volksliedern.

Das Prinzip der Tonerzeugung gleicht dem der europäischen Querflöte. Lediglich das Flötenloch ist mit dünnem Bambuspapier überklebt (wirkt wie eine Membran), welches den charakteristischen chinesischen schrillen Klang entstehen lässt.

Die *Pangti* ist eine weitere quer gespielte Flöte. Sie ist im Vergleich zur Titzu kürzer und etwas dicklicher und gleicht im Klang einer europäischen Piccolloflöte. Sie wird gebraucht bei schnellen, lebhaften Stücken und wird im nordchinesischen Pang tzu hsi Orchester verwendet.

Die chinesische Panflöte *pai hsiao* wird unter anderem bei religiösen Zeremonien der Konfuzianer benutzt. Sie gilt als eines der typischsten chinesischen Instrumente.

Das *suona* ist arabischen Ursprungs und kam während der Yuan Dynastie nach China. Der Korpus besteht aus Zedernholz. Ein Metalltrichter dient als Schallstück. Ein oboenartiges Mundrohr erzeugt den quakenden, stechenden Klang. In Verbindung mit Gongs und Trommeln schafft es eine festliche Atmosphäre. Es wird bei pompösen Paraden, festlichen Anlässen und Beerdigungen eingesetzt und dient als Begleitinstrument beim chinesischen Theater.

Ein weiteres chinesisches Aerophone ist das *hsun*. Es ist ein ovales Instrument mit zwei bis sechs Löchern und ähnelt einer Okarina.

Während der Erarbeitung des Themas stellten wir fest, dass die chinesischen Blasinstrumente den europäischen Äquivalenten in vielerlei Hinsicht ähneln. In der Klangerzeugung und

Spielart findet man dieselben Phänomene. Es stellt sich die dabei die Frage, welche Kultur zuerst die Instrumente entwickelte, ob dies unabhängig voneinander geschah und ob sie sich gegenseitig beeinflussten.

## **7. Seminarssitzung 30.11.2004**

Selbstständiges Arbeiten an der Internetplattform in Zusammenarbeit mit Norman Maurer:

### **Die Peking Oper**

Die Peking Oper ist eine sehr junge Form des chinesischen Musiktheaters. Sie entstand Ende des 18. Jahrhunderts. Andere chinesische Opernformen wie z.B. die Kun Oper entstanden im 16. Jahrhundert, das lokale Süd-Drama im 12. Jahrhundert.

Auf der Bühne ist nicht mehr als ein Tisch und zwei Stühle zu finden, die symbolisch auch einen Tempel oder eine Mauer darstellen können. Die Vorstellungskraft und Phantasie des Zuschauers werden durch das sparsame und symbolhafte Bühnenbild angeregt. Requisiten dürfen im chinesischen Musiktheater nicht mit der Alltagswelt übereinstimmen und haben eine hohe symbolische Bedeutung. Beispielsweise bezeichnet eine herbei getragene, nicht angezündete Kerze auf der Bühne den Anbruch der Nacht. Ein in der Hand geschwenkter Stock mit farbigen Fransen symbolisiert das Vorhandensein eines Reitpferdes usw.

Die Schauspieler fallen durch aufwendig geschminkte Gesichter und prächtige Kostüme auf. Dies steht im krassen Gegensatz zum kargen Bühnenbild.

Der Darstellungsstil der Peking Oper ist durch künstlerische und akrobatische Elemente geprägt. Dementsprechend ist die Musik sehr pompös. Chinesische Legenden und Erzählungen sind die inhaltlichen Grundlagen der Peking Oper. Hierbei spielen militärische Kampfszenen, in denen das akrobatische Können der Schauspieler unter Beweis gestellt wird, eine Schlüsselrolle.

Das Orchester teilt sich in zwei Gruppen: Saiten- und Blasinstrumente sind für zivile Szenen (Wen-Szenen), Schlaginstrumente für militärische Szenen (Wu-Szenen).

Die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema zeigte uns die hohe Authentizität des Spielfilms „Leben Hinter Masken“. Der Vergleich mit westlichen Opernformen wäre unserer Meinung nach ein lohnenswertes Thema für eine Unterrichtseinheit. Sie löst eine intensive Auseinandersetzung mit der Thematik aus.

Die selbständige Erarbeitung der zwei Internetstationen (Musikinstrumente / Musiktheater) in Partnerarbeit hatte bei uns einen hohen Lerneffekt. Das gemeinsame Erarbeiten, Austauschen und gegenseitige Erklären motivierte uns und bewirkte einen vertiefenden Einblick in die Thematik. Die multimedialen Beiträge der Internetplattform konnten die Thematik realistisch darstellen, insbesondere die Clips zur Instrumentenkunde.

Unserer Meinung nach wird diese Unterrichtsform zukünftig in der Schule eine immer wichtigere Rolle spielen. Das Erleben und Ausprobieren des selbstständigen Arbeitens im Rahmen eines Seminars ist insofern eine wichtige und aufschlussreiche Erfahrung.

#### **8. Seminarssitzung 07.12.2004**

Eine ganze Sitzung verbrachte ich damit, die umfangreichen Materialien zu verschiedenen Themen durchzustöbern, z.B. Religion (Buddhismus), Musikpädagogik. Dies fand ich zwar sehr interessant, doch wurde mir schnell klar, dass ich mich für ein Thema zu entscheiden hatte, was ich jedoch zu diesem Zeitpunkt noch nicht getan habe.

#### **9. Seminarssitzung 14.12.2004**

Ich entschloss mich mit einem Beitrag zur chinesischen Oper, besser zur Kun-Oper. Dazu erarbeitete ich mir die Internetmaterialien zur Kun-Oper. Als erstes beschäftigte ich mich mit einer Zusammenfassung des wohl berühmtesten Stückes des Kun-ju „Der Päonienpavillon“ von Tang Xianzu, die in Englisch geschrieben war und online in Frau Bachmanns Web-Modul zur Verfügung steht. Jede Szene wurde beschrieben und schon bald stellte ich fest, dass mir vor allem die Traumszene sehr gut gefiel, da sie treffend die romantische und sinnliche Seite der Kun-Oper repräsentiert.

#### **10. Seminarssitzung 21.12.2004**

Auch in dieser Sitzung arbeitete jeder selbständig mit den Materialien. Ich kopierte mir das Heft des „München-Shanghai Projekts“ vom „Meta Theater, Osteranger 8 in D-85665 Morsbach, das die Kun-Oper an Sich und die Mitwirkenden des Projekts vorstellte, die

verschiedene Aufführungen organisierten. Auf diese Weise wurde die Kun-Oper auch in Deutschland bekannt. Die zusammengefassten Informationen des Heftes gaben mir einen sehr guten Überblick über diese Theaterform und das chinesische Theater überhaupt. Ich benutzte viele Informationen auch für mein Referat.

### **11. Seminarssitzung 04.01.2005**

In dieser Sitzung wurde wieder selbständig gearbeitet. Ich arbeitete mit dem sehr umfassenden Buch „Chinesische Oper“ von Fred Mayer und H. Burger, 1982 im U. Bär Verlag erschienen. Das Buch ist sehr umfangreich und behandelt fast alle Opernstile Chinas. Das Kapitel über die Kun-Oper war zwar nicht sehr umfassend, lieferte mir aber wichtige Informationen, die ich in mein Referat einbaute.

### **12. Seminarssitzung 11.01.2005**

Um meinem Referat ein anschauliches Beispiel zu geben, schaute ich mir eine auf Video vorhandene Aufführung der schon erwähnten Kun-Oper „Der Päonienpavillon“ an. Ich entschloss mich, die mir schon in der englischen Beschreibung aufgefallenen Traumszene, als beispielhaft am Ende meines Referates vorzuführen, was mit den vorhandene Medien sehr gut funktionierte.

### **13. Seminarssitzung 18.01.2005**

In dieser Sitzung wurde das erste Referat gehalten. Das Thema war die chinesische Geschichte. Die Referenten Nicole und Norman gaben einen guten Überblick über die jahrtausend alte Geschichtsschreibung Chinas.

Abgeschlossen wurde das Referat mit einer Gemeinschaftsarbeit: Wir sollten einen Zeitstrahl aufzeichnen und für jede Epoche Chinas aus Zeitschriften (Geo, Was ist Was?, etc.) einen passenden Beitrag (Bild) kopieren und kurz wichtige Ereignisse schriftlich auf dem Zeitstrahl festhalten.

**14. Seminarssitzung 25.01.2005**

Ich hielt mein Referat über die Kun-Oper, das ich die vorherigen Wochen vorbereitet habe. Es bereitete mir Freude, mein angelesenes Wissen mit der Seminargruppe zu teilen. Ich erhielt Lob für meinen Vortrag, aber auch den Hinweis, mehr praktischen Bezug in den Vortrag einzuarbeiten, und dass der Unterschied zur Peking-Oper besser hätte herausgearbeitet werden können.

Nachdem mein Referat mit einer Präsentation einer Szene aus dem berühmten Kun-Oper „Der Päonienpavillon“ abgeschlossen war, fing die Kommilitonin Hu an, ihr Referat zur Peking-Oper zu halten. Sie gab einen umfassenden Überblick und praktische Beispiele, an denen man den Unterschied zur Kun-Oper deutlich sehen konnte.

**15. Seminarssitzung 01.02.2005**

In dieser Sitzung wurden drei Referate gehalten: 1. über das chinesische Saiteninstrument „Er-Hu“, über „Chinesische Skalen und ihren kulturellen Kontext“ und über die „Chinesische Pentatonik“. Alle Referate waren sehr interessant und bereichernd und bildeten somit einen schönen Seminarsabschluss.

Verschriftlichung des Referats  
**„Die chinesische Kun-Oper“**  
im Seminar „China im Musikunterricht“  
WS 04/05 bei Frau Claus-Bachmann

eingereicht von:  
Christian Arnold  
Studiengang L1  
3. Semester

12. April 2005

## **A. Geschichtliche Entwicklung**

Darstellende Künste haben in China eine sehr lange Tradition, die genauen Ursprünge sind jedoch weitgehend unerforscht. Schon in der Tang-Dynastie (618-960) nahmen Tanz- und Musikdarbietungen am Hof einen hohen Rang ein, aber erst in der Song-Dynastie (960-1279) entwickelte sich eine eigenständige dramatische Kunst, als sich ein wohlhabendes Bürgertum mit Stadtkultur gebildet hatte.

Anfang des 12. Jahrhunderts entwickelte sich aus alten Volksweisen das Süd-Drama (nanxi), welches sich durch einen ruhig-melodiösen Grundcharakter auszeichnet. Im Gegensatz dazu entwickelt sich zur selben Zeit das Nord-Drama (zaju), welches sich durch einen kühneren und schrofferen Charakter auszeichnet und der Vorläufer des berühmten Theaters der Yuan-Dynastie (1280-1368) ist. Während das Süd-Drama rein gesanglich ist, werden die von Saiteninstrumenten begleiteten Gesangspartien durch gesprochene Passagen unterbrochen, ein weiterer Gegensatz zur Süd-Oper.

Anfang des 16. Jahrhunderts (Ming-Dynastie) entstand auf der Grundlage des melodiösen Süd-Dramas in der Stadt Kunshan das Kunju oder die Kun-Oper. Kunshan liegt in der Küstenprovinz Jiangsu, eine zentrale Provinz, die man als Bindeglied zwischen Nord- und Südchina sehen kann. Dort liegt der Ausgangspunkt der ältesten Salzhandelswege, und im 16. Jahrhundert wurde die Region und besonders die Stadt Suzhou, welche in der Nähe von Kunshan liegt, zum wirtschaftlichen und kulturellem Zentrum.

Die zentrale Person um die Kun-Oper ist Wei Liangfu, oft als Begründer bzw. Reformator derselben bezeichnet. Er griff den schon bestehenden lokalen Kun-Stil auf, um ihn zu entwickeln und zu verfeinern. Er kombinierte die besten Stilelemente der alten Operngattungen (Nord- und Süddrama) aus der Song- und Yuanzeit mit der damals noch eher unauffälligen Kun-Oper und erarbeitete auch ein selbstständiges musikalisches System (siehe Kapitel C). Aber nicht nur die Musik, sondern auch die Texte wurden lyrisch immer anspruchsvoller.

So begann sich auch die gebildete Oberschicht für die Oper zu interessieren, die sonst die gängigen Opern wegen ihrer derben Volkstümlichkeit für gering schätzte. Reiche Familien bezahlten Theatergruppen für private Vorstellungen, und so konnten viele Sänger und Schauspieler ihre Kunst weiterentwickeln und sich ihren Lebensunterhalt sichern.

Durch die wirtschaftliche Lage begünstigt, fand die Kun-Oper rasch Verbreitung im ganzen Reich und hohes Ansehen, so dass sie noch im 16. Jhd. in den Rang einer nationalen

Kunstform aufstieg. Auch die eher schroff anmutende Nord-Oper wurde durch den Kun-Stil beeinflusst, z.B. durch Milderung der Lautstärke und Härte.

Nach und nach entwickelte sich die Oper immer mehr zur Elite-Oper, deren Werke von Beamten und Aristokraten geprägt wurden. Dies erklärt auch, warum die Namen der Dichter des Kunju heute immer noch bekannt sind, während Textbücher anderer Opern-Stile, z.B. der Peking-Oper, nur anonym überliefert sind.

Im 17. Jahrhundert wurden Kun-Opern nur noch in gehobenen Kreisen gespielt, das einfache Volk verlor den Bezug zu den Werken und wandte sich von der Gattung ab. Im 19. Jahrhundert wurde schließlich die Kun-Oper von der Peking-Oper als nationale Kunstform verdrängt. Allerdings lebten viele Stilelemente in der Peking-Oper weiter.

Anfang des 20. Jahrhunderts erlebte die Kun-Oper erneutes Aufsehen durch die Schauspieler Mei Lanfang und Yü Zhenfei. Ersterer war ein Peking-Oper Star, der repräsentative Kun-Stile in der Peking-Oper neu belebte. Yü Zhenfei gründete 1978 nach der Kulturrevolution, die der Oper im Allgemeinen und der Kun-Oper im Besonderen arg zusetzte, in Shanghai eine Kun-Operntruppe. Dessen 80. Geburtstag (1980) wurde in der ganzen Volksrepublik gefeiert.

Die Zukunft dieser Oper ist ungewiss, da sie vom Publikum eine hohe Bildung fordert und dementsprechend nach wie vor eher bei der intellektuellen Elite hohes Ansehen genießt.

## **B. Darstellungsstil**

Der Grundcharakter des Kunju ist lieblich, oder ruhig und weich. Dementsprechend fehlen Szenen mit Menschenmassen oder akrobatischen Kämpfen<sup>1</sup>, die in der Peking-Oper festes Element sind. Im Mittelpunkt steht die Vermittlung der Stimmung.

Die vier Grundrollenfächer (jedes dieser Fächer hat mehrere Unterteilungen) sind identisch mit der Peking-Oper und anderen chinesischen Opern-Stilen:

- „**Sheng**“ ist die klassische, meist seriöse Männerrolle ohne bemaltes Gesicht und mit Bart, sofern es sich nicht um den Typ „Junger Mann“ handelt. Je nach Form und Farbe kann der Bart einiges über den Charakter des Mannes aussagen.
- „**Dan**“ sind die weiblichen Rollen, die meist auf ihre natürliche Gesichtsfarbe hin geschminkt sind. Dieses Fach ist in mehrere Charakterfächer untergliedert.

---

<sup>1</sup> Mit Ausnahme des Dramatikers Shen Jing (1553-1610), der bewegte Kampfszenen in das Kunju integrierte.

- „Jing“ sind exzentrische, kraftvolle Männerfiguren, meistens Krieger, Schurken oder übernatürliche Wesen, die sich durch ein bunt bemaltes Gesicht auszeichnen.
- „Chou“ sind die komischen Charaktere, die an einem weißen Muster über der Nasenwurzel zu erkennen sind. Auch sie werden unterteilt in zivile Ausprägung (wen) und kämpferische Ausprägung (wu).

Es ist für das gesamte chinesische Theater spezifisch, dass jede Rolle prinzipiell von jedem Schauspieler gespielt werden kann, also unabhängig von Alter und Geschlecht. Entscheidend ist jedoch die Ausbildung, die im Kindesalter beginnt und viele Jahre dauert.

### **B1. Bühnenbild und Bühnenkonventionen**

Die Bühne der Kunju-Aufführungen ist sehr schlicht, sogar karg ausgestattet. Traditionell ist die Bühne hinten mit einem einfachen Vorhang abgeschlossen, zum Zuschauer hin gibt es keinen Vorhang. Heutzutage wird der hintere Vorhang oft mit Ornamenten geschmückt, um den Stimmungsgehalt der entsprechenden Szene zu untermalen. Die gebräuchlichsten und meist einzigen Bühnenrequisiten sind ein Tisch mit ein oder zwei Stühlen, die je nach Szene bzw. Inhalt des Stückes ganz verschiedene Gegenstände bezeichnen.

Auch sollte man mit unzähligen Bühnenkonventionen vertraut sein, um chinesisches Theater zu verstehen: Das Anbrechen der Nacht wird durch eine herbeigetragene, nicht angezündete Kerze signalisiert; ein gelbes Stück Stoff mit dem Zeichen „Befehl“ bedeutet das Überbringen eines kaiserlichen Erlasses, oder ein in der Hand geschwenkter Stock mit bunten Fransen steht für ein Reitpferd. Dies sind nur einige Beispiele für zahlreiche Bühnenkonventionen.

### **B2. Kostüme und Kopfbedeckungen**

Im Gegensatz zur schlichten Bühnenaufmachung stehen die Kostüme, Kopfbedeckungen und Frisuren, die sich durch Farbenpracht und Kostbarkeit auszeichnen. Im gesamten traditionellen chinesischen Theater ist die historische Authentizität der Kostüme nicht wichtig, wohl aber die szenische Wirksamkeit, d.h. die Requisiten bestehen aus einer bunten Mischung von Kostümen und Kopfbedeckungen verschiedener Epochen.

Der bedeutende chinesische Theatertheoretiker Qi Rushan beschreibt, dass auf der traditionellen Bühne Chinas kein Requisit mit den realen Gegenständen der Alltagswelt übereinstimmen soll, sondern dass stattdessen jedes Wort und jeder Ton Musik sein muss,

und jede Geste und Bewegung Tanzcharakter haben sollte. Im Mittelpunkt steht nicht das Nachahmen oder Verfremden der äußeren Wirklichkeit, sondern vielmehr das Kreieren einer eigenen, poetischen Wahrheit.

### **C Musik**

Die Musik der Peking-Oper besteht aus den zwei Musizierstilen xipi – für freudige und aufregende Anlässe – und erhuang – für ernstere, gefühlvolle Situationen. Diese haben ein durchorganisiertes System von etwa 300 melodischen und schlagrhythmischen Modellen.

Im Gegensatz dazu besteht das musikalische Repertoire des Kunju aus sogenannten Qupai. Das sind kurze Melodieformeln, die nicht nur melodisch, sondern auch in Bezug auf Rhythmus, Tempi und Form Modellfunktion haben. Die Qupai basieren meist auf alten Volksweisen.

Es war Wei Liangfu, der Begründer bzw. Reformator der Kun-Oper, der diese Volksweisen verfeinerte und sie neu prägte: Er führte neue Gesangsweisen und Instrumente ein, die schon bald bezeichnend für die Kun-Oper werden sollten. Zum Hauptbegleitinstrument wurde die Querflöte dizi, die aus einem ca. 70 cm langen Bambusrohr mit 8 – 10 Löchern besteht. Eines der Löcher wird mit einem dünnen Bambuspapier abgedeckt, so dass der charakteristische, leicht gebrochene Klang entsteht. Dazu begleitet die birnenförmige Laute pipa und das Holzklappern ban. Die Schlaginstrumente werden anders als bei der Musik der Peking-Oper und des nördlichen yiyang-Stils, die sich durch lautstarkes Schlagwerk und schrille Fiedeln auszeichnet, nur zur Markierung des Rhythmus benutzt.

Man unterscheidet innerhalb der Musik des Kunju in den weichen, pentatonischen Südstil nanqu für lyrische Stücke und den robusten, heptatonischen Nordstil beiqu, der bei handlungsgeladenen Passagen zur Geltung kommt.

Notation wie in der westlichen Opernmusik gibt es in der chinesischen Operntradition nicht. Grobe Aufzeichnungen werden als Gedächtnisstütze während der Einstudierung benutzt. Bei der Aufführung wird immer ohne Partitur und ohne Dirigent musiziert. Daran kann man ermessen, wie vertraut die Musiker mit der Musik sein müssen. Man kann jedoch heutzutage Notationen für die meisten Opern kaufen, die allerdings in der jianpu-Form verfasst sind, einer Zahlenschrift, die lediglich die relative Tonhöhe angibt. Die rhythmische und dynamische Gestaltung muss für jede Aufführung neu ausgestaltet werden. Ein weiteres

Merkmal der chinesischen Notation ist, dass alle Stimmen unisono verfasst sind, d.h. dass Sänger und Begleitinstrumentalisten stets dieselbe Stimme spielen.

### **C1. Sprache**

Um den Gesang der Kun-Oper, bzw. der chinesischen Oper zu beschreiben, muss man sich erst mit der chinesischen Sprache auseinandersetzen, die sich durch einen tonalen Charakter auszeichnet. Das heißt, dass die Bedeutung eines Wortes, bzw. einer Silbe von ihrer Betonung abhängig ist: Es existieren in der chinesischen Sprache, bzw. in jedem chinesischen Dialekt mehrere tausend Schriftzeichen, (die alle ihre Bedeutung und einen einsilbigen Laut haben) jedoch nur etwa vierhundert Lautsilben. Das ausgleichende Element der chinesischen Sprache ist die Melodie, bzw. die Tonhöhen. Jede Silbe bekommt durch, je nach Dialekt 4 – 10 Tönen oder Tonhöhen ihre Bedeutung (stabilbleibend, ondulierend, steigender / fallender Melodie, etc...).

### **C2. Gesang**

Es besteht somit ein ursächlicher Zusammenhang zwischen der Sprachmelodie eines Satzes und ihrer gesungenen Version. Daraus kann man folgern, dass in der chinesischen Oper Musik immer nur im Hinblick auf den Gesang verstanden werden muss, auch wenn es sich um ein Instrumentalstück handelt, nämlich das Qupai (welches immer einen literarischen Namen trägt). So kann Musik zu Dichtung werden und umgekehrt.

Das klassische Kunju zeigt einen festgelegten Stil, an dem es nichts zu deuteln gibt.

Doch welchen enormen Reichtum die chinesische Opernmusik besitzt, sieht man z. B. an der Übertragung einer Oper in einen fremden Dialekt. Durch den Dialekt muss die Musik dem Dialekt angepasst werden, was einer vollkommenen Umformung der Musik gleichkommt.

## ANHANG

### 1. Kurzbiographie: Tang Xianzu (1550-1617)

Als einer der größten Dramatiker der Kun-Oper gilt Tang Xianzu. Besonders berühmt geworden sind vier Stücke, die alle auf einem Traummotiv basieren: „Purpurnadel“, „Die Geschichte von Nanke“, „Handan“ und das wohl berühmteste Stück „Päonienpavillon“.

Tang Xianzu stammt aus der Provinz Jiangxi und war ein hoher Staatsbeamter, bis er wegen seiner offenen Kritik an der Regierung sein Amt aufgeben musste und 1590 in die Verbannung geschickt wurde. Dort entstanden die oben genannten Stücke. Sein Stil gilt als kompliziert und die zahlreichen literarischen Anspielungen in seinen Stücken spiegeln die Gedankenwelt der gebildeten Schicht wider.

### 2. Die Oper „Der Päonienpavillon“ von Tang Xianzu

Das Stück handelt von einem Liebespaar, welches sich im Traum kennen lernt. Das junge Mädchen Du Liniang wird nach dem Traum vor Sehnsucht krank und stirbt schließlich, ohne ihren Traummann in der Realität getroffen zu haben. Doch bevor sie stirbt, hinterlässt sie der Welt ein Bildnis, welches von ihrer Schönheit erzählt. Sie hängt es in dem Garten unter einem Pflaumenbaum auf, an der Stelle, von der sie geträumt hatte.

Als der junge Mann Liu Mengmei auf dem Weg in die Hauptstadt ist, um seine Beamtenprüfung abzulegen, wird er nach einem Unfall gerettet und in denselben Garten gebracht, wo er sich sofort in das Bildnis verliebt.

Da die Götter sich den Liebenden als gnädig erweisen, darf die junge Frau wieder aus der Geisterwelt entlassen werden und kommt als Geist zurück in die Welt der Lebenden, um sich mit ihrem Mann zu vereinigen, was sie schließlich auch tut.

Mit Hilfe eines taoistischen Wiederauferstehungs-Rituals wird das Mädchen Du schließlich zum Leben erweckt.

Die Geschichte geht gut aus, die Liebenden heiraten und sind schließlich von Gesellschaft und Familie anerkannt.

**Literatur:**

Wegner, Irene u.A. „Shanghai München Projekt.“ Meta Theater, Osteranger 8, D-85665  
Morsbach  
Mayer, F; Burger, H. „Die klassische Kun-Oper.“ in „Chinesische Oper.“ U. Bär Verlag