

Einführung in die chinesische Oper



© Dirk Bleicker

NEXT
Interkulturelle Projekte

HAUS DER
KULTUREN
DER WELT

Inhaltsverzeichnis

0	Vorwort	2
1	Xiqu- das traditionelle chinesische Theater	4
2	Ursprung und Entwicklung der chinesischen Oper	6
3	Die chinesische Oper und Europa	8
4	Chinesische Oper und die Kulturrevolution: Die Modellopern	10
5	Chinesische Oper und ihr Publikum	11
6	Vorstellung einiger traditioneller Opernstile (in Anlehnung an das Programm im Haus der Kulturen der Welt)	13
7	Instrumente des chinesischen Musiktheaters	17
8	Die szenischen Elemente	21
	Bühne	21
	Körpersprache	22
	Kostüme und Masken	23
9	Quellen	25
	Anhang	26
	Bildanhang Instrumente	27
	Karte China	29
	Zeittafel	30
	Weiterführende Literatur	30
	Weiterführende Links	31
	Filmtipps	32

0 Vorwort

Liebe Lehrerinnen und Lehrer,

Wir möchten Ihnen auf den folgenden Seiten einige Anregungen für die Behandlung der chinesischen Oper im Musikunterricht geben. Oper wird in Europa und China gleichermaßen als ein Gesamtkunstwerk, als harmonische Verschmelzung musikalischer, dramatischer und visueller Künste, verstanden.

Im Rahmen seines Programms „China - zwischen Vergangenheit und Zukunft“ präsentiert das Haus der Kulturen der Welt vom 24. März bis zum 10. Mai 2006 gleich drei Operprojekte. Gemeinsam mit der Komischen Oper Berlin zeigen wir eine Inszenierung, die sich mit dem Leben und Schaffen Mei Langfangs, des großen Stars und Erneuerer der Pekingoper der zwanziger Jahre, auseinandersetzt. Die Komponistin Liu Sola bringt gemeinsam mit dem Ensemble Modern ihre Oper „The Red Queen“ zur Uraufführung, eine Reflexion über das chinesische Musiktheater nach der Kulturrevolution. Die chinesische Opernsängerin Tian Mansha wird schließlich im Solistenprojekt fünf Regionaloperndarsteller vorstellen, die zeitgenössische Kommentare zu ihren traditionellen Opernformen zeigen.

Die Beschäftigung mit der chinesischen Oper als fremder, exotisch anmutender Kunstmusikform und das konkrete Erleben im Opernprojekt des Hauses der Kulturen der Welt entwickelt mit Ihrer Unterstützung die ästhetische Urteilsfähigkeit der Jugendlichen und im Besonderen ihre Fähigkeit zu kultureller und interkultureller Teilhabe. Die dabei aufgeworfenen Fragen führen uns auf bekannte Problemstellungen zurück:

- Welchen Wert hat die Operntradition für unsere Kultur?
- Kann oder muss Oper einen zeitgenössischen Bezug erstellen?
- Welche Zukunft hat die Kunstgattung Oper?
- Welche Rolle spielen die Schauspieler, welche die Musik und welche Kostüme, Masken, Bühnenbild und Regie?

Aber auch für fächerübergreifende Fragestellungen bieten sich einige Anknüpfungspunkte:

- Brecht wurde durch die chinesische Oper in der Konzeption des epischen Theaters maßgeblich beeinflusst.
- Die ausgeprägte Stilisierung der Masken und Kostüme bietet Anregungen für eine künstlerische Auseinandersetzung mit den Motiven.
- China gehört zu den Ländern, die die Welt zunehmend und nachhaltiger beeinflussen werden. Es kann also nicht schaden, das auf Europa zentrierte Bild einmal kurz aufzugeben und zu hören und zu schauen wie es die Chinesen mit der Oper halten.

Diese Handreichung ist folgendermaßen aufgebaut:

Nach einer Definition der chinesischen Oper wird deren Ursprung und Entwicklung kurz dargestellt. Die folgenden Abschnitte beschäftigen sich mit den Wechselwirkungen europäischer und chinesischer Musikkultur sowie der Oper in der Zeit der Kulturrevolution und in der heutigen kulturellen Landschaft Chinas. Es folgt eine Vorstellung der im Opernprojekt des Hauses der Kulturen der Welt vertretenen Regionalstile, bevor traditionelle und szenische Elemente der Oper beleuchtet werden. Im Anhang finden Sie weitere Materialien, wie Literaturverweise, „Links“ zu Webseiten mit chinesischer Musik sowie Filmtipps.

Wir wünschen Ihnen eine angenehme und anregende Lektüre!

Das Team von NEXT Interkulturelle Projekte

1 Xiqu – das traditionelle chinesische Theater

Das chinesische Theater lässt sich in mehrere Sparten einteilen. *Xiqu* ist der Oberbegriff für die traditionellen chinesischen Theaterformen, aus denen die chinesische Oper entstanden ist und zu denen sie gehört. Es wird als chinesische Oper, traditionelles chinesisches Theater und Musiktheater bezeichnet. Ihm gegenüber stehen die Formen, die aus dem Ausland «importiert» worden sind: das Sprechtheater (*Hua-Ju*), das Sing-Theater (*Ge-Ju*) und das Tanztheater (*Wu-Ju*). Die unterschiedlichen *Xiqu*-Arten werden nach ihrem Entstehungsort benannt, wie zum Beispiel die Sichuan- und die Pekingoper. Das *Xiqu* zählt zusammen mit dem klassischen griechischen Theater und dem indischen Theater zu den drei großen antiken Theaterkulturen der Welt.

Es war in seiner Geschichte und wird noch heute hauptsächlich von den Darstellern geprägt und weitergegeben, weit mehr als durch Autoren oder Komponisten.

Die Darsteller spezialisieren sich auf eines der vier Rollenmuster: *sheng* (Mann), *dan* (Frau), *jing* (Mann mit bemaltem Gesicht) und *chou* (Clown). Ihr eigenes Geschlecht oder Alter spielt dabei keine Rolle. In der Yue-Oper traten traditionellerweise nur Frauen auf, umgekehrt war Mei Langfang ein berühmter Darsteller der Dan-Rolle, und ist auf Fotos einem jungen Mädchen zum Verwechseln ähnlich. Diese Hauptrollen werden wiederum differenziert und variieren in ihrer Darstellungsform von einer Regionaloper zur anderen.

Der Gesang steht im Vordergrund, das Orchester hat nur eine sekundäre Rolle. Der musikalische Ausdruck ist hoch formalisiert. Es gibt zwei musikalische Hauptstile:

Das *Lianquti*, ein autorenzentriertes Musiksystem, geht bei der Erstellung eines neuen Stückes aus einer großen Anzahl fester Melodiestructuren aus und schafft einen dazu passenden Text (vergleiche die Kunqu-Oper).

Im *Banqiangti*, einem darstellerzentrierten Musiksystem, erhält der Sänger nach der Wahl eines Rhythmus und eines Modus ein Muster, in das der den Text einwebt (vergleiche Peking-, Sichuan- und Yue-Oper). Die Rhythmen und Modi haben alle einen sehr genauen atmosphärischen und emotionalen Sinn, wie das folgende Beispiel aus dem Buch „Chinesische Musik“ von Kurt Reinhard zeigt:

23. Symbolrhythmus für Nacht
in Theaterstücken, mündlich wiedergegeben durch Brunhild Körner, aufgezeichnet durch den Verfasser

♩ etwa 132

The image shows two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking '♩ etwa 132'. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a half rest, then D5, E5, and F5. The bottom staff continues with G5, A5, B5, C6, followed by a half rest, then D6, E6, and F6. The piece concludes with a double bar line.

2 Ursprung und Entwicklung der chinesischen Oper

Die chinesische Oper geht auf den Gesang und Tanz der Urgesellschaften zurück. Mit Gesang und Tanz feierte man in einfachen, kurzen Handlungsabläufen Ernte- und Opfertänze. Das Niveau dieser Tanzgesänge wurde höher, so tauchten beispielsweise Teufelsbeschwörungen auf, die noch bis heute verbreitet sind. Bereits während der Song-Dynastie (960 - 1279) hatten sich die Grundformen der chinesischen Oper, die sich aus den drei unterschiedlichen Kunstformen Volksgesang und -tanz, Bänkelsang und Komödie zusammensetzte, herausgebildet.

Im 12. Jahrhundert bildeten sich im Zuge der Verlagerung der Song-Herrschaft nach Süden zwei unterschiedliche Entwicklungen der musikdramatischen Kunst heraus; gleichzeitig entwickelten sich in der Gesellschaft allmählich professionelle Schauspieler und kommerzielle Schauspielerensembles.

In der Hauptstadt Beijing entstand, nachdem die Mongolen die Jin im Norden abgelöst hatten, das *zaju* oder *beiqu* („nördliches Singspiel“) mit seinen vorwiegend heptatonischen, kraftvollen Melodiestructuren. Hier wird erstmalig ein mit der Strenge der griechischen Tragödie vergleichbares Regelsystem festgelegt: Jedes Stück besteht aus einer Folge von vier Akten. Vorspiele sowie komische Zwischenspiele können eingefügt werden. Von den Rollentypen, die an die *Comedia del arte* erinnern, sind nur der männliche und der weibliche Protagonist Gesangsrollen. Der Gesang gestaltet sich pro Akt nach einem strengen Zyklus zusammengehöriger, aber variierbarer „Melodiemodelle“ (*qudiao*), die jeweils nur einer einzigen Tonart angehören. Diesen sind bestimmte emotionale Wirkungen wie Trauer, Strenge, Nachgiebigkeit usw. zugeordnet.

Das Süd-Drama, *nanxi*, mit seinen stärker pentatonisch ausgerichteten, geschmeidigeren Gesangsmelodien übernahm aus der lokalen Verwurzelung um Wenzhou (Provinz Zhejiang) nicht nur Elemente freierer Textgestaltung in einer beliebigen Anzahl von Akten, sondern auch eine melismatische und gefühlsbetonendere Melodiebildung, eine freizügigere Verwendung der musikalischen Mittel und eine farbigerer Instrumentierung.

Die Singspiele bestanden aus den vier Komponenten Gesang, Deklamation, Körperausdruck und Akrobatik, sind also mit unserem Opernbegriff nur unzureichend beschrieben.

Handelsbeziehungen und Kriege beeinflussten die Entwicklung der einzelnen Regionalstile sowie die Verbreitung des nördlichen und südlichen Singspiels. Es gibt insgesamt an die 360 lokale Operntypen. Die Instrumentierung mit verschiedenen Saiten- und Blasinstrumenten variiert je nach Region. Perkussionsensembles spielen überall eine große Rolle. Unterschiede sind auch in den diversen Gesangsarten zu finden, die von den jeweiligen Dialekten geprägt sind. So sind die verschiedenen Rollen innerhalb einer Oper nicht nur an den festgelegten Masken und Kostümen zu erkennen, sondern auch an den stilisierten Stimmregistern, die von einer nasalierten Kopfstimme bis zu einer tiefen Bruststimme reichen.

Die chinesische Oper ist auf ihre Darsteller zentriert: Auch heute sind die Meister der jeweiligen Tradition in China Ikonen und werden wie Popstars gefeiert. So ist Zhao Zhigang, der Sängerstar der Yue-Oper, in Schanghai bekannter als jeder Schauspieler, Musiker oder Bildende Künstler. In Berlin wird er ein neues, selbst erarbeitetes Libretto präsentieren, das auf dem Roman „Der Traum von der roten Kammer“ basiert.

Trotz der Popularität der Künstler verlieren die traditionellen Theaterformen in den letzten Jahren beim jungen Publikum an Interesse.



© Dirk Bleicker

3 Die chinesische Oper und Europa

Die chinesische Oper hat das europäische Bild Chinas im 20. Jahrhundert geprägt.

Bertold Brecht bewunderte zusammen mit Eisenstein, Meyerhold und anderen 1935 in Moskau den großen Darsteller der Peking Oper Mei Lanfang. In der Kunst der Stilisierung bei gleichzeitiger Bestimmtheit der Erzählung über Figur und Situation fand er einen Schlüssel zu Techniken des epischen Theaters. Brecht schreibt dazu 1936 in „Vergnügungstheater oder Lehrtheater?“:

„In stilistischer Hinsicht ist das epische Theater nichts besonders Neues. Mit seinem Ausstellungscharakter und seiner Betonung des Artistischen ist es dem uralten asiatischen Theater verwandt.“

Der Kulturaustausch zwischen Europa und China ist bekanntlich viel älter. Chinesische Kultur und Musik fanden bereits länger bestehende Handelsbeziehungen und über Missionare ihren Weg nach Europa: die Einführung des ersten *sheng* (einer Mundorgel, siehe Abschnitt Instrumente) 1777 verbesserte oder ermöglichte erst den Bau solcher Instrumente wie Mundharmonika, Ziehharmonika und Harmonium. Leibniz, Voltaire und Goethe rezipierten Ideen des Konfuzianismus und Taoismus; chinesische Motive waren besonders im 18. Jahrhundert in der Literatur sehr beliebt. Europäische Komponisten wagten sich nach einzelnen Zitaten von chinesischen Melodien an Kompositionen im Stile des Ostens, wie zum Beispiel: „Mother Goose Suite“ von Maurice Ravel, „Danse Chinoise“ op.71 von Tschairowsky, „Tambourin Chinoise“ von Fritz Kreisler, „Das Lied von der Erde“ von Gustav Mahler, „Gemischter Chor“ op.27 von Arnold Schoenberg, „Rondel chinois“ und „Pagode“ von Claude Debussy.

Umgekehrt hat die chinesische Bühne nicht nur westliche Instrumente, sondern auch viele künstlerische Elemente der westlichen Kultur übernommen: Regie, Bühnenbild, Lichttechnik, Entwicklung von Skript und Dialog haben eine größere Bedeutung, zu deren Gunsten die des Darstellers etwas zurückgetreten ist. Dessen stimmliche Virtuosität, differenzierte Bewegungsartistik und Meisterschaft in der traditionellen Technik entscheiden über seinen Rang und Ruhm. Bewahrung, Weitergabe und Innovation der traditionellen Formen lagen zu allen Zeiten vor allem bei den Darstellern. Umso interessanter ist die Frage, wie sich durch das einzigartige Potential des Schauspielers als Träger der Tradition nun zeitgenössische Opernformen etablieren können.

Brecht schreibt über die Bedeutung des Schauspieles:

„Selbstverständlich ändert die chinesische Bühne die Darstellung ihrer Repertoirefiguren ebenso wie die westliche. Dass der junge Schauspieler zunächst gezwungen wird, den alten zu imitieren, besagt nicht, dass sein Spiel zeitlebens eine Imitation sein wird. (...) Zweitens trifft der Schauspieler dann eigenmächtig Änderungen. Sie sind nur nicht unmerklich, sondern sie werden unter dem prüfenden und erinnernden Blick des Publikums vorgenommen und schließen einen Gefahrenmoment für den Schauspieler ein, der seinen Ruf riskiert, wenn er nicht überzeugt. Insofern ist dies Änderung viel gewaltiger als bei uns.“ (Bertold Brecht: „Über das Theater der Chinesen“)

4 Chinesische Oper und die Kulturrevolution: Die Modellopern

Wie alle künstlerischen Genres unterlag auch die Oper während der Kulturrevolution von 1966 bis 1976 einer politischen Zensur. Nachdem die so genannten Widerstandsoper die chinesische Bevölkerung in den Jahren 1937-1945 dazu mobilisieren sollten, gegen die japanischen Besatzer zu kämpfen, folgte in der Volksrepublik China eine weitere ideologische Aufladung der Opern. Bereits seit 1949 mussten Komponisten und Musiker dem Ziel der Kulturpolitik der Kommunistischen Partei Chinas folgen. Schon in diesem Zeitraum wurden Peking-Opern revolutionären Inhalts propagiert. Drei Jahre vor Beginn der Kulturrevolution begann Maos Frau Jiang Qing kulturpolitisch tätig zu werden und organisierte 1964 ein großes Festival revolutionärer Opern, die vorwiegend an den Stil der Pekingoper angelehnt waren. Unter Ihrem Einfluss entstanden während der Mao-Ära acht Revolutionsoper, die ausschließlich im revolutionären Kontext standen und die ihre Themen aus dem Klassenkampf bezogen. Alle Ensembles in China wurden angehalten, diese Opern zu studieren und zu imitieren, weshalb sie Modellopern genannt wurden. Nicht nur Inhalte wurden modifiziert: den traditionellen Instrumenten der chinesischen Oper wurden westliche Instrumente hinzugefügt, um einen größeren und heroischeren Klang zu erreichen. Durch Aufführungen aller Ensembles im ganzen Land sowie Ausstrahlung im Radio waren diese eingängigen Melodien bald sehr bekannt. Einige Schlager aus den Modellopern erfreuen sich auch heute noch großer Beliebtheit.

Die Kulturrevolution wirkte nach: Sie schuf eine Generation, die die Vielschichtigkeit und Komplexität der traditionellen Darstellungsweise nicht mehr kennen lernen und würdigen konnte. Auch wenn das traditionelle Theater unter Deng Xiaoping ab 1978 einen Aufschwung erfuhr, erlebt heute die Publikumsentwicklung gerade bei der Jugend eine gewisse Stagnation. Der Staat versucht mit öffentlichkeitswirksamen Festivals und Interventionen in den Schulen neue Publika zu gewinnen. Gleichzeitig bemühen sich Theatergruppen um den Erhalt der vielfältigen, verschiedenen Opernformen und um deren Vermittlung. Dabei möchte eine Strömung eher traditionelle Stoffe und Aufführungsweisen in der Vielfältigkeit der regionalen Stile erhalten und eine andere in zeitgenössischen Inszenierungen neue Wege im Sinne der alten Geschichte suchen.

5 Die chinesische Oper und ihr Publikum

Während die Darsteller und Liebhaber der Regionalopern in der Kulturrevolution versucht hatten, Kostüme, Instrumente aber auch einfach Inhalte zu retten, waren sie auch die ersten die sich bemühten Ihre Kunstformen wieder zum Leben zu erwecken. Es gibt die Geschichte eines Szechuan-Darstellers, der jeden Tag vor leerem Haus die traditionellen Stücke gespielt hat, damit sie weiterleben. Durch deren Einsatz konnte manches gerettet werden und sie zeigen die Wichtigkeit der Oper für die Bevölkerung: sie können mit Recht als Volksopern bezeichnet werden. Tian Mansha, die Kuratorin des Solistenprogramms, beschreibt in einem Interview ihre Erfahrungen als junge Operndarstellerin Anfang der achtziger Jahre auf dem Land:

*Was mich damals außerordentlich berührte, war die große Liebe des Publikums auf dem Lande für die Sichuan-Oper. Vor allem, wenn wir auf Marktplätzen auftraten, mussten wir am selben tag drei Aufführungen, um das Publikum zufrieden zu stellen – und dabei kamen zu jeder Vorstellung immer ziemlich viele Leute. Zutiefst gerührt sagte ich den Leuten damals: "Meine Lehrer hatten wirklich Recht damit, dass die traditionellen Künste im Volk verankert sind." Wie jeder weiß, waren die Modellopern zu Zeiten der Kulturrevolution unvergleichlich populär und wurden propagiert und eine Milliarde Chinesen schmetterten die Melodien an diesen Modellopern mit. Doch seit des Comebacks des traditionellen Musiktheaters müssen wir nur einmal in ein Theater gehen und uns einen dieser Klassiker ansehen, um mitzuerleben, wie das Publikum zum einen den Takt mitklopscht, zum anderen mit den Darstellern zusammen die hunderte von Jahren alten Opern mitsingt. (Interview mit Johannes Odenthal, in: *Lebendige Erinnerung Xiqu*)*

Seit den achtziger Jahren wird auch das Fernsehen dazu genutzt, breitere Zuschauerschichten der chinesischen Oper zu erreichen und auszubilden. Verschiedene Fernsehformate, vom klassischen Mitschnitt bis hin zu Serien, in denen die Schauspieler in aus dem Alltagsleben gegriffenen Kulissen sowohl „natürlich“ schauspieln als auch singen, werden entweder auf eigens dafür bestimmten Kanälen oder zu festen Sendezeiten gesendet. Diese Programmierung versucht zum einen, die vom Westen beeinflusste Fernsehkultur national zu prägen und zum anderen, alte Theaterformen zu erhalten und zu erneuern.

Gerade in diesem Zusammenhang, aber auch durch die vielen Opernfestivals, sind auch die Stückeautoren mehr in das Interesse der Öffentlichkeit gerückt. Bis dahin hatten sie keine große Bekanntheit erlangt.

6 Vorstellung einiger traditioneller Opernstile

Aus der Vielzahl der ca. 300 Regionalopern werden im Folgenden fünf Typen kurz vorgestellt. Die Auswahl bezieht sich auf die Opernstile, die im März/April 2006 im Haus der Kulturen der Welt in einem Solistenprojekt vorgestellt werden: fünf bekannte Darsteller unterschiedlicher Opernstile wurden von Operndarstellerin und Kuratorin Tian Mansha eingeladen, Soloabende mit jeweils einer traditionellen Szene und einer zeitgenössischen Interpretation auszuarbeiten. Die eingeladenen Künstler sind:

Wu Hsing-Kuo, Meister des *Jingju* (Peking-Oper). Er lebt und arbeitet in Taipeh und hat zuletzt mit seiner „König Lear“ - Version die spektakulärste Produktion der letzten Jahre inszeniert und selbst gespielt.

Ke Jun ist Meister des *Kuenju* (der Kun-Oper). Aus Nanjing kommend, vertritt er die älteste erhaltene Musik-Theater-Tradition aus China, die heute zum UNESCO-Weltkulturerebe zählt.

Li Xiaofeng aus Xian, der alten Hauptstadt, ist Meister des *Qinqiang*, der „Qin“- oder „Klapper“-Oper. Er ist ein populärer Performer, der die verschiedensten Rollen mit großer Meisterschaft beherrscht.

Zhao Zhigang aus Schanghai ist Meister der populärsten Opernform, des *Yueju* (Yue-Oper). Er spielt mit großer Virtuosität insbesondere die im *Yueju*-Genre bisher fast nur von Frauen gespielten Männerrollen. In Shanghai ist er sehr populär als Sänger und Performer.

Tian Mansha, zugleich Kuratorin des Projekts, ist die Meisterin des *Chuanju*, der Sichuan-Oper, die trotz der Kulturrevolution das reichste Repertoire in China bewahrt hat.

Jing Ju - oder Peking-Oper

Die Peking-Oper ist die jüngste der chinesischen Opernformen und zugleich die international bekannteste. Der Begriff Peking-Oper wird im Westen synonym mit dem Begriff chinesische Oper verwendet. Ihre Entstehungsgeschichte ist vergleichsweise jung und beginnt in der Qing Dynastie: im Jahre 1790 kamen

anlässlich des 80. Geburtstages von Kaiser Qianlong die berühmtesten Künstler der Hui-Oper, Han-Oper, Kun-Oper, Yi-Oper und Qin-Oper nach Peking. Die Stile verschmolzen allmählich miteinander, Einflüsse der Pekinger Sprachmelodie und des Pekinger Musikstils wurden aufgenommen, und Mitte des 19. Jahrhunderts war der Stil der Peking-Oper voll ausgebildet. Die Libretti enthalten sowohl tragische als auch komische Elemente, um historische Ereignisse und populäre Legenden zu dramatisieren. Im Zentrum der Peking-Oper stehen Tanz und Gesang, ergänzt durch Elemente der chinesischen Kampfkünste. Die Kostüme lehnen sich an den Stil der Mings-Dynastie an. Wie Kostüme und Maske, so verraten auch die höchst stilisierten Bewegungen und Handlungen viel über den Charakter der Person. Das Orchester der Peking-Oper besteht aus Blas-, Streich- sowie Percussion-Instrumenten.

Kun-Oper

Die Kun-Oper entstand im 16. Jahrhundert in Kun Shan in der heutigen Provinz Zhejiang. Sie ist die älteste Form der chinesischen Oper und wird auch "Ahnherrin der hundert Opern" genannt. Sie hat bereits eine Geschichte von mehreren hundert Jahren und ist die Quintessenz des Kollektivwissens von Generationen von Opernmusikern, Bühnenauctoren und Schauspielern. Viele andere chinesischen Opernstile nahmen Einflüsse der Kun-Oper auf. Die Kun-Oper wurde vor allem vor reichen und gebildeten Zuschauern der Aristokratie gespielt. Charakteristisch sind zarte Musik, poetische Sprache, elegante Bewegungen und romantische Libretti. Militärische Rollen oder akrobatische Szenen kommen kaum vor.

Im Jahre 2000 wurde die Kun-Oper in die Liste "Repräsentativen Werke mündlicher Überlieferung und des immateriellen Erbes" der UNESCO aufgenommen.

Hauptinstrument ist die Bambusflöte *Dizi*, begleitet von *Sheng*, *Erhu* und *Pipa*. Den Rhythmus geben vier Perkussionisten an, wobei diese weniger im Vordergrund stehen als bei der Peking-Oper.

Yue-Oper

Die Yue-Oper kommt aus Südostchina. Um 1900 entwickelte sich dieser Stil in Shaoxing nahe Shanghai auf der Grundlage lokaler Musikspiele. In der Yue-Oper werden alle Rollen, auch die männlichen, meist von Frauen gespielt. In der

Instrumentierung ergänzen westliche Instrumente wie Violine, Saxophon, Cello und Kontrabass traditionelle chinesische Instrumente. In den 20er Jahren feierte die Yue-Oper in Shanghai große Erfolge und wurde in ganz China bekannt. Die Libretti handeln meist von romantischen Liebesgeschichten, akrobatische und kämpferische Szenen kommen nicht vor. Die Kostüme spiegeln die pastellfarbige chinesische Mode der Jahrhundertwende.

Sichuan-Oper

Die bedeutendste Opernform des südwestlichen Chinas ist die Sichuan-Oper. Wie die Yue-Oper zählt sie mit ihrem melodisch fließenden Grundcharakter zu den südchinesischen Stilen, die sich deutlich von den Nord-Opern mit ihrem häufig martialisch-lautstarkem Gepräge unterscheiden. Aus ländlichen Bootsleute-, Tee- und Reispflanzergesängen entstanden Singspiele, den Vorläufern der großen Operntradition dieser Provinz, die sich die Nähe zum Volksliedgut immer bewahrt hat. Musikalisch vereinen sich in der Sichuan-Oper fünf verschiedene Klangsysteme, die bis zum Ende der Qing-Dynastie und dem Anfang der Republik noch durch jeweils eigene, voneinander unabhängige Ensemble repräsentiert wurden. Im Jahr 1912 gründete man dann in der Hauptstadt Chengdu die Sanqinghui-Truppe, die die fünf Sparten offiziell vereinte und zu einem eigenen System von Darstellung, Gesang und Instrumentalmusik verschmolz.

Typisch für die Sichuan-Oper ist der traditionelle Gaoqiang-Stil: der Gesang wird nicht instrumental begleitet, lediglich Klapper, Gong und Trommel geben dem Sänger den Rhythmus vor. Gleichzeitig gibt es noch einen dritten Darsteller, den Bangquiang, der hinter der Bühne agiert und durch Kommentare Gefühle des Schauspielers verdeutlicht oder das Geschehen auf der Bühne vorantreibt. Stücke die ab 1954 entstanden sind, haben hingegen auch instrumentale Begleitung: heute existieren in Sichuan beide Formen gleichberechtigt. Verwendet wird durchgängig der Dialekt der Provinz Sichuan wie er in der Hauptstadt Chengdu gesprochen wird. Charakteristisch ist ebenso die Verwendung abnehmbarer Masken, zum Beispiel aus Holz oder Seide, im Gegensatz zu den sonst auf den chinesischen Bühnen üblichen Schminkmasken.

Qin-Oper



Zai-hou, Klapper

Der Ursprung der Qin-Oper, auch „Klapper-Oper“ genannt, liegt in den Provinzen Shaanxi und Gansu, sie ist aber in ganz Nordchina populär. Der Begriff „Klapper-Oper“ rührt von den hölzernen Rasseln her, die die rhythmische Begleitung liefern. Bereits in der Ming-Dynastie existierten schriftliche Libretti zur Qin-Oper, die ein reichhaltiges Repertoire von mehr als 2000 Stücken umfasst.

7 Instrumente des chinesischen Musiktheaters

Die ältesten nachweisbaren Instrumente sind Blas- und Schlaginstrumente (archäologische Funde von Knochenflöten auf ca. 6000 v. Chr. datiert). Schriftliche Aufzeichnungen über Musik und Musikinstrumente gibt es seit der Shang-Dynastie (circa 1600-1000 v.Chr.), Notenaufzeichnungen gewinnen erst ab etwa 800 n.Chr. an Bedeutung. Musik spielte im staatlichen Leben sowie als Sakralmusik eine Rolle. Verschiedene Regionen prägten unterschiedliche Volksmusikstile und der bereits frühe Austausch mit anderen Kulturkreisen brachte immer wieder neue Instrumente ins Land, die zum Teil aufgenommen und weiterentwickelt wurden.

Viele Dynastien haben bereits ab dem zweiten Jahrhundert v.Chr. dazu beigetragen, den Reichtum der Kunstmusik zu fördern und zu sichern. Dies geschah durch Auftragskompositionen, Hoforchester, Militärorchester und staatliche Musikorganisationen, die unter Kaiser Wendi (Regierungszeit 581-604 n.Chr.) einen Höhepunkt erfuhren und über 10.000 Musiker und Musikbeamten vereinigten. Kaiser Wendi förderte in gleichem Maße Hofmusik, Sakralmusik als auch Profanmusik sowie deren Lehre und begründete die legendäre Musikschule „Birngarten“, deren Abgänger bis zu 16 Instrumente virtuos spielen konnten. Die sich erst später entwickelnden Opern waren zum Teil direkt in der Hofkultur verankert, sind aber auch zum Teil „Volksopern“, die in erster Linie von der gemeinen Bevölkerung gesehen wurden, die teilweise auch in den Aufführungen der fahrenden Schauspieler in den Dörfern einzelne Rollen übernahm.

Die hier vorgestellten, in der Opernbegleitung benutzten Instrumente stellen nur einen kleinen Ausschnitt aus dem reichhaltigen Instrumentarium der traditionellen chinesischen Musik dar. Im Anhang finden sich Abbildungen der entsprechenden Instrumente.

Perkussion prägt viele Opernstile. **Schlaginstrumente** (Abb.3-5) werden in China häufig benutzt und haben eine sehr lange Geschichte.

Trommeln wurden beispielsweise nicht nur bei Opferzeremonien und beim Tanz verwendet, sondern sie spielten auch in Kriegen eine große Rolle, um die eigenen Soldaten anzuspornen. Zudem hat die Trommel früher auch als Zeitmelde- und Alarmsinstrument gedient und die wilden Tiere verjagt.

Aber auch vielfältige andere Schlaginstrumente wie Gongs und Zimbeln werden in der Opernbegleitung verwendet.

Es gibt viele verschiedene Arten und Formen von Bambusflöten, die vor etwa 4.500 Jahren entstanden. Die chinesische Bambusflöte **Dizi** wird besonders in der Kun-Oper verwandt und existiert in ihrer heutigen Form bereits seit der Yuan-Dynastie. Es ist eine Bambusquerflöte mit 6 Grifflöchern, die zwischen dem Blas- und den Grifflöchern ein mit Reispapier oder Pflanzenfasern ausgestattetes Membranloch hat, das ihr ihren spezifischen Klang verleiht. Sie wird mit 3 Fingern pro Hand gegriffen und kann einen Umfang von bis zu zweieinhalb Oktaven spielen. Da die **Dizi** nicht stimmbar und das Material sehr witterungsempfindlich ist, existieren verschiedene Flöten für die Sommer und die Winterzeit.

Die **Suona**, eine konisch konstruierte, hölzerne Oboe mit acht Grifflöchern, aufgesetztem Metalltrichter und Mundstück, ist seit circa 1510 n.Chr. nachweisbar. Sie wurde zunächst in der Militärmusik und später auch bei einigen Singspielformen populär.

Das **Scheng**, eine Stimmzungen-Mundorgel, ist eines der ältesten chinesischen Instrumente und eine der ältesten bekannten Mundorgeln. Es war in verbreitetem Gebrauch vor der Zeit von Konfuzius (551-479 v.Chr.) und wurde in konfuzianischer zeremonieller Musik bis ins 20. Jahrhundert hinein verwendet. Es wurde auch in weltlichem Zusammenhang zum Beispiel als Begleitung von Volksmusik oder als Solo-Instrument in Opern gespielt. Die drei am weitesten verbreiteten Arten des modernen *Scheng* besitzen 17 Bambuspfeifen, die an einer Windkiste, gewöhnlich aus Kupfer, angebracht sind. Eine einzelne Pfeife erzeugt nur einen Klang, wenn das Fingerloch zugehalten wird. Das *Scheng* ist das einzige chinesische Instrument, das gewöhnlich mehr als eine Note auf einmal erzeugt, was es als Soloinstrument sehr beliebt macht.

Die Einführung des *Scheng* nach Europa 1777 durch Père Amiot stimulierte den Einsatz des Freistimmen- Prinzips in der Konstruktion von Orgeln und anderen Instrumenten, einschließlich der Entwicklung des Akkordeons.

Die **Erhu** ist eine zweisaitige Röhrengige. Sie wird auch als chinesische Stabgeige oder als *Huqin* bezeichnet, wobei die Silbe „Hu“ auf ihre ursprüngliche Verbreitung unter den Mongolen hinweist. Es gibt verschiedenste Arten dieser Röhrengigen, die sehr volkstümlich und weit verbreitet sind. Der Korpus und der lange Hals der *Erhu* sind aus Holz gefertigt, und der Hals verfügt über Stimmwirbel. Der Korpus ist rund, sechs- oder achteckig, die Vorderseite ist mit Python- oder anderer Schlangenhaut bespannt, die Rückseite mit geschnitzten Resonanzöffnungen

versehen. Die Rosshaarsehne des Bambusbogens wird zwischen den zwei Saiten des Instruments geführt. Seit den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts wurde die *Erhu* beständig weiterentwickelt. An die Stelle der ursprünglich aus Seide hergestellten Saiten traten Stahlsaiten, ein zweiter Stimmwirbel wurde hinzugefügt, der Resonanzkörper vergrößert, und auch Resonanzkörper in abgeflachter runder Form wurden eingeführt.



14

15

Die **Jinghu** stammt ebenfalls aus der Familie der Röhrengigen, sie wurde um 1790 in der Qing-Dynastie entwickelt und hat die höchste Stimmung unter allen „Hu“-Instrumenten. Obwohl sie kein Bestandteil des traditionellen Instrumentariums war, führte Mei Lanfang, der Erneuerer der Pekingoper, sie in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts für seine Oper *Xishi*, „Die Schönheit“, ein. Die bis dahin verwendeten Instrumente erschienen zu schwach und monoton, so dass Mei Lanfangs Privatmusiker Xu die **Jinghu** einführte, die der *Erhu* der östlichen Lokaloper nachempfunden war. Die *jing erhu* war zunächst - als Hommage an den Künstler - unter dem Namen *Erhu im Mei-Stil* bekannt. Sie ist heute aus der Pekingoper nicht mehr wegzudenken und wird ausschließlich in dieser gebraucht.

Die **Yueqin**, Mondgitarre, hat Ihren Namen von der kreisrunden Form des flachen Korpus, der mit einer Holzdecke versehen ist. Der Hals des Instruments ist ganz kurz, er hat bis zu neuen Bündel, mittels derer die vier $c'-c'-g'-g'$ gestimmten Saiten ganz exakt abgegriffen werden können: mit dem ersten Bund erreicht man sofort die Quinte, von da geht es dann diatonisch weiter. Auffällig an der Form des Instruments ist der verzierte, nach hinten geschwungene Wirbelkasten und innerhalb des Korpus eine so genannte Rasselzunge.

Die **Pipa** ist eine Laute, die stark an die arabisch persische Laute erinnert, von der sie auch abstammt. Sie besitzt einen birnenförmigen, flachbauchigen Korpus, der unabgesetzt in einen kurzen Hals übergeht, und eine Vielzahl von Bündeln, die zum Teil sehr hoch sind und dadurch ein Vibratospiele ermöglichen. Angerissen werden die Seiten durch einen der in China meist lang getragenen Fingernägel oder durch ein Plektron. Die Stimmung der Pipa wechselt häufig, da man sie der mitmusizierenden Flöte oder dem Gesang anzupassen sucht. Auf c' bezogen herrschen folgende vier Stimmungen vor: $c'-f'-g'-c''$; $c'-g'-c''-c''$; $c'-d'-g'-c'$; $c'-g'-a'-d''$. Die durch die Bündel festgelegte Scala ist meist diatonisch.

Die **Sanxian**, eine dreisaitige Langhalslaute, die seit der Yuan-Dynastie (13. Jahrhundert) bekannt ist, steht für die volkstümliche, gleichsam ur-chinesische Lebensart. In Nordchina wird dieses Instrument auch als Shu Xian (Buch-Instrument) bezeichnet, da es oft von Balladensängern benutzt wird. Das Instrument hat keine Bündel.

8 Die szenischen Elemente

Die verschiedenen Formen der Chinesischen Oper haben im Laufe der Jahrhunderte ihre Besonderheiten entwickelt. Obwohl die unterschiedlichen Darstellungstechniken auf der Bühne voneinander abweichen, haben doch alle Opern aus den verschiedenen Landesteilen eines gemeinsam: Einen hohen Grad von Abstraktion.

Wir beschreiben im Folgenden die traditionellen Darstellungsformen, die aber, wie bereits vorher erwähnt, im zwanzigsten Jahrhundert viele Veränderungen durch technische Erneuerungen sowie inhaltliche Vorgaben erfahren haben. So haben Formen des Regietheaters Eingang in das Xiqu gefunden und auch Stückeautoren spielen eine immer wichtigere Rolle. Die chinesische Oper ist, wie die europäische auch, bemüht, ihren Platz in der zeitgenössischen Kunst zu finden, ohne ihre Tradition zu vernachlässigen. Diesen spannenden Gegensatz wird man exemplarisch an den Solistenprojekten im Haus der Kulturen der Welt beobachten können.

Die Bühne

Die chinesische Oper wird ursprünglich auf einer offenen Bühne mit einer extrem reduzierten Kulisse gespielt. Zum Bühnenbild gehört ein Tisch und zwei Stühle: Je nach Intention haben Tisch und Stühle auf der Bühne unterschiedliche Bedeutungen. Der Tisch kann z.B. eine große Halle



图 20 农村业余剧团演出《目连》 16

oder ein Arbeitszimmer verkörpern oder auch ein Bett oder einen Berg; ein Stuhl kann eine Sänfte oder auch einen Brunnen darstellen. Was Tisch oder Stuhl bedeuten, erschließt sich erst aus dem Spiel der Schauspieler. Räumliche Übergänge von einem zum anderen Platz vollziehen sich mühelos und einfach.

Die Körpersprache

Die Schauspieler haben über die Jahrhunderte hinweg eine Reihe von anspruchsvollen Formeln des stilisierten Symbolismus entwickelt. Die Bärte der männlichen Darsteller, die fließenden Ärmel, Fächer und Satinbänder, die bei Tänzen, und die Waffen, die im Kampf verwendet wurden, sind Symbole zur Darstellung der Verlängerung der menschlichen Gliedmaßen. Alle erfordern ein hohes Maß an Geschicklichkeit in der Handhabung und sind von großer dramatischer Bedeutung. Die Gesamtheit dieser Bedeutungen ist in der Chenghuihua, einer konventionellen Choreographie, festgesetzt, in der jede Geste, jeder Schritt bestimmt ist und seine Bedeutung hat.

Dazu gehört unter anderem auch die Verwendung und der Einsatz der Wasserärmel, wie die traditionelle Verlängerung der seidenen Manschetten am Ärmel bezeichnet werden: sie reichen bei den Frauen von 83cm bis zu 2m, die der Männer sind kürzer, und dienen je nach Länge der Ärmel und der Art der Bewegung dazu, Gemütsbewegungen zum Ausdruck zu bringen.



雙翹 Expressing surprise lightly

浮香 Expression of fear

17, 18, 19: Abbildungen aus Mei Langfang: the master of Beijing Opera

Nicht nur Gemütszustände, sondern auch Szenenwechsel werden nicht durch Veränderungen der Bühnendekoration oder des Lichtes angekündigt, sondern durch ganz konkrete Bewegungen der Schauspieler eingeleitet. Soll eine Nachtszene dargestellt werden, wird der Schauspieler trotz der hell erleuchteten Bühne eine unsichere, wachsame Haltung zeigen, wird mit den Augen blinzeln und dem Publikum mit seinen unsicheren Bewegungen den Eindruck vermitteln, dass die taghelle Bühne sich in tiefe Nacht verwandelt hat, in der man die Hand vor Augen nicht mehr sieht.

Die Ausbildung der Schauspieler aller Operntypen beginnt bereits im Kindesalter. Dazu Frau Sun Yumin, Direktorin der Pekingschule (1952 von berühmten Meistern wie Wang Yaoqing und Mei Lanfang gegründet):

"Der Pekingoper muss man sein Leben widmen, weil es eine schwierige Kunst ist. Niemand kann die Techniken in nur ein oder zwei Jahren erlernen; sie sind kompliziert, denn sie vereinen mehrere Disziplinen – chinesisches Kung-Fu, Gesang, Gestik – und jede besitzt ihre eigenen, strengen Regeln. Ein Akteur der Pekingoper muss rund fünfzig bis sechzig Stücke erlernen, er hat gar keine andere Wahl."

Er erlernt diese meist durch mündliche Weitergabe; viele Melodien, wie beispielsweise der Sichuan-Oper, können kaum exakt in einer Partitur notiert werden, aber auch Bewegungsabläufe und Gestik werden direkt vom Meister an die Schüler weitergegeben.

Die Kostüme und Masken

Die Kostüme der verschiedenen Opern sind mit traditionellen Mustern handbestickt und beliebte und wertvolle Sammlerobjekte. Die Masken sind in stundenlanger Arbeit kunstvoll geschminkt und charakteristisch für die jeweilige Rolle.



Wu Hsing-Kuo



Li Xiao Feng



Tian Mansha

alle 3: © Dirk Bleicker

Die Maske der Figuren in der Chinesischen Oper ist ebenfalls abstrakt, besonders kommt dies in den Gesichtsmasken der einzelnen Charaktere heraus. In der traditionellen Chinesischen Oper hat jede Figur zur Unterstreichung ihrer besonderen Eigenschaften eine ganz bestimmte Maske in ganz bestimmten Farben.

Bei negativen Charakteren ist die Maske überwiegend in Weiß gestaltet, Blau bezeichnet eine berechnende Natur; loyale und tapfere Charaktere haben schwerpunktmäßig rote Masken. Außerdem haben cholerische Figuren eine orchideenförmige Gesichtsform; aufrechte, nicht egoistische Figuren weisen viel Schwarz in der Maske auf. Silber und Gold werden nur für Geister und Götter verwendet. Ein Gesicht, in klarer und einheitlicher Weise geschminkt, wird „vollkommenes Gesicht“ genannt; eines, das viele verschiedene Elemente enthält, wird als „unvollkommenes Gesicht“ bezeichnet. Das Publikum kann also ganz einfach aus der Gestaltung der Gesichtsmaske Rückschlüsse auf die jeweilige Person ziehen.

Selbst die Haartracht und die Art und Weise wie diese getragen wird, lässt Rückschlüsse auf die Rolle zu.

9 Quellen:

Reinhard, Kurt: *Chinesische Musik*, Eisenach & Kassel, 1956

Jinshou, Zeng: *Chinas Musik und Musikerziehung im kulturellen Austausch mit den Nachbarländern und dem Westen*, Bremen 2003,
http://elib.suub.uni-bremen.de/publications/dissertations/E-Diss617_Zeng.pdf

Mittler, Barbera: *Des Wandels Form: Zur Geschichte des chinesischen Theaters*,
<http://www.sino.uni-heidelberg.de/materialien/literaturfile4.doc>

Mackerras, Colin: *Peking Opera*, Oxford University Press 1997

Davis, Edward (editor): *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*, London, 2005

Franke, Wolfgang (Herausgeber): *China Handbuch*, Reinbek, 1977

Brecht, Bertold: *Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1997

Brecht, Bertold: *Vergnügungstheater oder Lehrtheater?* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1997

Brecht, Bertold : *Über das Theater der Chinesen* in: *Schriften zum Theater*, Gesammelte Werke, vol. 15, Frankfurt am Main, 1967

Mansha, Tian & Odenthal, Johannes (Herausgeber): *Lebendige Erinnerung Xiqu – Zeitgenössische Entwicklungen im chinesischen Musiktheater*, Verlag Theater der Zeit, erscheint am 20.3.2006

Im Anhang aufgeführte Internetseiten

Bildernachweis:

1-2, 4: Reinhard, Kurt: *Chinesische Musik*, Eisenach & Kassel, 1956

3, 5-8: <http://www.chinaservice.de/geschichte.htm>

9: <http://de.chinabroadcast.cn/>

10, 12-13: <http://www.paulnoll.com/China/Music/>

11: <http://www.philmultic.com/home/instruments/erhu.html>

14-15: Jianying, Huo: *The Art of China`s Peking Opera*, Chinas Today Press, 1997

16: Xiqu, Minjian: *Folk drama and opera*, A collection of books of the central plain folk customs in China, 1997

17-19: 梅绍武主编: *Mei Lanfang: the master of Beijing opera*, 1997

alle anderen Abbildungen: © Dirk Bleicker

ANHANG

Bildanhang Instrumente:

Abbildung 3-5: Schlaginstrumente



Abbildung 6-8: Blasinstrumente: Dizi, Suona, Scheng



Abbildung 9-10: Röhrengelien: Erhu und Jinghu



Abbildung 11-13: Lauten: Yueqin, Pipa, Sanxian



Karte/Regionen



Entnommen: Mackerras Colin: *Peking Opera*, Oxford University Press 1997

Zeittafel:

2205-1766	Xia-Dynastie
1766-1122	Shang-Dynastie
1122-221	Zhou-Dynastie
221-206	Qin-Dynastie
206-24 n.Chr.	Westliche Han-Dynastie
25-220	Östliche Han-Dynastie
220-581	Liuchao (Sechs Dynastien)-Zeit
581-618	Sui-Dynastie
618-907	Tang-Dynastie
907-960	Wudai (Fünf Dynastien)-Zeit
960-1279	Song-Dynastie
1279-1368	Yuan-Dynastie
1368-1644	Ming-Dynastie
1644-1911	Qing-Dynastie
1912-1949	Republik China
1949-Heute	Volksrepublik China
1966-1976	Kulturrevolution

Weiterführende Literatur:

Reinhard, Kurt: *Chinesische Musik*, Eisenach & Kassel 1956

Grimm, Martin und Jingshu, Liu: *China in: Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bärenreiter Verlag 2000

Mackerras, Colin: *Peking Opera*, Oxford University Press 1997

Jinshou, Zeng: *Chinas Musik und Musikerziehung im kulturellen Austausch mit den Nachbarländern und dem Westen*, Bremen 2003

Davis, Edward (editor): *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*, London, 2005

Ligen, Lao: *Facial Makeup in Beijing Opera*, Peking, 1994

梅绍武主编: *Mei Lanfang: the master of Beijing opera*, Wunderschönes Buch über Mei Langfang, Staatsbibliothek zu Berlin, Ostasienabteilung, Signatur 5 C 426

Weiterführende Links

Zu China allgemein:

<http://www.chinafokus.de/>

auf Deutsch: Infos und Aktuelles!

http://dragonnet.de/uber_China/uber_china.html

Infos über alle Regionen Chinas auf Deutsch

<http://www.china.org.cn/german/75866.htm>

Staatliche Webseite der Volksrepublik China

<http://de.chinabroadcast.cn/>

Die „chinesische Welle“ auf Deutsch, unter anderem mit einem China ABC, das viele verschiedene Instrumente ausführlich vorstellt, mit den nationalen Legenden, sehr informativ

http://elib.suub.uni-bremen.de/publications/dissertations/E-Diss617_Zeng.pdf

Dissertation: Chinas Musik und Musikerziehung im kulturellen Austausch mit den Nachbarländern und dem Westen von Zeng Jinshou, Bremen 2003

Ausführliche Darstellung der musikalischen und kulturellen Wechselwirkungen zwischen China und Europa, Einordnung der Musik- in die Sozialgeschichte

Zur Oper:

<http://www.geocities.com/Vienna/Opera/8692/index0.html>

Informationen zur Peking Oper auf Englisch

http://www.chinapages.com/culture/jj_lpe.htm

Die große Peking-Opern Seite auf Englisch

http://www.chinapur.de/html/body_opernstile.html

Einzelheiten über die Peking Oper, Schmunzeln über die deutsche Fassung garantiert

Zum Hören:

<http://www.ibiblio.org/chinese-music/>

chinesische Musik hören: Revolutionäre und traditionelle Peking Oper, aber auch traditionelle Musik, Pop, Mao-Reden ... und vieles mehr

<http://www.chinaservice.de/geschichte.htm>

Musikgeschichte mit Hörproben zu einzelnen traditionellen Instrumenten, aber auch andere Infos zu China auf Deutsch

Zum Sehen:**Lebewohl, meine Konkubine - Chen Kaige**

1993, 169min, 1993 ausgezeichnet mit der goldenen Palme in Cannes:
China von den 20er bis zu den 70er Jahren, von der Zeit der Kriegsherren bis zur Kulturrevolution, von der japanischen Invasion bis zum Kommunismus. Anhand des Schicksals zweier Schauspieler der Peking-Oper und einer Konkubine werden diese fünfzig Jahre, die China verändert haben, aufgezeigt. Der homosexuelle Dieyi und sein bester Freund Xialou müssen durch eine harte, unmenschliche Ausbildung, bevor sie an der Peking-Oper in dem bekannten Stück "Lebewohl meine Konkubine" zu Ruhm gelangen. Ihr gemeinsamer Weg verbindet sie so stark, daß sie unzertrennlich scheinen. Doch als sich Xialou mit der Prostituierten Juxian verlobt, bricht für Dieyi eine Welt zusammen.

König der Masken - Bian Lian

Hongkong/VR China 1996

Die Geschichte ereignet sich in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts in der chinesischen Provinz Sichuan. Es herrscht Krieg, Hungersnot und Armut, weshalb sich viele Familien gezwungen sehen, ihre eigenen Kinder zu verkaufen. Wang ist ein "König der Masken" und einer der letzten, der die Sichuan-Oper mit Gesichtsmasken aufführt, die er so virtuos wechselt, dass es wie Magie wirkt. Die Tradition will es, dass die Kunst nur an leibliche - männliche - Nachkommen weitergegeben wird. Er kauft sich schließlich bei einem Menschenhändler einen Knaben, den er in die Geheimnisse einweihen will. Er überschüttet ihn mit Liebe, bis er herausfindet, dass er betrogen wurde und sein "Enkel" ein Mädchen ist. Enttäuscht und wütend will er das Mädchen wegschicken. Doch das Mädchen fleht den Alten an, bei ihm bleiben zu dürfen. Der willigt schließlich ein und behält sie als billige Arbeitskraft. Sie setzt schließlich sogar ihr Leben aufs Spiel, um ihren "Großvater" aus einer scheinbar hoffnungslosen Lage zu retten. Endlich kann sich der Alte von den starren Traditionen befreien und seinen Emotionen für sie nachgeben.

In der klassischen Form des chinesischen Melodramas erzählt das mehrfach preisgekrönte Werk mit seinen starken Charakteren und intensiven Farben eine Geschichte vom Sieg der Liebe über die patriarchale und gnadenlose Tradition. Durch seine kritische Perspektive auf den chinesischen Alltag und das menschliche Verhalten hat der Film eine große Aktualität.

Unterrichtsmaterial zum Film gibt es auf <http://www.filmeeinewelt.ch>