

成公亮

古琴演奏

CHENG GONGLIANG und das Spiel auf der QIN

Wie es zu dieser Konzertreise kam

Als einen recht verbitterten und eingeschüchterten Menschen hatte ich Cheng Gongliang kennengelernt. Nach brieflicher Kontaktaufnahme trafen wir uns zu meiner ersten Unterrichtsstunde am Eingang des Ausländerwohnheims. Cheng blickte sich erst ängstlich um, bevor er sich auf sein Rad schwang und mir durch Kopfnicken bedeutete, ihm zu folgen.

Das war im Herbst 1983, drei Monate nach meiner Ankunft in Jinan, der Hauptstadt der Provinz Shandong, wo ich ein Jahr Sprache studieren sollte. Ich hatte mich bald nach meiner Ankunft auf die Suche nach einem Lehrer für die Qin begeben. Dieses faszinierende Instrument spielen zu lernen hatte ich mir in den Kopf gesetzt, seitdem ich 1982 zum ersten Mal das Qin-Spiel von Manfred Dahmer in einem von der Hamburger Gesellschaft für Deutsch-Chinesische Freundschaft organisierten Konzert gehört hatte.

Es war nicht leicht, einen Qin-Lehrer in China zu finden, denn zum einen gab und gibt es nur sehr wenige gute Spieler, zum anderen wurde es auch noch in der Zeit, als ich in China war, nicht gern gesehen, wenn sich Ausländer für dieses "feudale Instrument" interessierten. Als ich in Cheng dann schließlich einen hervorragenden Lehrer gefunden hatte, dauerte es leider nicht lange, bis er von Jinan fortgerufen und als Dozent an die Hochschule für Schöne Künste in Nanjing berufen wurde. Dort lernten ihn dann fast zwei Jahre später Thomas Ots und seine Frau Shirley Lim-Ots kennen, die - wie sie mir später erzählten - sowohl von Chengs Persönlichkeit als auch von seinem Spiel begeistert waren. Der Zufall wollte es, daß wir unseren gemeinsamen Kontakt dadurch herstellten, da Cheng den beiden für mich ein Geschenk und einen Brief mitgab.

Im Mai des letzten Jahres kam dann mein Vater auf die Idee, ob man diesen Cheng, dessen Musik zwar in China neuerdings einen Aufschwung erlebt, die aber bei uns weitgehend unbekannt ist, nicht nach Deutschland zu einer Konzertreise einladen könnte. Ich war von dieser Idee begeistert und suchte sofort nach Wegen, diese Konzertreise in die Wirklichkeit umzusetzen.

Ich möchte all denjenigen danken, die zur Ermöglichung dieser Konzertreise beigetragen haben, an erster Stelle Thomas Ots für seine unermüdliche Organisationsarbeit, und natürlich dem Bundesvorstand und den einzelnen Ortsvereinen der Gesellschaft für Deutsch-Chinesische Freundschaft.

Bei der Zusammenstellung dieser Broschüre habe ich ein von Cheng Gongliang verfasstes Manuskript zur Qin-Musik mitverwendet, aus dem ich mehrmals zitiere. Die schönen Kalligraphien wurden von Shirley Lim-Ots angefertigt, der ich ebenfalls für diese künstlerische Unterstützung danken möchte.

Wolfgang Schaab



- geboren 1940 in der Kreisstadt Yixing (Provinz Jiangsu).
- ab 1956 Ausbildung an der Musikhochschule Shanghai; Unterricht auf verschiedenen chinesischen Instrumenten, besonders auf der Guqin unter Anleitung des Qin-Meisters Zhang Zijian, eines berühmten Vertreters der "Guangling"-Schule.
- 1960 Zwischenprüfung mit Guqin-Musik als Spezialgebiet.
- 1965 Abschlußprüfung an der Shanghaier Musikhochschule in den Fächern Chinesische Volksmusik und Komposition.
- bis 1983 lebte Cheng in Jinan (Hauptstadt der Provinz Shandong), wo er der Einheit eines Pekingoper-Ensembles angehörte und hauptsächlich als Erhu-Spieler (einer chinesischen Verwandten der Geige mit zwei Saiten) sowie bei der Komposition moderner Pekingopern kulturevolutionärer Prägung eingesetzt wurde. Seine Kunst auf der Guqin war zu jener Zeit kaum gefragt, da dieses Instrument als Requisite der alten Gelehrten schicht verpönt war.
- 1984 wurde Cheng als Dozent an die Hochschule für Schöne Künste Nanjing berufen, wo er traditionelle Musik und Komposition lehrt sowie Guqin-Unterricht erteilt.
- Seitdem in den letzten Jahren das Interesse an der Guqin-Musik in China wieder stark zugenommen hat, veröffentlichte Cheng in zahlreichen Musikzeitschriften Artikel, gab Konzerte in Beijing, Shanghai und Nanjing und wurde schon mehrmals vom Chinesischen Rundfunk zu Aufnahmen eingeladen.

Die Qin, ihre Geschichte und ihre Charakteristika

Guqin bedeutet alte Qin. Im heutigen China wird dieser Name für ein siebenstimmiges Saiteninstrument benutzt, das sowohl Ähnlichkeiten mit einer Zither als auch mit einer Laute aufweist und wohl am treffendsten mit dem Begriff "Klassische chinesische Griffbrettzither" (1) bezeichnet wird. Die Guqin ist eines der ältesten Instrumente Chinas. Erwähnt wird sie schon in frühen literarischen Quellen - allerdings dort noch nicht als Guqin, sondern unter ihrem ursprünglichen Namen Qin. So kommt sie beispielsweise im Shijing vor, der ältesten Liedersammlung Chinas, häufig gemeinsam mit der Se, einer fünfundzwanzigsaitigen Zither:

Ich habe vortreffliche Gäste;
Für sie werden Qin und Se gespielt.
Qin und Se werden gespielt für sie;
Vergnügt sind wir zusammen! (2)

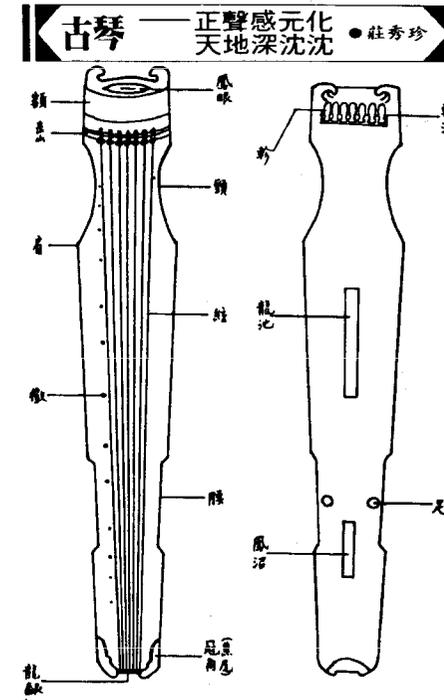
Auch Ausgrabungen belegen die lange Geschichte der Qin: In einem Fürstengrab aus der Zeit der Streitenden Reiche (5.-3.Jhdt.v.Chr.) wurden zwei völlig unversehrte Instrumente gefunden, die als Qin identifizierbar waren (3). Im Aussehen unterscheiden sich jene allerdings noch ziemlich von der heutigen Form. Die aus der Tang-Zeit (618-906 n.Chr.) erhaltenen Instrumente dagegen entsprechen bereits völlig einer modernen Qin. Im Pekinger Palastmuseum kann man solche Tang-zeitlichen Instrumente betrachten. Sie sollen, wie Cheng aus zuverlässigen Quellen erfahren hat, noch immer einen wunderbaren Klang haben.

Die Qin hat einen langgestreckten Klangkörper, der sich nach einer Seite hin verjüngt. Die Oberseite wölbt sich leicht über den ebenen Boden, was in der chinesischen Kosmologie mit dem Verhältnis zwischen Himmel und Erde assoziiert wurde. (4) Die Grundstimmung der Saiten ist C-D-F-G-A-c-d. Bei Stücken in abweichenden Tonarten müssen die Saiten umgestimmt werden. Das Griffbrett der Qin hat keine Bünde. Zur Orientierung dienen dreizehn Griffmarken, die in das Griffbrett eingelassen sind. An ihnen werden auch die in der Qin-Musik so wichtigen, gleitenden Töne (Flageolett) erzeugt.

Das Klangvolumen der Qin ist relativ klein. In alter Zeit verwendete man überdies Seidensaiten, während man auf die modernen Instrumente Stahl- oder Nylonsaiten spannt. Diese erhöhen die Lautstärke beträchtlich. Aber gerade auf den Seidensaiten sind besonders deutlich die Geräusche zu hören, die beim Gleiten der Finger über die Saiten entstehen; und diese sind beim Qin-Spiel fast ebenso wichtig wie die Töne selbst.

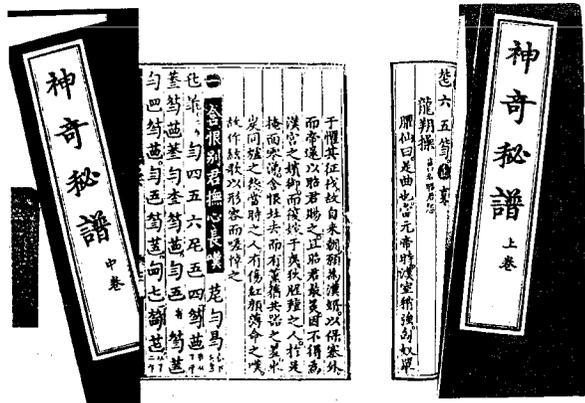
Weil bei dieser Musik die Art, wie jeder einzelne Ton entsteht, entscheidender ist als die Melodie, sollte man den Qin-Spieler regelrecht " auf die Finger gucken ". Häufig wird

ein Ton mehrmals wiederholt, nur mit dem Unterschied, daß die rechte Hand ihn ganz anders anschlägt als den zuvor gespielten "gleichen" Ton, oder die linke Hand greift ihn auf einer anderen Saite ab. Durch die Vielzahl an Fingertechniken, die ein guter Qin-Spieler beherrscht, kann ein Ton jeweils einen völlig anderen Charakter annehmen. Aus solchen differenzierten Tönen ein Gesamtbild entstehen zu lassen, das die besondere Stimmung jeder einzelnen Komposition zum Ausdruck bringt, ist die Aufgabe des Qin-Spielers, die des Hörers wiederum konzentriertes Zuhören wie Zusehen.



Vorder- und Rückansicht des Instruments

Zur Notationsweise von Qin-Kompositionen



Eine Ausgabe des Handbuchs "Shenji mipu", der "Geneinotation göttlicher Besonderheiten".

Seit der Tang-Zeit gibt es eine eigens für die Qin erfundene Notation. Sie besteht aus abgekürzten Schriftzeichen. (5) Die Zeichen enthalten Bestimmungen für die Anschlagstechnik der rechten und der linken Hand, außerdem bestimmen sie die anzuschlagende Saite, und wo sie niederzudrücken ist. Eine stattliche Anzahl von Handbüchern, in denen Qin-Stücke nach diesem Kurzzeichensystem aufgezeichnet wurden, ist noch erhalten. Die meisten stammen aus der Ming-Zeit (1368-1644).

(6) Insgesamt gibt es über hundert solcher Zeichenkürzel, und für einen Anfänger auf der Qin ist es keine leichte Aufgabe, die für jeden Ton aus verschiedenen Kürzeln zusammengesetzten Spielanweisungen miteinander zu koordinieren. Eine weitere Schwierigkeit beim Spielen nach dieser Notation ergibt sich aus dem Fehlen genauer Angaben über die rhythmische Ausführung einer Komposition. Dies ist einer der Gründe dafür, warum manche Stücke in ganz verschiedenen Versionen überliefert sind. Mit der Zeit entstanden in China immer mehr Schulen, in denen ein Qin-Schüler genau die Spielart seines Meisters erlernte und weitergab. Bis heute ist es unter den Qin-Spielern üblich, den Namen der Schule oder des Meisters, auf dessen Rhythmisierung sie sich beim Spiel berufen, anzugeben.

Seit Beginn dieses Jahrhunderts haben einige Qin-Spieler angefangen, ihre Interpretationen von Qin-Stücken ins moderne Fünf-Linien-System zu übertragen und legten somit erstmals schriftlich eine verbindliche Rhythmisierung fest.

Zur Aufführungspraxis und Thematik von Qin-Kompositionen

Den zahlreichen Berichten und Legenden zufolge bevorzugte ein Qin-Spieler der alten Zeit entweder den Aufenthalt in der Einsamkeit, so in einer landschaftlich ansprechenden Umgebung wie einem Bambushain oder auch einer Hütte tief in den Bergen, oder er schätzte das gemütliche Zusammensein mit guten Freunden. Dann spielte - außer der Musik auf der Qin - auch die Dichtkunst und nicht zuletzt reichlicher Genuß von Wein eine wichtige Rolle. War ein Zuhörer noch nicht vertraut mit einem Stück, so wurde er von dem Spieler durch eine dazugehörige Anekdote, ein Gedicht, oder einfach durch Erzählen dessen, was den Komponisten zu seinem Stück inspiriert hatte, eingestimmt. Solche einleitenden Kommentare wurden auch schriftlich festgehalten und finden sich in zahlreichen Handbüchern als Vorspann zu den einzelnen Stücken.

Versucht man, die verschiedenartigen Kompositionen in Themenkomplexe zu gliedern, so heben sich als Schwerpunkt zunächst die naturbeschreibenden Stücke heraus: hier wird versucht, in der Natur vorkommende Geräusche wie das Rauschen von Bäumen oder Plätschern von Wasser nachzuahmen. Da sind ferner diejenigen Kompositionen, in denen eine Stimmung, die bereits durch den Titel angedeutet wird, musikalisch ausgedrückt werden soll.; die konkretere Deutung der inhaltlichen Abläufe im Stück bleibt dabei der Vorstellungskraft des Hörers überlassen.

Eine dritte Gruppe von Stücken nimmt sich ein geschichtliches Ereignis oder eine Legende zum Hintergrund, wobei die Deutung der einzelnen Abschnitte detailliert in Untertiteln festgelegt sein kann.

Wieder andere Stücke sind Vertonungen literarischer Werke, deren Text zur Qin gesungen wurde, oder es wurde umgekehrt ein passender Text nachträglich unterlegt.

Diese Kategorisierung hat mit Sicherheit längst nicht das gewaltige Themenspektrum der existierenden Qin-Stücke ausgeschöpft, sollte aber ausreichen für das hier von Cheng Gongliang vorgestellte Repertoire. Wichtig ist allerdings, daß viele der Stücke gar nicht eindeutig dem einen oder anderen Bereich zugeordnet werden können, sondern Mischformen darstellen.





CHENG GONGLIANG

Programm

Wildgänse lassen sich am Sandstrand nieder

Abendlied des trunkenen Fischers

Sehnsucht nach einem alten Freund

Weinseligkeit

Gespräch zwischen Holzfäller und Fischer

Das Lied von der Heimkehr

Klage aus dem Changmen-Palast

Wolken über Xiao und Xiang

Die Longshuo-Melodie

Zum Hintergrund der einzelnen Stücke



Wildgänse lassen sich am Sandstrand nieder

(Ping sha luo yan)

平
沙
落
雁

Dieses Stück ist in der Ming-Zeit entstanden (7) und bei Qin-Spielern äußerst beliebt. Unter ein- und demselben Titel sind in den Handbüchern über fünfzig Spielversionen verzeichnet. Cheng Gongliang spielt das Stück in sechs Abschnitten sowie Einleitung und Schlußteil (8), wie er es von seinem Meister Zhang Zijian übernommen hat. Die Einleitung - eine Folge von Flageolets - führt uns in eine Szenerie, die Cheng Gongliang so beschreibt:

Es ist ein Herbsttag mit leichten Wölkchen am hohen Himmel. Einige Wildgänse ziehen rufend vorbei. Sie kreisen in der Luft und lassen sich dann zum Ausruhen am Sandstrand nieder.

Die Nachahmung von Naturlauten spielt hier eine große Rolle: Da sind die Rufe der Wildgänse, musikalisch gestaltet durch ausgedehnte Vibrati in den oberen Tonlagen. Man nimmt das Gleiten der auf- und abwärtsfliegenden Wildgänse wahr (Glissandi und Doppelschläge als Ausdruck des gemeinsamen Fliegens). Am Ende des fünften Teils soll das Streifen einer Wildgans mit dem Flügel gegen einen Busch dargestellt werden (scharfes Streichen über alle Saiten hinweg, das sofort durch den rechten Handballen abgedämpft wird). Der Grundtenor des Stücks ist ruhig und dezent. Beim Zuhören kann man sich völlig in ihm verlieren und die Wildgänse vor seinem inneren Auge vorbeiziehen lassen. Sowohl der Titel als auch die melancholische Stimmung deuten auf eine weitere, psychologische Ebene hin. Von alters her wird in China die Wildgans mit dem Motiv der Trennung von einem geliebten Menschen assoziiert. Manchmal steht sie symbolisch als Überbringer von Nachrichten zu diesem Menschen. Sie kann aber auch zum Sinnbild der Einsamkeit werden, wie in dem folgenden Gedicht der Song-zeitlichen (960-1279) Dichterin Li Qingzhao, deren Mann früh gestorben war:

8



Ich suche und suche
Ich taste und taste
alles kalt und leer
so traurig und bedrückend
Ich habe Sorgen
Sorgen
In einer Zeit
mal warm
mal kalt
kommt man nur schwer zur Ruhe
Drei Becherchen
und zwei Krüge leichten Weins
wie kann man damit
den bedrängenden Abendwind bezwingen?
Die Wildgänse ziehen vorbei
zur Zeit meiner Traurigkeit
Sie sind mir von früher her vertraut

Überall auf der Erde
sammeln sich gelbe Kamillenblüten
Verdörft und abgezehrt.
Wer will sie jetzt noch pflücken?
Ich wache am Fenster
Wie kann ich dort
allein
bis zur Dunkelheit verharren?
Der Firmania-Baum und dazu leichter Regen
Bis zur Dämmerung
fallen Wassertropfen herab
Tropfen für Tropfen
Wie kann man das alles
mit dem einen Wort
Traurigkeit
zum Ausdruck bringen? (9)

9

醉
漁
唱
晚

Abendlied des trunkenen Fischers

(Zui yu chang wan)

Das Bild eines Fischers erweckt auch in einem von chinesischer Mythologie unvorbelasteten Hörer die Assoziation eines mit der Natur in Harmonie lebenden Menschen. Diese Harmonie mit der Natur ist eines der Ideale des Daoismus. Darüber hinaus steht die Figur des Fischers - wie die des Holzfällers, von dem noch die Rede sein wird - für einen von der politischen Welt zurückgezogen lebenden Literaten. Oft verbirgt sich hinter ihm ein ehemaliger Beamter, der entweder aus freiem Entschluß sein Amt aufgegeben hat, nachdem er das Handeln seines Herrschers nicht mehr mit seinem Gewissen vereinbaren konnte oder durch einen politischen Wechsel dazu gezwungen war.

Auch der Zustand des Betrunkenseins paßt ins Bild des zurückgezogen Lebenden, der sich durch den Weingenuß von der ihn unbefriedigenden Welt zu lösen versucht.

Das Stück ist seit der Qing-Dynastie (1644-1911) ein unentbehrlicher Bestandteil des Qin-Repertoires (10). Auch hier existieren verschiedene Versionen. Cheng Gongliang spielt dieses Stück in sieben Abschnitten (11). Er schreibt zu dessen musikalischer Aussage:

Die Stimmung dieser Komposition ist lebhaft und frisch und verdeutlicht den berauschten Zustand des Fischers. Man braucht nur den Tönen zu lauschen, alsbald sieht man den Menschen vor sich!

Auch in diesem Stück spielt Nachahmung eine Rolle. Wer genau hinhört, kann sich nicht nur den betrunken in seinem Boot dahinschaukelnden Fischer vorstellen, sondern er hört sogar die Ruderschläge, die dem Fischer mit zunehmender Trunkenheit immer schwerer fallen.

In Bezug auf den Ursprung der Komposition gibt es verschiedene Überlieferungen. Der einen zufolge soll sie von zwei Literaten der Tang-Dynastie (12) niedergeschrieben und überarbeitet worden sein, nachdem sie einen betrunkenen Fischer die Melodie singen hörten.

Eine andere Überlieferung besagt, das Stück sei auf der Grundlage eines Gedichts von Zhang Zhongcong, einem Dichter aus der südlichen Song-Zeit (1127-1279) komponiert worden. Jenes Gedicht lautet folgendermaßen: (13)

Im hellen Mond erstrahlt das Firmament;
Und ich, in meinem Boote treibend
vergesse Abendrot und Morgenfrische.
Trunkenen Auges seh' ich achtlos
in den Morgen;
Die Stadt mit ihrem Treiben
liegt von Nebelschwaden grau:
Was soll denn nur aus meiner Unrast werden?



酒狂

Weinseligkeit

(Jiu kuang)

Im alten China spielte der Wein eine nicht geringe Rolle. Er gehörte zum Leben eines Literaten ähnlich wie die Kalligraphie, das Rezitieren von Gedichten und das Qin-Spiel. Besondere Berühmtheit für diese Vorlieben haben die "Sieben Weisen vom Bambushain" erlangt. Sie liebten es, sich in einem Bambuswäldchen zusammenzutun und sich dort von den Mühseligkeiten des Beamtendaseins zu erholen. Einem jener sieben Freunde, dem Ruan Ji (210-263), wird dieses Stück zugeschrieben. Ruan Ji war ein Dichter, Musiker und Philosoph mit einer recht unorthodoxen Geisteshaltung. Der "Griff zur Weinschale" war für ihn ein Mittel, die politischen Wirren seiner Epoche, der Zeit der Wei- und Jin-Dynastien zu vergessen. Wie Cheng schreibt, wollte Ruan Ji sich durch Trunkenheit davor schützen, daß ihm das gleiche Schicksal wie anderen Gelehrten seiner Zeit widerfahre, nämlich wegen einer abweichenden politischen Haltung in Ungnade zu fallen.

Der Titel des Stückes ist erstmals nachweisbar in der Mingzeitlichen Sammlung "Shenqi mipu". (16) Entsprechend der Einteilung in dieser frühesten Aufzeichnung spielt Cheng es in vier Abschnitten. Aufgrund der flüssigen Spielweise wirkt das Stück wie aus einem Guß. Cheng schreibt hierzu:

Die Komposition ist eine Art musikalisches Selbstporträt, in dem sich die Gefühle des Komponisten offenbaren.

Frisch in seiner Bildhaftigkeit und einzigartig im Rhythmus ist der Abschnitt am Ende, der mit "Rülpser des Genius" betitelt ist.

Außer solchen Kurzüberschriften wie dem "Rülpser des Genius" geben einige der verschiedenen erhaltenen Notationen zusätzlich programmatische Stichworte wie "Himmel", "Erde" etc. In einem Handbuch aus der späten Ming-Zeit wurde dem Stück sogar ein ganzer Text unterlegt, dessen Verfasser sich offensichtlich sehr in die Figur des Ruan Ji einzufühlen verstand: (17)

1. Himmel und Erde sind wild und wirr

Wie eilen geschwind die Dinge der Welt,
wer ist da schwach, wer stark ?
So laßt mich heiter und irre sein
und irre trinken bis zum Irresein -
Hundert Jahre, ha, an dreißigtausend
und nochmals sechstausend Orten
Lauthals, ha, Himmel und Erde zusingen
was sind die wirr und wild !

2. Trunken tanzt der Genius

Am Himmel gibt's den Stern des Weins,
auf Erden den Weinquell.
Daß Himmel und Erde dem Wein zusprechen
ist also keine Mär.
Was schadet's, daß ein einziger Becher
hundert Münzen kostet -
Wenn ich nur gaukelnd, trunken tanze
und wie ein Genius bin.
Die Freuden jener Augenblicke,
die sollten ewig währen.
Ein Mensch, der niemals trinkt -
wie ginge das nur an !

3. Aus vollem Halse sing'ich Himmel und Erde zu

Was ostwärts floß, kehrt nicht zurück -
wie lange ist der Strom ?
Rosiges Antlitz, weißes Haar -
wie schnell ist das Leben dahin!
Hoch den Becher, ha, beim Weine
vergesse ich die Sorgen
Lieder schreib ich voll von Seufzern
bin heiter gleich, entrückt.
Lauthals sing ich in die Landschaft,
bang vor der schrägen Sonne,
der schrägen Sonne...
Ich nehme Maß am weiten Meer,
so voll von Wassermassen
Und geb mich hin an Wind und Mond,
bin unstet allezeit.
Ein Damm aus Hefe ist gebaut,
wo sich der jadene Saft ergießt.

4. Gestilltes Verlangen

Mit weißem Wein, ha, frisch gebraut
kehr ich heim in die Berge.
Die Goldamsel pickt an der Rispenhirse,
der Herbst steht in voller Pracht.
Ich singe lauthals, mach mich trunken,
bis alle Wünsche schwinden,
erheb mich zum Tanz in sinkender Sonne
und wetteifre um ihren Glanz.
Ha, tja, wie der Hase rennt
und der Sonnenvogel fliegt!
Beim Waldquell, ha, und heiter im Sillen
Ein Mensch, der es versteht,
Er greift zur Qin und spielt ein Stück
über die goldenen Saiten gleitend
die goldenen Saiten...

5. Blütenbrief und Strohbesen

In Xinfeng braut man guten Wein,
den Becher zu zehn Münzen.
der edle Herr, der aus Xianyang kam -
was mag mit dem wohl sein ?
Mir steht der Sinn nach einer Begegnung,
ha, trinke auf dein Wohl !
Er schirrt sein Pferd bei der Schenke ab
neben den Pappeln und Weiden,
Während ich beschwingt, ha, fast betrunken
nach einem Liede suche.
Fließend, ha, führe ich den Pinsel,
wende die Silberseiten :
Irre Gäste, einst und heute
sind berühmt für tausend Alter.
Welcher Mensch, vom Weine trunken
schläft denn in Chang'an ?
schläft denn in Chang'an...



"Ein Damm aus Hefe" :

Anspielung auf Zhou Xin, den letzten Herrscher der Shang-Zeit (16.-11. Jhdt.v.Chr.), von dem es heißt, er habe in seinem Lustgarten einen Damm aus Weinhefe und einen Weinsee errichten lassen und dort ausgiebige Sauforgien veranstaltet.

6. Rülpsen des Genius

Da rülpsst der Genius beim Wein -
welch wunderbarer Klang !
Durch die Welt aus den Fugen geraten
war mein Herz verloren,
war mein Herz verblendet.
Reichtum, Ehre, ein ruhmvoller Name -
selten waren die nicht.
Selten ist einer wie Ruan Ji aus Jin,
der lauthals den Wahnsinn besang;
Ach, wie der die Becher rückte !
Ach, wie der die Schalen schob!
Trunken tanzend : klirrender Schmuck
von Frühlingsglück erfüllt.
Ach, wie ich die Schalen schiebe !
Trunken tanzend : klirrender Schmuck
von Frühlingsglück bin ich erfüllt.
Kein Ding, das mein Herz berührt.
Dieses Herz fügt sich nicht
der Macht des Himmlischen Herrn !
Dieses Herz fügt sich nicht
der Macht des Himmlischen Herrn !



Die Sieben Weisen vom Bambusrain

"Hase" und "Sonnenvogel" :

Nach der altchinesischen Mythologie sitzt im Mond ein Hase, in der Sonne ein Rabe mit drei Beinen.

Gespräch zwischen Holzfäller und Fischer

(Yu qiao wen da)

Die Figur des Holzfällers steht - ähnlich der des Fischers, von dem im zweiten Stück die Rede war - symbolisch für den vom politischen Leben zurückgezogen lebenden Literaten im alten China.

Die Notation dieses Stückes erscheint erstmals in einem 1560 herausgegebenen Handbuch. (18) Der Herausgeber schreibt dort als Geleitwort :

Damals wie heute können sich Glück und Unglück dermaßen schnell in ihr Gegenteil verwandeln ! Die blauen Berge und grünen Gewässer jedoch, die bleiben unverändert bestehen. Gewinn und Verlust, Recht und Unrecht tausender von Jahren - für den Fischer und den Holzfäller ist das alles kaum der Rede wert.

Die Komposition drückt die gelassene, von den Affären der Welt unbehelligte Gemütslage aus, wie sie Fischer und Holzfäller, verkörpern. Auch direkte Imitation von Lauten spielt wieder eine Rolle: die Ruderschläge des Fischers in seinem kleinen Boot, das Schlaggeräusch der Axt in den Wäldern, das Hin und Her des Zwiegesprächs; dies alles versucht Cheng Gongliang bei seinem Spiel ganz bewußt musikalisch zu gestalten : (19)

In einem 1535 herausgegebenen Handbuch wurde der Notation ein Text unterlegt, in dem die Protagonisten ihren Dialog als eine Art edlen Wettstreit austragen : (20)

Ein Fischer fragte einen Holzfäller:

Was für Wünsche hast du?

Der Holzfäller erwiderte hierauf :

Eine kleine Hütte aus Binsen, unter grünen Bäumen in den blauen Bergen. Heute zieh ich aus, kehre morgen zurück. Mein Lebensbereich sei nicht im Westen, sondern da, wo Axt und Beil erklingen, auf dem Gipfel in den Wolken.

Der Fischer fragte weiter:

Wenn Gräser und Bäume im Frühjahr von Lebenskraft nur so strotzen, darf man sie doch nicht vernichten. Denn verfeuert man sie, können sie ja nicht mehr wachsen !

Der Holzfäller wiederum gab zur Antwort :

Holz kann Feuer entfachen, Feuer kann Dinge erwärmen. Wem hat es denn auf Erden, früher wie heute, an beidem jemals gemangelt ? Und es ist doch die Natur der Bäume, daß sie sprießen und verdorren. Fällt man sie, so werden sie jünger und stattlicher denn zuvor. Nimmt man ihnen etwas, so sprießen Blätter und Zweige immer üppiger !

Da sprach der Fischer lächelnd :

Wer durch Holz nach Reichtum strebt,
dessen Herz ist voller Verlangen.
und wer sich durch Reichtum vervollkommen will,
dessen Herz erleidet gewiß Schmach !

Der Holzfäller sagte :

Einst, als Zhu Maichen noch nicht reich und vornehm war, da nahm er seine Bücher mit, klemmte sie sich bündeweise unter den Arm. Und während er auf die Berge stieg, las er in ihnen, wo immer er ging und stand. Eines schönen Tages saß er hoch zu Wagen und hatte ein Viergespann. Die Tage des Gräser- und Reisisammelns waren spurlos vergangen. Und wußtest du nicht : Wenn ich heute zum Axtstiel greife, zu guter Letzt werde ich vielleicht wie ein Drache in den Wolken, wie ein Tiger im Sturme sein !

Nun fragte der Holzfäller :

Und du, was treibst du ?

Der Fischer wandte sich um und antwortete:

Mit einer Bambusrute, einem Angelhaken und einem Kahn streife ich auf den fünf Seen und vier Meeren nach Herzenslust umher, reihe die gefangenen Fische an meiner Weidengerte auf und kehre heim, um mich beim Knobeln um den Wein zu ergötzen.

Da wandte der Holzfäller ein :

Die Menschen auf der Welt möchten, wenn sie sich der Musik hingeben, Frieden haben. Die Fische wollen, wenn sie ihre Rückenflossen recken, nicht gestört sein. Du hängst da nun dauernd eine Angelrute herab, mit einem Herz voll List - wie sehr schädigst du Leben, verletzt Schicksal !

Der Fischer entgegnete wiederum :

Nicht um mir Vorteil zu verschaffen, werf ich Angelschnur und Köder aus - vielmehr allein aus Liebe zu der schönen Landschaft !

Triumphierend sagte der Holzfäller :

Hast du nicht den Fisch im Sinn, so häng doch einen flachen Haken aus; und ist dein Herz tatsächlich ohne Gier, so bleibe zuhause und singe ! Du aber hockst wie ein Fischotter am Ufer - wie kannst du da noch behaupten, die Selbstsucht vergessen zu haben und nichts als den hellen Mondschein zu genießen !

Der Fischer sprach lächelnd :

Damals, als Lü Wang am Ufer des Wei-Flusses saß, hing seine seidene Angelschnur halb aufgerollt über der rosenfarbenen See in der Morgendämmerung. Als König Wen ihn so fand, nahm er ihn am selben Tag auf seinen bequemen Wagen und brachte ihn zu seinem Palast. Seine guten Worte und aufrechten Urteile wurden damals zum Gesetz, und seine Tapferkeit bewirkte höchsten Frieden.

Da klopfte der Holzfäller mit seiner Schulterstange auf die Erde und sagte zum Fischer :

Du gehörst zum Fluß, ich zu den Bergen, doch unsrer Herkunft nach sind wir zwei Wesen einer Art. Ich setze meine Last ab, zieh du die Angel ein. Laß uns miteinander plaudern, anstatt Fluß-und Bergesleben mit diesen Kinkerlitzchen zu vergleichen ! Ob ich recht habe und du irrst - lassen wir das Zanken drüber. Ob du im Recht bist und ich irre - lassen wir das eitle Geschwätz ! Stattdessen fang du uns einen Rotbarsch, den brat ich über meinem Reisigfeuer ; dann können wir zusammen fröhlich sein !

Der Fischer sagte :

Ich glaube nicht, daß wir bis an das Ende unsrer Tage am Bach und in den Bergen bleiben. Kehrst du zurück, so erreichst du das Ziel, eines Tages des Herrschers Antlitz zu erblicken. Gibst du das Leben in den wolkenverhangenen Gipfeln und an den nebelumsäumten Flüssen auf, so ist das, wie wenn sich nach einer großen Dürre ein Dauerregen in die Flüsse ergießt. Ob man nun im Boot fährt oder ob man an den Hof zurückkehrt - was ist schon des Menschen Leben ...

Zhu Maichen :

Name eines Holzfällers der Han-Zeit (206 v.Chr.- 220 n.Chr.) Als er noch arm war und sein Brot durch das Fällen von Holz verdiente, beschäftigte er sich intensiv mit dem Studium der Bücher und brachte es schließlich zu einem Gouverneursposten.

Lü Wang (Taigong Wang):

Das Gegenstück zu dem erfolgreichen Holzfäller: Ein Fischer, der, während er beim Angeln saß, von König Wen, dem vorhergesagt wurde, er werde bei der Jagd diesmal als Beute kein Tier, sondern einen großen Ratgeber finden, an dessen Hof berufen wurde.

"wie ein Drache in den Wolken..."

Metapher für einen Beamten in hoher Position.

"so häng doch einen flachen Haken aus "

Anspielung auf den "idealen Fischer", der, anstatt mit einem Angelhaken zu fischen, eine flache Metallscheibe ins Wasser hängte, auf daß diejenigen Fische, die freiwillig kommen wollten, springen konnten.



歸
去
來
辭

Das Lied von der Heimkehr

(Guigulai ci)

Die Stimmung, die diese Komposition ausstrahlt, ist ausgesprochen frisch und heiter, was vor allem durch die häufige Verwendung von Flageoletts hervorgerufen wird. Das Stück wurde nach einem gleichnamigen Gedicht des Tao Yuanming, einem Dichter aus der Zeit der Östlichen Jin (317-419 n.Chr.) vertont. Die Vertonung stammt aus der Song-Zeit, die Notation ist allerdings erstmals nachweisbar in einem Handbuch aus der mittleren Ming-Zeit. (21) Aus dem Leben Tao Yuanmings ist bekannt, daß er zweimal von einem Amt nach kurzer Zeit wieder zurücktrat. Während er das erte Mal bereits nach einigen Tagen wieder aufgab, hielt er auf seinem zweiten Posten immerhin ganze dreiundachtzig Tage aus. Mit der Begründung, er sei nicht bereit, für fünf Scheffel Reis den Rücken vor einem Höhergestellten zu krümmen, kündigte er die Stellung. In seinem "Lied von der Heimkehr" schildert Tao Yuanming sein Glücksgefühl, nachdem er das für ihn unbefriedigende Beamtendasein wieder für ein zwar ärmeres, aber freies Leben eingetauscht hatte und auf dem Rückweg in die Heimat war :

Hier das ungekürzte Gedicht : (22)

O laßt mich heim !
 Das Feld, der Garten sind verwildert,
 warum kehrst du nicht heim ?
 Du selbst hast ja dein Herz
 in Sklavendienst gegeben ,
 Was kümmerst du dich da
 und klagst mit leerem Wort ?
 Laß die Vergangenheit in Ruhe,
 Und wisse, daß die Zukunft dir gehört !
 Du bist ja noch nicht weit
 vom Wege abgeirrt !
 Heute hast du recht,
 was gestern war, ist falsch.-
 Das Schiff schwankt heiter
 auf den sanften Wellen.
 Der Wind weht frisch
 und bläht mir das Gewand,
 Ich frag den Schiffer
 nach des Weges Länge
 Und warte ungeduldig
 auf des Morgens Dämmern.
 Nun sehe ich das säulenunterstützte Dach!
 Nun bin ich froh, nun eil ich hin zu ihm,
 Die Diener kommen mir
 zum Willkommgruß entgegen,
 Und meine Kinder stehen wartend
 an der Tür.

Die Wege sind von Unkraut überwuchert,
 Doch sind die Chrysanthemen
 und die Kiefer noch wie einst.
 Ich nehm die Kinder bei der Hand
 und trete ein.
 Da steht mit Wein ein wohlgefüllter Krug.
 Ich hol die Kanne und den Becher her
 und schenke ein.-
 Mit frohem Auge schau ich
 nach des Hofes Bäumen,
 Und stolz lehn ich mich
 an des Fensters Gitter hier.
 Hier kann ich still und friedlich weilen,
 Und in dem Garten kann ich
 täglich mich ergehen.
 Ein Tor ist da, doch soll es stets
 geschlossen bleiben.-
 Auf meinen Stab gestützt
 bleib ich zuweilen stehn
 Und heb das Haupt und blicke weit hinaus.
 Die Wolken steigen zwecklos
 aus den Gipfeln.
 Die Vögel, müd vom Fluge,
 denken an die Heimkehr.
 Und alles schwankt in abendlichem Dämmern,
 Ich fasse eine alte Kiefer und verweile noch.-
 Nun bin ich heimgekommen !
 Jetzt darf ich vom Verkehre ruhn
 Und brauch nicht mehr zu wandern.
 Die Welt und ich sind nun einander fern.

Wozu auch sollt ich noch einmal
 vom Aufbruch reden ?
 Ich freue mich der guten Worte
 der Verwandten,
 Und heitren Sinns vertreib ich mir
 bei Buch und Zither meine Zeit.-



Die Bauern sagen, daß der Frühling da sei.
 Da gibt es Arbeit auf dem Ackerfeld.
 Ich lasse mir den alten Wagen schirren,
 Zuweilen rudr'ich einsam in dem Boot.
 Durch still verborgne Schluchten
 geht der Weg.
 Dann über mancher Hügel steile Pfade.
 Die Bäume freuen sich der neuen Herrlichkeit,
 Die Quellen murmeln frei vom Eise wieder,
 Wie schön hat jedes Ding
 die rechte Zeit gefunden.-
 Mit Rührung denk ich, daß mein Weg
 nun bald am Ziel.
 Laß ab ! Wie lange willst du noch
 auf dieser Erde weilen ?
 Drum füge heiter dich
 in Leben oder Tod.
 Wozu die Hast, was willst du denn
 noch haben ?
 Reichtum und Ehr'ist nicht
 was ich erhoffe,
 Und auf der Götter Sitz
 ist mir der Wunsch versagt.
 So nütze ich die Zeit,
 um einsam hier zu wandeln
 Und um zu jäten hier mein Ackerfeld.
 Ich steige auf den Hügel,
 jauchz aus voller Brust,
 Ich geh den Bach entlang
 und singe mir ein Lied.
 So warte ich, bis ich verwandelt werde
 Und freu mich furchtlos dessen,
 was der Himmel schickt.



Ji Kang beim Qin-Spiel (Holzdruck)

Klage aus dem Changmen-Palast

(Changmen yuan)

Obwohl die Komposition selbst erst nach Ende der Qing-Dynastie entstanden ist (23), bezieht sie ihren geschichtlichen Stoff aus einer Begebenheit während der Zeit der Früheren Han-Dynastie (206 v.Chr.-8 n.Chr.):

Die Gemahlin des Kaisers Wen, Chan Aqiao, fiel wegen ihrer Neigung zur Eifersucht in Ungnade und wurde vom Kaiser in die einsamen Gemächer des Changmen-Palastes verbannt. Voller Verzweiflung sann sie dort darüber nach, wie sie die Gunst des Kaisers wieder für sich gewinnen könne. Eines Tages hörte sie von einem Manne namens Sima Xiangru, der bekannt war für seine dichterische Begabung. Sie ließ ihm ein großes Geschenk zuschicken mit der Bitte, er möge ein Gedicht über ihr trauriges Schicksal und ihre Sehnsucht nach dem Kaiser verfassen. Daraufhin schrieb Sima Xiangru das berühmte Prosagedicht "Prosagedicht vom Changmen-Palast", welches, als es dem Kaiser unter die Augen kam, tatsächlich dazu führte, daß er Chen Aqiao wieder zu sich in den Palast holte.

Das Stück besteht aus sechs Abschnitten und einem Schluß. Die Grundstimmung ist melancholisch und es fällt nicht schwer, sich beim Hören die klagende Gestalt der Kaiserin Chen Aqiao vorzustellen. Cheng Gongliang schreibt, daß die Flageoletttöne zu Beginn des Stückes das Klingeln von Chen Aqiaos Jadegehängen nachahmen sollen, während die nachfolgenden Abschnitte ihr verzweifelt Umherirren durch die leeren Gemächer des Palastes lautmalen.

Im folgenden ein Ausschnitt aus dem insgesamt recht umfangreichen Prosagedicht :

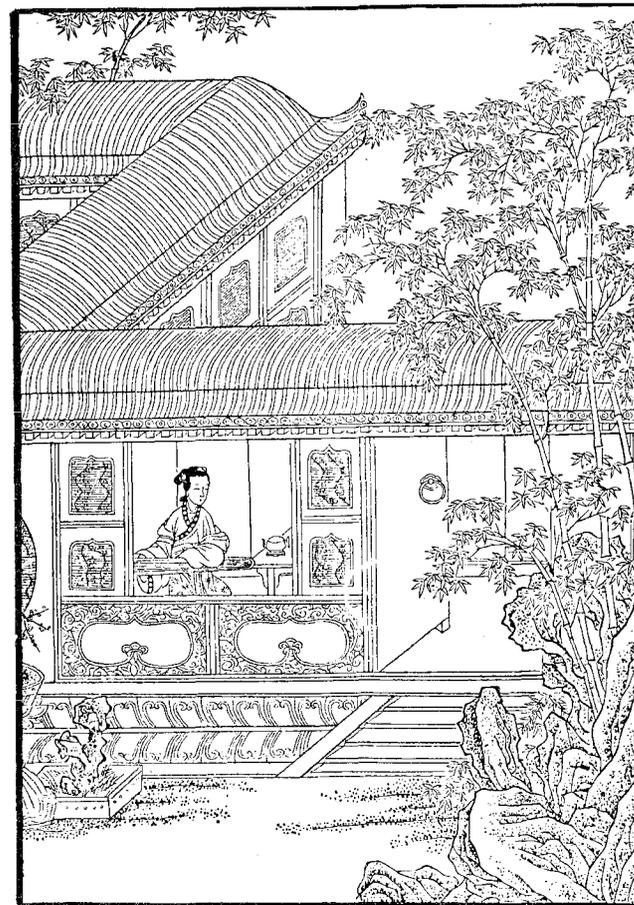
Warum wandert da ein einzelnes weibliches Wesen in Gedanken verloren dahin? Meine Lebenskraft ist durch Schmerz unwiederbringlich verloren und mein Äußeres durch einsames Leben abgehärtet und verdorrt. Einst versprach der Fürst, als er mich morgens verließ, abends wiederzukommen; doch über Essen, Trinken und Zeitvertreib vergaß er mich. Sein Herz entfernte sich von mir, ohne Rücksicht auf alte Beziehungen. Er fand neue Schönheiten, die ihn reizten und denen er sich enge anschloß. Ich bin unwissend und einfältig, doch mein Herz hat stets nach Wahrheit gestrebt. Ich wollte vom Kaiser empfangen werden und meine Sache selbst vorbringen.

Ich hoffte die Stimme des Herrschers wieder vernehmen zu können; aber man gab mir nur leere Worte, wo ich Wahrheit erwartete. Man bestimmte mir das Lustschloß im Süden der Stadt als Aufenthaltsort. Dort wollte ich ihm die besten Gerichte selbst vorsetzen, doch der Kaiser war mir nicht geneigt, mir seine Gunst von neuem zu schenken. In einsamer Verborgenheit traure ich nun und denke an nichts anderes als an ihn. Aber er kommt nicht, und den Himmel durchbraust nur ein stürmischer Wind (...)

Ein weißer Kranich ruft in kläglichen Tönen, das einsame Weibchen sitzt auf der verdorrtten Weide. Die Sonne ist untergegangen, und ich gebe alle Hoffnung auf; voll Trauer setze ich mich in die leere Halle. Über mir hängt der helle Mond, der mich in meiner Verlassenheit be-

scheint; ich verbringe die stille Nacht in den innersten Gemächern.

Ich greife zur vornehmen Zither, um wechselnde Weisen darauf zu spielen; ich kann nicht fortwährend traurige Gedanken in der Musik zum Ausdruck bringen. Die traurigen Töne suche ich zu unterdrücken und durch heitere zu ersetzen; die Töne werden immer leiser, um sich dann wieder zu erheben. Ich versuche der Reihe nach verschiedene Lieder und bleibe schließlich bei einem, das ungefähr die Mitte einhält. Mein Geist sucht sich aufzurichten und Selbstvertrauen zu gewinnen(...)



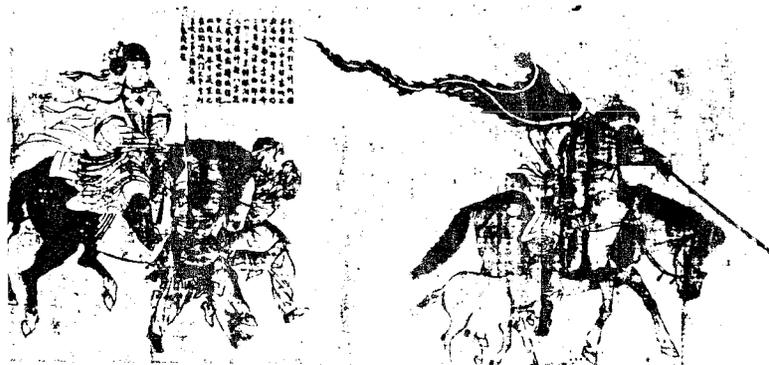
Wolken über Xiao und Xiang

(Xiao Xiang shui yun)

Ein berühmter Qin-Spieler der Südlichen Song-Dynastie (1127-1279) namens Guo Chuwang (25) hat dieses lange Stück komponiert. Er soll dazu inspiriert worden sein, als er sich einmal in einem Boot nahe der Mündung des Xiao-Flusses in den Xiang-Fluß dahintreiben ließ. Er blickte in die Ferne zu dem Jiuyi-Gebirge (26) hinüber, doch dieses war von Wolken verhüllt und daher gänzlich seinen Blicken entzogen. Jene Wolken wurden für ihn zu einem Sinnbild der politischen Situation seiner Zeit, da er sie mit der korrupten Beamtenschaft am kaiserlichen Hof assoziierte, die seiner Meinung nach die kaiserlichen Ziele verhüllte. Zum musikalischen Verlauf des Stückes und seiner inhaltlichen Deutung schreibt Cheng Gongliang :

Die gleitenden Töne zu Beginn sind zart und entrückt, ähnlich einem Landschaftsgemälde mit nur schemenhaft angedeuteter Szenerie. Nach den einführenden Takten beschreibt die flüssige, graziöse Melodie eine wolkenverhangene, bezaubernde Szenerie. Gleichzeitig verbirgt sich dahinter wahrhafte Sorge des Komponisten um das Schicksal seines Vaterlandes. Dann belebt sich das Bild immer mehr. Ein synkopischer Rhythmus und die Aufeinander-schichtung tiefer bis hin zu immer höheren Tönen malen die spiralförmig aufsteigenden Nebelwolken nach.

Auch von diesem Stück existieren in den Handbüchern verschiedene Versionen. Cheng Gongliang spielt die des bereits verstorbenen Qin-Meisters Zha Fuxi, dessen Interpretation in den dreißiger Jahren so berühmt wurde, daß das Stück den Beinamen "Zhas Wolken über Xiao und Xiang" erhielt. (27)



28 "Zhaojun verläßt den Palast", gewalt von Zhang Xiang, Jin-Zeit (1115-1234)

Die Longshuo-Melodie

(Longshuo cao)

Obwohl diese Komposition erstmals in den Handbüchern der Ming-Zeit verzeichnet ist (29), soll es unter einem anderen Titel, nämlich "Klage der Zhaojun" schon in der Tang-Dynastie entstanden sein.

Es gibt unterschiedliche Anekdoten zu der geschichtlichen Thematik des Titels. Cheng Gongliang, der untersucht hat, welche dieser Anekdoten am besten zu der musikalischen Aussage des Stückes paßt, bevorzugt die folgende Version :

Wang Zhaojun war eine der Konkubinen des Kaisers Yuan der Han-Dynastie. Obgleich sie eine sehr schöne Frau war, verlor der Kaiser sie, da er einen großen Harem hatte, völlig aus den Augen. So vergingen fünf Jahre, ohne daß sie den Kaiser jemals wieder zu Gesicht bekommen hätte. Eines Tages kam ein Abgeordneter der Hunnen an den Kaiserhof, um eine Heirat zwischen seinem Fürsten und einer der Konkubinen des Han-Kaisers in die Wege zu leiten. Da der Kaiser hoffte, sich auf diese Weise die Hunnen freundlich zu stimmen, willigte er ein. Während man im kaiserlichen Harem nach einer passenden Frau suchte, bot sich eine unter ihnen freiwillig zum Gehen an. Diese eine war Zhaojun. Nachdem sie sich zum Gehen gerichtet hatte, trat sie vor den Abgesandten und den Kaiser. Der Kaiser war verblüfft über ihre Schönheit und hätte sie viel lieber für sich selbst behalten, als sie einem Hunnen zur Frau zu geben. Doch er hatte bereits ein Versprechen gegeben, das er wohl oder übel halten mußte.

Das Stück hat acht Abschnitte. Die Einleitung wird nicht, wie es bei den meisten längeren Kompositionen der Fall ist, aus Flageolet-Tönen gebildet, sondern mit zwei "leeren" Tönen gespielt, das heißt, ohne die Saiten niederzudrücken. Cheng schreibt zur Stimmung des Stückes :

Zhao Jun ist keineswegs ein von Gram verzehrtes, schwaches Fräulein, sondern ein lebensbejahender, selbstbewußter Mensch. Nur zu Anfang und in den Schlußtakten wird die Stimmung ernst, mit einem Anflug von Melancholie und Sehnsucht.

Die Longshuo-Melodie gehört heute nicht zu dem üblichen Repertoire eines Qin-Spielers. Sie war, wie Cheng schreibt, bereits gegen Ende der Ming-Zeit in Vergessenheit geraten und konnte von niemandem mehr gespielt werden. Nachdem Cheng Gongliang sich mit der Erarbeitung dieses Stückes lange beschäftigt und unter anderem eine Übertragung der Notation ins Fünf-Linien-System angefertigt hatte, wurde das Stück in seiner Einspielung 1984 erstmals im Chinesischen Rundfunk vorgestellt.



Zu Besuch bei Alt-Meister Zhang Zijian

Anmerkungen :

- (1)
Diesen Begriff verwendet M. Dahmer in seinem Buch "Qin", Frankfurt 1985.
- (2)
Shijing, Ode 161 (Lu ming), Str.3.
- (3)
Das Grab des Fürsten Yi von Zeng aus dem Jahr 433 v.Chr., ausgegraben 1978. Dokumentation des Fundes in: Wenwu, 1979,7,S.1-24.
- (4)
Ähnliche Bezüge gibt es auch für andere Teile des Instruments. Ausführliche Untersuchung der mythologischen und kosmologischen Bezüge der Qin in: De Woskin, A Song for One or Two, Ann Arbor 1982, S.55-83 sowie R.H.v.Gulik, The Lore of the Chinese Lute, Tokyo 1940, S. 79 ff.
- (5)
Die "Jianzi pu"-Notation, eingeführt und weiterentwickelt von Cao Rou und Cao Yeli.
- (6)
Das bekannteste der Ming-zeitlichen Handbücher mit Qin-Notationen ist das Shenqi mipu, hrsg. 1425 von Zhu Quan.
- (7)
Frühester Beleg einer Notation unter diesem Titel, allerdings in der Zeichenfolge Yan luo ping sha, im Handbuch Guyin zhengzong von 1634.
- (8)
Übertragung ins Fünf-Linien-System in der Version von Zhang Zijian, s. Guqin quji, Beijing 1982, S. 228 ff.
- (9)
Melodie: Langsame Weise, übers. v. Ng Hong-chiok und A. Engelhardt in: Li Qingzhao Gedichte, Bonn 1985, S. 81.
- (10)
Der früheste Vermerk einer Komposition dieses Titels findet sich allerdings schon in der Ming-Zeit, und zwar in dem 1549 von Wang Zhi hrsg. Handbuch Xilutang Qintong, s. Qinqu jicheng Bd.3, S. 156 ff.
- (11)
Cheng spielt dieselbe Version wie Li Zhizhao, s. Guqin quji, S. 100 ff.
- (12)
Ihre Namen waren Pi Rixiu und Lu Guimeng.
- (13)
Einleitender Text zu diesem Stück im Handbuch Xingzhuang taiyin buyi, hrsg. 1557 von Xiao Luan, s. Qinqu jicheng Bd.3, S. 362, übers. v. D.Schaab.
- (14)
Die Zeitschrift heißt: Jin Yu Qinkan, hrsg. 1937 u.a. v. Zha Fuxi und Peng Qingshou, s. Qinfu, Taibei 1981, Bd.1, S. 1367 ff.
- (15)
Enthalten in Guqin quji, Bd.2, S. 116 ff. Einspielung von Gu Meigeng.

(16)

s. Qinqu jicheng Bd.1, S. 114.

(17)

Text wurde dem Handbuch Chongxiu zhenchuan von 1585 entnommen, s. Qinqu jicheng Bd.4, S. 325ff, übers. v. D.Schaab.

(18)

Im Xingzhuang taiyin buyi, s. Qinqu jicheng Bd.3, S. 433 f.

(19) Entspricht der Rhythmisierung von Wu Jinglue in: Guqin quji, S. 129 ff.

(20)

Den Text findet man im Zhongxiu zhenchuan-Handbuch, s. Qinqu jicheng Bd.4, S. 363 ff, übers. v. D.Schaab.

(21)

Nach den Untersuchungen von Xu Wenying, The Ku-Ch'in, Los Angeles, 1978, S.210, wurde es von Yu Yan (1258-1314) komponiert. Die Notation ist allerdings erst im Ming-zeitlichen Handbuch Xie Lin taigu yiyin von 1511 vermerkt, s. Qinqu jicheng Bd.1, S.283 ff.

(22)

übers. v. R. Wilhelm (1926), S. 130 ff.

(23)

Enth. im Meian-Handbuch, das die Zhu Cheng-Schule herg.hat. Cheng spielt das Stück nach der v. Zha Fuxi rhythmisierten Version, s. Guqinquji, S. 272 f.

(24)

aus: Wenxuan, Abschn.16, Lied Nr.2, übers.v.E.v.Zach in: Die Chinesische Anthologie, Cambridge Mass. 1958, S. 233 ff.

(25)

Guo Chuwang (1260-1274) war der Begründer der Zhe-Schule.

(26)

Das Jiuyi-Gebirge liegt südlich des Zusammenflusses von Xiao und Xiang in der heutigen Provinz Hunan.

(27)

Erstmals belegt ist das Stück im Shenqi mipu, s. Qinqu jicheng, Bd.1, S. 155 ff.

(28)

Erstmals belegt im Shenqi mipu, s. Qinqu jicheng, Bd.1, S. 147 ff. Unter dem Titel "zhaojun yuan" verzeichnet im Handbuch Xie lin taigu yiyin, s. Qinqu jicheng Bd.1, S. 280 ff.

Die chinesischen Namen und Begriffe wurden nach der in der VR China heute offiziell anerkannten Pinyin-Umschrift transskribiert.

琴曲背景介绍

一. 《平沙落雁》 此曲最早见于明代末年1634年的《古音正宗》琴谱,三百多年来流传极广,对载定的琴谱达五十余种之多,《平沙落雁》有多种不同流派的弹法,现在介绍的广陵派琴家张子谦先生的演奏本,就是很有名的一种。乐曲表现在天高云淡的秋季,雁群飞鸣,空际盘旋,翘足歇落沙滩的情景,通过对景物和大雁的描绘引起人们对秋季落雁游子思乡或翱翔自如与世无争的联想。乐曲那种优雅恬静的意境,给人以柔和平静的音乐美的享受,是古琴音乐那谐和、内在、含蓄的“中和之美”的典型体现。

二. 《醉渔唱晚》 这是产生于清代晚期的一首著名

P.8

Eine Seite aus Chen's Manuskript

