Mei Wei (Autor)

Zur Erneuerung der Kunoper

Renaissance der klassischen chinesischen Kunoper am Anfang des 21. Jahrhunderts

https://cuvillier.de/de/shop/publications/7155

Copyright:
Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentzsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen, Germany
Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: info@cuvillier.de, Website: https://cuvillier.de

I Einleitung

Mit ihrem Eintrag in die UNESCO-Liste der „Meisterwerke des mündlichen und immateriellen Erbes der Menschheit", am 18. Mai 2001, wird der Kunoper, einer der ältesten Theaterformen Chinas, nach mehr als 20-jähriger Ruhe wieder gesteigerte Aufmerksamkeit – nun jedoch vom Westen ausgehend – gewidmet. Ein früher Reaktivierungsversuch fand in den 1980er Jahren in China statt, als die Fachforschung die grundlegende Existenz, sowie Fragen der Überlieferung und Entwicklung der Kunoper verstärkt thematisierte. Vor dem Hintergrund des Bekenntnisses, die traditionellen Formen zu sichern, überlegten Praktiker sowie Wissenschaftler der älteren und jüngeren Generation, wie die Kunoper für die Zukunft neu gestaltet werden könnte. Auf der Basis dieser Auseinandersetzung wird die Verfasserin in dieser Studie die Erneuerung dieser hoch ästhetischen Bühnenkunstform in der Gegenwart untersuchen und gründlich hinterfragen, ob Tradition und Innovation im Rahmen der weiteren Entwickelung der Kunoper nebeneinander bestehen und sich ergänzen können.

1 Erkenntnisinteresse

Als ein wesentlicher Teil der Globalisierung ist der Kulturaustausch – durch Internationale Theaterfestivals, Reisen/Tourismus, Gastspiele, Studienaufenthalte und Migration – zwischen China und dem Abendland sehr intensiv geworden. Im Bereich von Theater und Musik weist der Austausch beispielsweise zwischen China und Deutschland in den letzten zehn Jahren eine stark zunehmende Tendenz auf. Gleich den deutschen Größen ihrer Branchen, die China bereisen – Berliner Philharmoniker, Philharmoniker Hamburg, Thalia Theater Hamburg und Münchner Kammerspiele –, präsentiert nun auch das traditionelle chinesische Musiktheater seine Kunst häufig auf Gastspielen in Deutschland. In diesem Rahmen erweckt die Kunoper als Meisterwerk traditioneller Weltkultur ein besonderes Interesse. Sie wird aber auch mit einigen nicht zu vernachlässigenden Fragen konfrontiert, wie weit denn eine sechshundertjährige traditionelle chinesische Darbietungsform den westlichen Zuschauern und der stark von der westlicher Kultur beeinflussten jungen Generation in China durch Erneuerungen entgegenkommen kann. In den letzten zehn Jahre wurde viel ausprobiert – so entstanden etwa über zehn mehr

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

oder weniger mutige und ästhetisch fortschrittliche Neuinszenierungen der berühmten Kunoper *Päoninenpavillon* – denen das verstärkte Interesse der Verfasserin gilt.

2 Forschungsstand

In den Forschungsarbeiten bislang wird die Untersuchung der Kunoper hauptsächlich theatergeschichtlich oder als Studien seiner literarischen Textgrundlagen geleistet. Die bedeutendsten entsprechenden Werke sind:

»昆剧演出史稿« (Aufführungsgeschichte der Kunoper, 1980), von Lu E'ting 陆萼庭

»昆剧发展史« (Entwicklungsgeschichte der Kunoper, 1989), von Hu Ji 胡忌 und Liu Zhizhong 刘致中

»昆曲理论史稿« (Historische Skizze der Theorien zur Kunoper, 1996), von Zhan Mutao 詹慕陶

»二十世纪前期昆曲研究« (Studie zur Kunoper am Anfang des 20. Jahrhunderts, 2005), von Wu Xinlei 吴新雷

»昆曲创作与理论« (Eine Theorie über die Entstehung einer Kunoper, 2005), von Wang Ankui 王安葵 und He Yuren 何玉人

»中国昆曲年鉴 2012« (Chronik der chinesischen Kunoper, 2012), von Zhu Donglin 朱栋霖.

Darüber hinaus erschienen zwei Lexika – *»中国昆剧大辞典«* (*Großes Lexikon der chinesischen Kunoper*, 2002) und *»昆曲辞典«* (Lexikon der Kunoper, 2002) – gleichzeitig in China und Taiwan –, die unabhängig voneinander von Wu Xinlei 吴新雷 (Nanjing Universität) und von Hong Weizhu 洪惟助 (Central University Taipei) ediert wurden. Diese zwei Lexika referieren sowohl das allgemeine Wissen über die Kunoper als auch den gegenwärtigen Forschungsstand über diese Kunstform.

Zur Musik und Darstellungsform der Kunoper ist wesentlich weniger als über Geschichte und Dramentexte veröffentlicht. Es muss bedacht werden, dass die Kunoper – wie der Großteil des chinesischen Musiktheaters – mündlich überliefert wurde. Darüber hinaus pflegten die anfangs dominanten Literaturwissenschaftler immer zuerst ihr Interesse an der eigenen Disziplin, da die Dramen als die Kunstform der Gelehrten galten. Die musik- und theaterwissenschaftlichen Forschungen befinden sich noch im Anfangsstadium, brauchbare Veröffentlichungen sind spärlich. Es liegen vor:

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

»昆曲格律« (Der Versrhythmus der Kunoper, 1982), von Wang Shoutai 王守泰

»昆曲唱腔研究« (Studie zur Singweise der Kunoper, 1987), von Wu Junda 武俊达

»昆曲曲牌及套数范例集«*南套 I-II* &*北套 I-II* (Beispielsammlung zur Verwendung von Kunoper-Qupai, Nantao I-II Band 1994 und Beitao I-II Band 1997), von Wang Shoutai 王守泰, der die Singweise der Kunoper und die Struktur der südlichen und nördlichen Melodien (Qupai) der Kunopern-Musik zu analysieren und darzustellen versucht, außerdem werden darin zahlreiche Notenbeispiele für den musikalischen Charakter des verschiedenen Qupai präsentiert. Eine spezielle und systematische theoretische Auseinandersetzung findet nicht statt.

»中国昆曲腔词格律及应用« (Der Versthythmus des Liedtextes der chinesischen Kunoper und ihre Anwendung, 2003), von Sun Congyin 孙从音.

Es ist darauf hinzuweisen, dass als erste musikwissenschaftliche Studie im deutschsprachigen Raum, 2007 Rudolf M. Brandls *Einführung in das Kunqu – Die klassische chinesische Oper des 16.-19. Jahrhunderts* erschien. Sie ist eine wissenschaftliche Monografie zum Studium der Gesamtkunstform der Kunoper bzw. ihrer Entwicklungsgeschichte, die ferner Hinweise zur Bedeutung ihrer traditionellen Darstellungsmodalität, der Instrumentalbesetzung eines Ensembles, und schließlich eine Übersicht über die aktuellen sieben Kunopern-Truppen in China anbietet. 2009 publizierte die Verfasserin ihre Magisterarbeit, *Studie zum Kunqu in Geschichte und Gegenwart*. Diese Arbeit untersucht auf der Grundlage von Analysemethoden der Musikethnologie die Kompositionsweise und Verwendungsweise der Qupai, sie analysiert und vergleicht auch die Gestaltung der südlichen und nördlichen Qupai. Ihr methodisches Vorgehen ist als ein neuer Blickwinkel für die bisherige Musikforschung der Kunoper zu sehen.

Andere theatralische Aspekte werden in nur wenigen Monografien diskutiert:
»生旦净末丑的表演艺术« (*Die Darstellungskunst der Rollentypen Sheng, Dan, Jing, Mo, Chou*, 1959) von Bai Yunsheng 白云生，sowie »昆剧穿戴« (Das Kostüm der Kunoper, 1963), von Xu Yuan 徐渊，der mündliche Informationen von Zeng Changsheng 曾长生 aufzeichnete.

Dementsprechend soll die vorliegende Studie als eine höchst notwendige Synthese der musik- und theaterwissenschaftlichen Studien über diese Bühnenkunstform und ihrer Ästhetik verstanden werden.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

3 Fragestellungen

Mit dem Wandel des ästhetischen Empfindens der gegenwärtigen Zuschauer und Kunopern-Praktiker wird eine Erneuerung der Kunoper unumgänglich. Westliche Musikinstrumente tauchen im Bühnenorchester der Kunoper auf, und zahlreiche moderne Elemente des westlichen Theaters – wie zum Beispiel Beleuchtung, Bühnenbild oder sogar die Bauform des westlichen Theaters – werden für die Kunopernbühne eingesetzt. Die bekannten Neuinszenierungen des *Päonienpavillons mit Jungschauspielern* (2004) und von *1699 Pfirsichblütenfächer* (2006) entsprechen voll diesem Trend. Solche Maßnahme zur Erneuerung der Kunoper provozieren aber auch die kontroverse Frage, ob eine Jahrhunderte alte Bühnenästhetik überhaupt erneuert werden, und dann die Bedürfnisse der Zuschauer des 21. Jahrhunderts erfüllen kann.

Zum anderen ist zu beobachten, dass die modernisierte oder verwestliche Neuinszenierung der Kunoper nicht immer gelungen ist, wie die *Geschichte der Westkammer* (2009), in der Version der Beifang Kunopern-Truppe zeigt, die vornehmlich auf visuelle Effekte und viele westliche Bühnenbild-Elemente gesetzt hat, aber den speziell chinesischen theatralen und musikalischen Charakter der Kunoper vernachlässigte – wohl aus Mangel an fachlichen Kenntnissen seitens der Text- und Musik-Bearbeiter. In den Augen der Kunopern-Kenner hat sich diese Produktion schon meilenweit – und ohne eine Möglichkeit der Rückkehr – von der traditionellen Kunoper entfernt.

Dementsprechend werden die folgenden Fragestellungen vorgelegt: Was ist die Kunoper? Welchen musikalischen und theatral-ästhetischen Charakter besitzt die Kunoper als Meisterwerk traditioneller Weltkultur? Wie weit kann der Kunopern-Praktiker in seiner Inszenierung vom ästhetischen Charakter der Kunoper abweichen? Welche Unterschiede fallen zwischen der traditionellen Kunoper und der innovativen Kunoper auf? Ist die Kunoper mit ihrem Eintrag in die UNESCO-List der „Meisterwerk des mündlichen und immateriellen Erbes der Menschheit" tatsächlich bei einem globalen Publikum angekommen? Oder wird diese Renaissance der Kunoper nur als ein vorübergehendes Kulturphänomen in Erinnerung bleiben?

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

4 Historische Grundlagen und methodisches Vorgehen

Als erstes wird die Entwicklungsgeschichte der klassischen Kunoper von ihren Anfängen bis ins 21. Jahrhundert rekonstruiert. Die Ergebnisse bezüglich der Renaissance der Kunoper können dann mit der Entwicklungsgeschichte sowie den besonderen musikalischen und theatralischen Phänomenen dieser Bühnenkunstform in einen Diskurs treten. Die Analyse einiger bedeutender Neuinszenierungen werden eine Tendenz aufzeigen, in welchen Bereichen sich welche formalen und ästhetischen Erneuerungen der Kunoper häufen und wie das neue Zielpublikum und die nicht immer so neue Fachkritik darauf reagieren.

Methodisch gliedert sich diese Studie in eine Untersuchung des musikalischen und theatralisch-ästhetischen Charakters der Kunoper und in eine Analyse ihrer Theateraufführung. In den Kapiteln zur Charakterbeschreibung wird die künstlerische Besonderheit dieser Kunstform durch Interviews, Gespräche und auch Korrespondenz mit Musikern und Schauspielern der Kunoper ausgebreitet. Ferner kommen Partituren, Manuskripte, Bilder, Bühnen, Rollen und Kostüme zum Einsatz. Die Musikforschung nutzt empirische und experimentelle Methoden.

Die Aufführungsanalyse bezieht sich auf die ästhetische Erfahrung eines bestimmten gesellschaftlichen Hintergrunds. Die theatralischen Analysen und grundlegenden Vergleiche einiger exemplarischer gegenwärtiger Neuinszenierungen klassischer Vorlagen greifen auf Videoaufnahmen, Interviews, Bilder und andere dokumentarische Materialien zurück.

5 Aufbau der Arbeit

Aufgrund der zuvor erwähnten Fragestellungen gliedert sich die Studie in drei Teile. Der erste Teil umfasst die Untersuchung der theoretischen und historischen Grundlagen. Im ersten Kapitel findet eine Begriffsbestimmung von Kunshanqiang, Kunqu und Kunju statt. Eine Geschichte der Entwicklung der Kunoper von ihrer Entstehung bis zur Renaissance zu Beginn des 21. Jahrhunderts bildet den Inhalt des zweiten Kapitels. Dabei soll die Frage beantwortet werden, was genau für den Aufstieg und Niedergang der Kunoper in den verschiedenen Epochen verantwortlich war und welche Änderung der ästhetischen Erfahrung sich dadurch ergab.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

Der Hauptteil dieser Studie umfasst die Erforschung des musikalischen und theatralen Charakters sowie der ästhetischen Voraussetzungen der Kunopern- und Theatermacher der Gegenwart im Rahmen ihrer Neuinszenierungen von Tang Xianzus *Päonienpavillon*. Im dritten Kapitel wird schließlich der theatrale und musikalische Charakter der Kunoper mit musik- und theaterwissenschaftlicher Forschungsmethodik untersucht. So kann die Frage beantworten werden, was die Kunoper ist und ihre Musik- und Theaterästhetik ausmacht. Es folgen die Vorstellung und zentrale Betrachtung des bekannten Meistwerks von Tang Xianzus, *Päonienpavillon,* als repräsentativer Untersuchungsgegenstand der Kunoper. An die Biographie des Dramatikers und Studien seines Werkes aus mehreren Perspektiven schließt die Diskussion von fünf bedeutenden Neuinszenierungen hinsichtlich ihrer kulturellen und künstlerischen Werte für die Renaissance der Kunoper im 21. Jahrhunderts an. Die ästhetischen Wahrnehmungen und Bedeutungen der Neuinszenierungen werden sowohl genau dokumentiert und ausführlich auf eine Interpretation hinterfragt. Die Erkundung der ästhetischen Erfahrung zielt darauf hin, den Mehrwert vor allem im Bereich der optischen Wahrnehmung im Verlauf einer modernen Kunopern-Aufführung in seiner Bedeutung für die Verbreitung dieser Bühnenkunstform im 21. Jahrhundert auszudeuten.

Im letzten Teil findet anhand der Ergebnisse der Untersuchungen aus dem Hauptteil der Arbeit der Versuch statt, eine Erneuerungsgeschichte der Kunoper seit den 1980er Jahren zu umreißen. Als erstes werden einige bedeutende ausgewählte Faktoren, die eine wichtige Rolle bei der Erneuerung der Kunoper spielten, im fünften Kapitel besprochen. In Bezug auf die Produktionsweise der ausgewählten Inszenierungen sind die Grade der Annäherung der Kunopern-Praktiker an die westliche Theaterkultur interessant, ebenso die Verfahrensweisen zur Erneuerung der Kunoper in den fünf Inszenierungen *Blood-Stained Hands* (1986), *Herbstfluss* (1998), *Begegnung im Traum* (2002), *1699 Pfirsichblütenfächer* (2006) und *Verstecken und Fliehen* (2006). In den betreffenden Abschnitten werden die fünf exemplarischen Aufführungen jeweils unter verschiedenen Perspektiven analysiert. Dabei ist die Frage zu beantworten, welche Art der Erneuerung sich als dominant erweist. Ferner wird untersucht, inwiefern die Erneuerung der Kunoper eine Gefährdung der Tradition bewirkt, oder letztlich doch zur perfekten Synthese von Tradition und Moderne führt.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

II Geschichte eines Meisterwerks der Weltkultur: die Kunoper

Das chinesische Musiktheater bzw. Xiqu[1] (lit. Theater des Liedes) zählt ungefähr 360 verschiedene (Erscheinungs-) Formen, von denen eine die Kunoper ist. Diese Kunstform hält an ihren ästhetischen Eigenschaften, die auch viele andere chinesische Theaterformen – wie die sog. Pekingoper, die Chuanoper und Yueoper – beeinflusst haben, fest; sie wird auch „Quelle des hundertfachen chinesischen Musiktheaters“ genannt. Die traditionelle Kunoper, mit ihrer Blütezeit vom 16. bis 19. Jahrhundert, steht für ein lyrisches und kunstvolles Gesamtkunstwerk von exquisiten Gedicht-Sprachformen, einem melismatischen Musikstil und graziösen Darstellungsweisen. Das Zusammenspiel von Dichtung und Malerei, vereint mit Poesie, Gesang und Tanz, ergibt ein spezielles literarisches, musikalisches und ästhetisches Ganzes. Am 18. Mai 2001 wurde diese Kunstform in die UNESCO-Liste der „Meisterwerke des mündlichen und immateriellen Erbes der Menschheit” aufgenommen. Seitdem gilt die traditionelle chinesische Kunoper nicht nur als Essenz der chinesischen Kultur, sondern vermehrt auch den wertvollen geistigen Reichtum der gesamten Menschheit.

1 Zu den Begriffen Kunshanqiang, Kunqu und Kunju

Die Kunoper, deren Namensgebung von ihrem Entstehungsort Kunshan, in der Provinz Jiangsu, herrührt, wird in der chinesischen Sprache als Kunshanqiang (昆山腔 / lit. Gesang des Kunshan-Stils), Kunqu (昆曲 / lit. Gesang des Kunshan) oder Kunju (昆剧 / lit. Theater des Kunshan) bezeichnet. Über die drei Bezeichnungen schreibt Wu Xinlei:

---

[1] Xiqu gilt als Oberbegriff für traditionelle chinesische Theaterformen, beispielsweise der chinesischen Oper bzw. dem traditionellen chinesischen (Musik-)Theater und benennt auch eine Kategorie des chinesischen Xiju (lit. Theater des Dramas). Die chinesische Bezeichnung Xiju wird im weiteren Sinn als Sammelbegriff für alles Schauspiel verwendet, und umfasst alle bühnendarstellenden Künste, die von der antiken griechischen Tragödie und Komödie abstammen, sich in Europa entwickelten und dann weltweit verbreiteten. In England benennt dieser Begriff die Form des „Dramas“, in Deutschland die des „Theaters“ und in China die des „huaju (Sprechtheater)“. Im engeren Sinn werden unter diesem Terminus auch nationale und traditionelle Bühnenkünste der orientalischen Länder verstanden, so etwa das chinesische Xiqu, das japanische Kabuki, das indische antike Theater, das koreanische Gesangstheater, usw.
Vgl.: Tan Peisheng, 1989, *戏剧 (Das Theater)*, in: *中国大百科全书. 戏剧* (Chinesisches Großes Lexikon. Theater des Dramas), Shanghai, S.1.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

> Die ursprüngliche Bezeichnung des Kunqu heißt Kunqiang oder Kunshanqiang, heutzutage wird es auch als Kunju bezeichnet. […] Während der Ming- und Qing-Dynastie wurden für gewöhnlich äquivalent die Begriffe Kunqu oder Kunqiangxi (lit. Gesang/Theater des Kunshan-Stils) verwendet. Seit Mitte der Qing-Dynastie tritt die Bezeichnung Kunju vorrangig in Erscheinung.[2]

Einhergehend mit der historischen Aufzeichnung des Begriffs taucht die Bezeichnung Kunshanqiang zuerst während der Yuan- (1280-1368) und Ming-Dynastie (1368-1644) auf. Um die Mitte der Ming-Dynastie wurde der Name Kunshanqiang im Verlaufe der Reform dieses Kunshan-Stils – durch den Musiker Wei Liangfu 魏良辅 (ca.1497-1584)[3] – durch den Begriff Kunqu ersetzt. Diese neue Bezeichnung betont das Wort „qu“ (lit. Lied) und verbindet das Liedverständnis mit einer musikalischen und literarischen Versform. Die spätere Bezeichnung Kunju verlegt den Bedeutungsschwerpunkt auf die szenische Darstellung. Mit dem allmählich zunehmenden Kulturaustausch zwischen China und Europa setzt die Suche nach einer geeigneten global verständlichen Bezeichnung für diese Kunstform ein. Auch in Deutschland hat sich der Begriff Kunoper etabliert, läuft aber Gefahr, eine enge Verbindung zur westlichen Operntradition zu suggerieren.[4] Um dieser Missdeutung in der vorliegenden Arbeit vorzubeugen, wird der deutsche Begriff dekontextualisiert – und damit Kunoper als zusammengesetztes Substantiv gleichbedeutend mit dem Begriff Musiktheater[5] verwendet.

2 Geschichte des Musiktheaters Kunoper

Innerhalb eines langen historischen Entwicklungsprozesses zeichnete die Kunoper eine etwa 200-jährige Entstehungszeit aus, dann eine Blütezeit von ebenfalls 200 Jahren, so-

[2] Wu Xinlei, 2002, *中国昆剧大辞典* (Das große chinesische Kunoper-Wörterbuch), Nanjing, S. 3-4.

[3] Das historische Material gibt keine Auskunft über das genaue Datum von Geburt und Tod von Wei Liangfu. Die Entwicklungen von 1497 bis 1584 wurden aus einigen Dokumentationen erschlossen. Vgl. Hu Ji/Liu Zhizhong, 1989, *昆剧发展史* (Entwicklungsgeschichte der Kunoper), Beijing, S. 58f. und Gu Lingsen, 2008, *论魏良辅的声腔改革* (Studie zur Reform des Gesangstils von Wei Liangfu), Nanjing, in der Zeitschrift: 百家艺术 (Hundert Familien-Kunst), 2008 Nr. 5, S. 160.

[4] Im Allgemeinen wird die Oper als musikalisches Drama bezeichnet, in dem – anders als im Schauspiel mit Musikeinlagen – die Musik am Handlungsablauf und an der Schilderung von Stimmungen und Gefühlen wesentlich beteiligt ist; der musikalische Aspekt steht im Vordergrund. Vgl. Ulrich Michels, 2005, *Oper*, im dtv-Atlas Musik, Kassel, S. 132.

[5] Das Musiktheater entspringt in der Tat dem Genre der Oper, gilt aber erst spät neben dem Sprechtheater und dem Tanztheater als eine der drei klassischen Sparten des Theaters. Zum Musiktheater werden all diejenigen Formen gezählt, die die dramatische Handlung mit Musik verbinden. Der Begriff des Musiktheaters selbst wurde erst im 20. Jahrhundert geprägt, als man sich kritisch mit der herkömmlichen Oper und ihrer Aufführungspraxis befasste und an der Unzulänglichkeit des Begriffs „Oper“ für die Vielfalt der inzwischen entstandenen Formen störte. Vgl. Wilibald Gurlitt (Hrg.), 1967, *Riemann Musik Lexikon*, Mainz, S. 610f. und Horst Seger, 1987, *Opern Lexikon*, Wilhelmshaven, S. 451f.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

wie eine etwa 200-jährige Zeit des Niedergangs. Während sich die Pekingoper als Pop-Musiktheater in der Zeit der Qing-Regierung (1644-1911) stark verbreitete, überlebte das Musiktheater der Kunoper schwer angeschlagen zwischenzeitliche Verbote und einen massiven Zuschauerschwund. Seine Überlebenskraft entspricht dem Inhalt des bekannten Gedichtes von Bai Juyi 白居易:

> Wie üppig auch immer das Gras auf der Wiese war, es muss mit dem Wandel der Jahreszeit seinen Verfall erleben.
> Wie rücksichtslos auch immer das Feuer brennt, sobald der Frühlingswind kommt, sprießt und wächst das Gras wieder neu.[6]

Die Entwicklungsgeschichte der Kunoper ist auch Teil der Entwicklungsgeschichte Chinas, so als lebendiges Kulturerbe korrekt ausgezeichnet. Die Kunoper kann sowohl losgelöst von ihrer Wirkstätte überleben, als sich auch in neuem Glanz dem modernen Mensch präsentieren. Im Folgenden soll insbesondere auf die Entwicklung dieser alten Kunstform innerhalb der modernen Gesellschaft eingegangen werden.

2.1 Zur Entstehung der Kunoper bis 1949

Die Ursprungsform der Kunoper bezeichnete also eine lokale Musikmelodie aus dem Kunshan-Gebiet. Solche Melodien wurden von vielen Musikern der Ming-Zeit – wie Gu Jian, Yang Tie'ai und Gu A'ying – auf Basis der damalig höchst populären Südlichen Oper (Nanxi)[7] geschaffen. Später, nach der Reform des Musikers Wei Liangfu, entwickelte sich der Kunshan-Stil unter Einbeziehung von südlichen und nördlichen Melodien[8] zur reich verzierten Oper und wurde zur wichtigsten Musiktheaterform der Gesellschaft der Ming-Dynastie. Infolgedessen stieg die Beliebtheit des grundlegend überarbeiteten Gesangs im Kunshan-Stil im örtlichen Zusammenhang wie auch bei reisenden Musikern und Theatermenschen. Der Dramatiker Liang Chenyu (1519-1591), ein Nachfolger von Wei Liangfu, spielte ebenfalls für die Entwicklung dieser Kunstform eine wichtige Rolle. Vom erneuerten Gesang im Kunshan-Stil begeistert, schrieb er etwas später – 1566-1571 – das Drama *Geschichte des Gaze-Waschens* (Huansha Ji

---

[6] Erster und zweiter Vers des Gedichts *»赋得古草原送别«* (auch als »Gras« bezeichnet) des Dichters Bai Juyi (772-846). Die zwei Verse werden als eine Metapher für hartnäckige Lebenskraft verstanden. Übers.der Verfasserin.

[7] Die Südliche Oper oder Nanxi zeichnet sich durch ihre anhemitonisch-pentatonisch ausgerichteten, geschmeidigeren Gesangsmelodien aus. Sie stammt aus der lokalen Verwurzelung in Yongjia /Wenzhou (Provinz Zhejiang) aus der Song-Dynastie.

[8] Die Nördliche Oper oder Bei Zaju entstand mit vorwiegend heptatonischen, kraftvollen Melodiestrukturen in Beijing, nachdem die Mongolen die Nödlichen Jin-Dynastie abgelöst hatten.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

浣纱记). Dieses Drama gilt mit seinen insgesamt 45 Aufzügen als erste Spielvorlage einer Kunoper und erzählt die Geschichte eines Krieges zwischen dem Wu- und dem Yue-Reich aus der Frühling- und Herbstperiode (770-476 v. Chr.). Das Drama entwickelt sich anhand der Liebesgeschichte zwischen der schönen Xi Shi und dem Politiker Fan Li.[9] Die frühe Kunoper erlebt durch die Aufführung dieses Dramas ihren Durchbruch. Seitdem wird bei der Ausübung dieser Kunstform nicht nur dem musikalischen Faktor, sondern auch der Bühnendarstellung besondere Wertschätzung beigemessen.

Nach langer Zeit der Erprobens und Verbesserns erfuhr die Kunoper in der Spätzeit der Ming-Dynastie ihre Blütezeit. Von 1522 bis 1620 war die private Aufführungstruppe oder das Familienensemble[10] sehr wichtig für die Entwicklung der Kunoper. Um die Mitte der Ming-Zeit förderten besonders die Gelehrten-Beamten häusliche Theatertruppen.[11] Ihre Gesangsweise und Darstellungstechnik wurden aufgrund des hohen ästhetischen Anspruchs ihres Umfeldes kontinuierlich verbessert.[12] In dieser Periode entstanden literarische und musikalische Meisterwerke, als deren bedeutendstes der *Päonienpavillon* des Literaten Tang Xianzu (1550-1616) gilt – ein Drama von hohem geistigen, literarischen und künstlerischen Wert sowohl für die Ming-Dynastie als auch für die Gegenwart. Bis heute wird dieses Drama als beliebte Spielvorlage auch in verschiedenen anderen Theaterformen inszeniert. Zudem erschienen einige theoretische Werke, so unter anderem der *Kommentar zur südlichen Ballade* (*Nanci Yinzheng 南词引证)*[13], von Wei Liangfu, der die Grundsätze der Singweise zur Kunoper aufgestellt hat – klare Aussprache, deutlicher Laut und korrektes Metrum. Weiterhin zu nennen ist das Werk *Ausführung der Südlichen Musiktheater* (*Nanci Xulu 南词叙录*), von Xu Wei 徐渭, das die Beziehung zwischen der Südlichen Oper und anderen lokalen Musikstilen herausarbeitet. Diese Werke gelten als wichtige Quellen des frühen Kunshan-Stils.[14] Auf Grund der intensiven künstlerischen Auseinandersetzung wurde diese Kunstform

---

[9] Vgl. Zheng Lei, 2005, *昆曲* (Die Kunoper), Hangzhou, S. 1-10.
[10] Ein Familienensemble der Ming-Dynastie gliedert sich anhand seiner Besetzung, entweder als Mädchen- bzw. Knabenensemble, oder als Truppe von Berufsschauspielern. Vgl. Hu Ji/Liu Zhizhong, 1989, *昆剧发展史* (Die Entwicklungsgeschichte der Kunoper), Beijing, S. 191.
[11] Vgl. Hu Ji/Liu Zhizhong, 1989, *昆剧发展史* (Die Entwicklungsgeschichte der Kunoper), Beijing, S. 191.
[12] Ebd.
[13] *Kommentar zur südlichen Ballade* (Nanci Yinzheng 南词引证) gilt als das einzige überlieferte Werk des Gründers der Kunoper, Wei Liangfu. Der ganze Text umfasst lediglich 1500 Zeichen, fasst jedoch gründlich die Singweise und –technik der Kunoper zusammen.
[14] Vgl. Wu Xinlei, 2005, *二十世纪前期昆曲研究* (Die Kunqu-Forschung des frühen 20. Jahrhunderts), Shenyang, S. 17.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.