Qiming Yuan (Berlin)

Wie wird die europäische Musik in China wahrgenommen?

Um eine unnötige Wortpolemik zu vermeiden, möchte ich vorweg die Bedeutung des Wortes Wahrnehmung erläutern. Wahrnehmung ist in diesem Beitrag ein umfassender Begriff, seine Spannweite reicht von der Akustik über die physikalische Übertragung bis zur Apperzeption, auch alle damit verbundenen Reaktionen gehören zum Sinn des Wortes. Wenn man über die Wahrnehmung der europäischen Musik in China sprechen will, sollte man zuerst über die Anfänge der europäischen Musik in China informiert sein. Abgesehen von den Missionaren, die schon früh ihre Musik nach China gebracht haben, ohne jedoch eine bedeutende Resonanz erweckt zu haben, können wir feststellen, dass erst nach dem Opiumkrieg 1840 die europäische[1] Musik in China heimisch wurde. Dies hat zur Folge, dass diese Musik nur in den Gebieten bei den Menschen angekommen ist, in denen die Europäer wohnten. Doch es war ein günstiger Zeitpunkt, da das Kaiserreich in China in Auflösung begriffen war. Nach zweitausend Jahren Absolutismus waren zum ersten Mal kritische Stimmen über den Zustand der chinesischen Nation in der Öffentlichkeit zu hören. Deswegen gab es vorerst fast nur Kritik. In dieser gesellschaftlichen Umwälzung sahen sich viele Chinesen in allen Bereichen gegenüber dem Westen unterlegen, so auch in der Musik. Da die Musik der Eindringlinge schließlich aus den fortschrittlichen Ländern kam,[2] wurde sie von den Aufgeklärten mit offenen Herzen aufgenommen und als großartig und edel eingeschätzt. Für die anderen war diese Art von Musik zu fremd, aber sie hielten respektvoll zu ihr Distanz. Für die damaligen Chinesen war die Informationsverarbeitung dieser Musik sehr schwierig. Obwohl die Klänge den Menschen durchaus angenehm waren, fehlte für die Informationsaufnahme eine günstige Voraussetzung. So nahm man diese Musik zuerst als Kuriosum auf und betrachtete sie als ein schönes, aber unverständliches Kunstobjekt, welches man nur aus der Distanz genießen konnte. Die Assoziation bei der Wahrnehmung war entweder empirisch oder illusorisch, was das weitere Erkunden umso mehr förderte.

Man würde an dieser Stelle vielleicht fragen, ob die Chinesen in der europäischen Musik, die vom Klang her doch sehr fremd erschien, überhaupt eine seelische Resonanz finden konnten. Wenn man aber genau recherchiert, wird man überrascht sein, wie viel Gemeinsames die beiden Kulturen im Bereich der Musik haben. Z. B. ist das Stimmungssystem ähnlich aufgebaut wie das pythagoreische, die Chinesen gehen weitgehend auch von Quinten aus (Dreiteilung minus ein Teil).[3] »Die wohl früheste bisher bekannte Aufzählung

1 Auch die europäischen Auswanderer (Amerikaner, Australier etc.) gelten hier als europäisch.

2 Diese Art von Vorurteil ist uns bis heute gegenwärtig; wenn wir z. B. über die asiatische Kunst reden, dann wird das hoch entwickelte Japan in der Regel an erster Stelle erwähnt. Dabei vergisst man, dass einige Länder eine viel längere Geschichte, Tradition und Kultur mit einzigartiger Originalität haben.

3 Das Problem des pythagoreischen Kommas ist den Chinesen von Anfang an bewusst. Sie versuchen aber, durch andere Proportionen mit dem Problem umzugehen.

sämtlicher 12 Töne indes findet sich […] aus der Zeit um 430 v. Chr.«[4] Soweit ich weiß, sind die Chinesen und die Europäer die einzigen beiden Völker, die ein zwölftöniges System haben. Sogar das wohltemperierte System wurde etwa um die gleiche Zeit auf beiden Kontinenten erfunden. Das Bewusstsein für Konsonanz und Dissonanz ist in China von Anfang an präsent. Das Wohlklingen (Konsonanz) ist z. B. für Konfuzius, den wir ohne Hemmung als den Lehrer aller Chinesen bezeichnen können, Hauptbestandteil der Musik. Das Restliche wird, abgesehen von der gelegentlich positiven ethischen Wirkung, von ihm schlichtweg als obszön abgewertet. Daher wird der Tonvorrat, der in China sogar mikrotönig sein kann, häufig auf fünf Töne reduziert, wodurch das harmonische Spannungsverhältnis wesentlich entschärft wird. Andererseits verstehen die Chinesen sehr wohl, dass Yin und Yang sich kompensieren müssen; dieser Bedarf nach Unharmonischem in der Musik wird durch die Dramatik gedeckt. So wird beim Hören eines Stückes die gestische Dramatik als Rahmen für den gesamten musikalischen Verlauf wahrgenommen. Deswegen hat ein Stück, in dem die Dramaturgie ohne Mitwirkung von anderen Parametern ausbalanciert ist, einen leichten Zugang zu seinem Verständnis geschaffen. Dagegen kann das harmonische Verhältnis noch so vielfältig sein, man nimmt es dennoch lediglich als Farbwechsel wahr. Durch das Tonsystem ist die traditionelle Musik Chinas grundsätzlich modal. Dadurch war die europäische Musik um 1900, die oft modal war, für das chinesische Publikum keine Sensation. Da das tonartliche Spannungsverhältnis für dortige Menschen unwesentlich ist, wird beim Rezipieren einer Sonatenhauptsatzform niemand überrascht sein, wenn ein bestimmter Formteil in einer ungewöhnlichen Tonart steht. Für einen normal ausgebildeten chinesischen Hörer liegt es nur tiefer oder höher. Selbst bei sehr merkwürdigen Vorgängen in der Harmonik und zwischen den Tonarten werden sie nur empirisch von Wohl- oder Unwohlsein sprechen. Wenn aber ein unerwarteter Teil eingeschoben wird oder extreme Lautstärke bzw. eine merkwürdige Instrumentation auftaucht, dann werden die Chinesen ähnlich wie die Europäer gleichsam ›vom Stuhl fallen‹, weil dramatisch Ungewöhnliches passiert ist. Die Sensibilität für Konsonanz und Dissonanz und das ästhetische Urteil über schön gleich konsonant, hässlich gleich dissonant machen den Chinesen den Zugang zu moderner Musik bis heute schwer. Man braucht dazu nur eine Kritik über Tan Duns[5] Konzert im Jahr 1994 zu lesen: »Das Konzert […] ist erstens voll von kuriosem und komischem Klang, aber es kann den Hörern keinen ästhetischen Genuss anbieten. Zweitens hat es eine mysteriöse Stimmung, welche durch Schreien der Wölfe und Heulen der Teufel dargestellt wird.«[6] So stark ist bei den Chinesen der Drang nach Wohlklang und ›normalem‹ Gestus, dass alles, was darüber hinausgeht, bei dem durchschnittlichen Publikum kaum Resonanz findet. Es spielt auch eine Rolle, dass die Chinesen emotional und intuitiv hören, sie hören viel mehr auf den Bauch als auf das

4 Martin Gimm und Liu Jingshu, Art. »China«, in: *MGG2*, Sachteil Bd. 2, Kassel u. a. 1995, Sp. 695 bis 766, hier: Sp. 704.

5 Wahrscheinlich der erfolgreichste moderne chinesische Komponist momentan. Er bekommt seine Inspiration aus der chinesischen Kultur, sein Ausdrucksmittel aus den Westen. Er lebt derzeit in New York.

6 Ming Yan, *Einführung in die chinesische Musikkritik*, Peking 2002, S. 477f.

Gehirn, so haben sie wenig Verständnis für das Intellektuelle in der Musik. Dabei sind sie auf gar keinen Fall gegen das Innovative, aber eben niemals im Bereich des Gestus und der harten Klänge.

Warum die Chinesen so sehr emotional hören und künstlerisch schaffen, geht aus der Geschichte hervor. Die »musikalischen Erörterungen waren in China stets weniger die Domäne praktizierender Musiker als die von naturwissenschaftlich (mathematisch) interessierten Gentry-Gelehrten und Amateuren«[7]. Darin sieht man die Trennung zwischen Theorie und Praxis sehr deutlich. Auf den sinnlichen Inhalt und die psychoakustische Wirkung auf die geistige Welt der Menschen achten die meisten, das Handwerkliche wird einfach vernachlässigt. Das kognitive Aufnehmen ist nur für Fachleute bestimmt. Dies hat zur Folge, dass die Wahrnehmung sich nur auf der emotionalen, imaginativen, assoziativen und funktionalen Ebene vollzieht. Deswegen kann die abendländische Musik den Menschen noch so fremd klingen; solange sie aber von der Gestik, dem Inhalt oder den Klängen her die Menschen seelisch irgendwie bewegen kann, wird sie akzeptiert und aktiv aufgenommen. Das unmittelbare ästhetische Urteil geht noch weniger vom Intellekt aus, differenziert sich kaum im Detail, es gibt nun mal das Schöne und das Hässliche. Die Informationsverarbeitung wird somit sehr empirisch, das Ergebnis sehr subjektiv. Doch die Chinesen sind an Vorurteile gewöhnt. Da jeder genetisch psychoakustisch ausgestattet ist, liegt die Verantwortung des Rezipierens bei jedem Einzelnen. Über ein ästhetisches Urteil wird auch nicht diskutiert, da kein objektiver Anhaltspunkt vorhanden ist. Man zeigt in dieser Hinsicht erstaunliche Toleranz gegenüber den individuellen Meinungen.

Das Ethos in der Musik der beiden Kulturen ist philosophisch trotz vieler Unterschiede nicht gegensätzlich, deswegen wird der geistige Hintergrund der europäischen Musik schnell von vielen verstanden. Zuerst will ich über Konfuzius' Ansicht sprechen. Die chinesische Philosophie hat eine jahrtausendlange Geschichte hinter sich, die Entwicklung stagnierte jedoch seit dem ersten Kaiser Chinas, weil von diesem Moment an der Absolutismus herrschte, d.h. nur die eine vom Kaiser geschätzte Denkweise wurde akzeptiert. So bleibt die Auffassung des konfuzianischen Denkens, wie es einmal war, und übt bis heute den größten Einfluss auf die Menschen aus. Er beschreibt den Verlauf der Musik wie folgt: »Man kann den ganzen Prozess wissen. Am Anfang kommen die Töne zusammen, dann werden sie rein (harmonisch/konsonant), transparent und kontinuierlich, so entsteht die Musik.«[8] Das ist eine Vorstellung von Musik, die allmählich aus den Zusammenklängen entsteht und von Klanglichkeit lebt. Aus den Klängen wächst die Musik und damit auch ihr Verlauf (Form). Das Erleben im Moment ist ein wichtiges Merkmal in der chinesischen Kunstgeschichte, auch bei den Schaffenden ist das erste Erlebnis der Keim für alles weitere Geschehen. Diese Art führt zu einer wesentlich genaueren Wahrnehmung des einzelnen Ereignisses. So ist die Konzentration schnell dahin, wenn ein Abschnitt nicht berauschend klingt und nur seine formale Funktion erfüllt. Die meisten Chinesen haben deswegen Probleme bei der Wahrnehmung großangelegter Werke. Andererseits legen beide Kulturen hohen Wert auf die erzieherische Aufgabe der Musik. Konfuzius war dabei aber der

7 Gimm und Jingshu, Art. »China«, in: *MGG2*, Sp. 753.

8 *Lunyu* (Konfuzius' Kommentare), hrsg. von Changming Chen, Shanxi [2]2000, S. 30.

Meinung, dass diese Art von Erziehung ihre Grenzen hat. So scheitert sie z. B. bei »den Unbarmherzigen, da die Musik ihnen auch nicht mehr helfen kann«.[9]

Ein anderer Denker zur Zeit des Konfuzius, Laotse, hat zwar nicht den Mainstream im Denken gebildet, doch sein Einfluss der negativen Aufnahme des Universums ist enorm wichtig.[10] Als Eremit strebte er einen Reduktionismus an; für ihn ist die Stille die beste Musik. Mit diesem Gedanken übt er sicherlich nicht großen Einfluss auf das alltägliche Musikleben aus, doch diese Ergänzung ist dringend notwendig, um den Dogmatismus von der anderen Seite zu vermeiden. Eine negative Wahrnehmung besteht darin, dass man ein buntes Geschehen auf den Urpunkt, das Nichts, reduziert. Mit dieser Art der Aufnahme kann man in der Musik z. B. sehr viel Inhalt von einem einzigen Ton bzw. einer Stille hören. Dies ist beim Rezipieren der modernen Musik eine wichtige geistige Grundlage. Das oben genannte Konzert von Tan Dun kommentierte ein anderer Kritiker: »ein Versuch, die Ursprünglichkeit der Musik wiederherzustellen.«[11]

Der historische Einfluss kommt auch aus der traditionellen chinesischen Musik. Wie schon oben erwähnt, lebt die chinesische Musik nicht so sehr von dem harmonischen Spannungsverhältnis, sondern primär von den melodischen Geschehnissen. Auch bei der Wahrnehmung der europäischen Musik wird das Melodische sofort mit dem chinesischen Geschmack bewertet und mit anderen chinesischen Melodien verglichen. Dieser psychoakustische Vorgang passiert unterbewusst, beeinflusst letztendlich das Ergebnis der Wahrnehmung aber wesentlich. Die Melodik ist es, worauf man primär achtet. Obwohl große Teile der Musik aus China polyphon sind, ist es sehr schwer, den Chinesen die westliche Polyphonie näher zu bringen. Da das gesamte polyphone Netz in der chinesischen Musik harmonisch schwebend ist und die Komponisten sich kaum mit der Theorie befassen, erzeugt diese Polyphonie insgesamt ein gleichgültiges Bild. Deswegen sind die Chinesen daran gewöhnt, nur an der Oberfläche zu hören. Bei der europäischen Polyphonie, in der jede Stimme eine tragende Funktion im Ganzen übernimmt, ist es für einen Normalgebildeten ziemlich anstrengend, die Musik zu verfolgen; für ihn passiert das Geschehen viel zu schnell. Eine Musik mit nur kurzen Motiven oder mit polyphoner melodischer Verflechtung klingt zu unscheinbar für das chinesische Ohr. Deswegen müssen die sekundären Faktoren, wie Farben, Dramatik etc. bei der Wahrnehmung so präsent sein, dass sie die Oberfläche kompensieren können. Den Zustand bei der Wahrnehmung der europäischen Musik kann man auch so beschreiben, dass die Chinesen eigentlich chinesische Musik hören, während das Objekt ausgetauscht ist. Ich möchte hier zwar keine Rangordnung für Hörereignisse aufstellen, doch der primäre Bedarf der chinesischen Ohren nach einer prägenden Melodie ist unbestritten.

Auch die chinesischen Dichtungen spiegeln wider, was die Menschen bei der Wahrnehmung eines Kunstwerkes empfinden. Ich habe hier ein Beispiel von dem berühmten Dichter Li Taibai gewählt: »Das Wasser vom See ist tausend Meilen tief, aber doch nicht so tief wie die Freundschaft, mit der Wanglun [ein Freund] mich verabschiedet.« Die Metapher ist

9 Ebd., S. 21.

10 Vgl. Laotse, *Daudejing*, hrsg. von Haiming Liang, Shanxi [2]2000.

11 Ming Yan, *Einführung in die chinesische Musikkritik*, S. 477.

als Verbildlichung der individuellen Reaktion, Empfindung, Identifikation mit kognitivem Bewusstsein ein unverzichtbares Mittel in der chinesischen Kunstgeschichte. Die chinesische Kunstgeschichte ist ohne dieses Mittel weder im Schaffen noch im Rezipieren vorstellbar. Noch wichtiger ist sicherlich, dass die Metapher die Mentalität der Wahrnehmung geprägt hat, so dass die Erwartung beim Hören eines Musikstückes automatisch darauf fokussiert wird. So ist die Frage, warum mehr chinesische Komponisten sich mit der Programmmusik bzw. Symphonischen Dichtung befassen und warum solche kleinformalen Stücke aus Europa, die eine eindeutige inhaltliche Thematik beinhalten, oft am schnellsten beim Publikum ihre Resonanz finden, nicht schwer zu beantworten. Wir vernehmen den Kommentar nach einem Konzert oft in dieser Form: Es war so … (Adjektiv), als ob … Hier sehen wir deutlich, dass die Menschen in China oft eine Konkretisierung als subjektives interpretatorisches Instrument brauchen, um die abstrakte Musik zu rezipieren. Andererseits stößt eine zu konkrete Musik, wie die Oper oder geistliche Musik, die sehr an die europäische Kultur und Sprache gebunden sind, bei den Chinesen auf Verarbeitungsschwierigkeiten, da erstens der nötige Raum für Metaphern, Phantasie und Assoziation genommen wird, zweitens der Hintergrund dieser Musik den Menschen zu fremd ist, so dass ein Verstehen unmöglich ist und alle sich nur über die gelegentlichen schönen Abschnitte freuen.

Wir haben bislang die objektive Wahrnehmungsumgebung erörtert, jetzt werfen wir aber einen Blick auf das Individuelle. Zuerst wollen wir wissen, wie ein Chinese eigentlich an die europäische Musik herankommt. Für einen heutigen Chinesen dürfte es überhaupt kein Problem sein, da er dafür oder dagegen gar nichts tun kann. Der Kinderarzt hat eben der angehenden Mutter empfohlen, während der Schwangerschaft und nach der Geburt die Kinder viel klassische Musik hören zu lassen. Dadurch würden die Kinder in der Zukunft klüger, kreativer und gesünder, kurzum alles, was das Mutterherz begehrt. Auf das einzige Kind[12] werden natürlich alle nur denkbaren guten Mittel angewendet. Deswegen wird unabhängig von der musikalischen Bildung der Eltern den Kindern vielfach klassische Musik vorgespielt.[13] So ist diese Musik für immer mehr Kinder von Anfang an nicht fremd, einige spielen später auch Instrumente. Der Unterschied zu Europa ist nun: Wenn die Familien der Kinder musikalisch nicht gebildet sind, nehmen sie diese Musik als rein organisiertes akustisches Geschehen auf, die Hermeneutik fehlt gänzlich. Diese Aufgabe wird erst später von der Schule übernommen. Sie ist für viele ein Medium, um zur europäischen Musik zu gelangen. Musikunterricht ist in der Schule Pflichtfach. Außer der allgemeinen musikalischen Bildung wird viel gesungen. Der Quantität nach lautet das Unterrichtsprogramm: Volkslieder, Revolutionslieder, berühmte Melodien aus Europa, die meistens mit chinesischen Texten unterlegt sind. Dort wird die kognitive Voraussetzung für die Zukunft gebildet. Inwiefern sie später die Wahrnehmung beeinflusst, hängt ausschließlich mit dem Interesse, Erlebnis und der Persönlichkeit jedes Einzelnen zusammen. Dagegen übernehmen die Medien die erzieherische Aufgabe für die Erwachsenen. Seit Aufhebung

12 In China herrscht weitgehend die Ein-Kind-Politik.

13 Auf dieses Phänomen trifft man meistens in den Städten, auf dem Land ist der Zugang zur europäischen Musik nach wie vor schwierig.

des Verbots von westlicher Musik haben die chinesischen Medien neue Repräsentanten der aufgehobenen Musik gefunden: die neu komponierten chinesischen Werke und die europäische klassische Musik. Mittlerweile hat das Staatsfernsehen einen Kulturkanal, der jeden Tag Konzerte auch mit Einführung ausstrahlt, so dass fast jeder die Chance bekommt, klassische Musik zu hören und sich darüber zu informieren. Diese Tatsache spiegelt den Zustand vom Lernen und der Entwicklung der Wahrnehmung wider. Die Chinesen lernen, um die europäische Musik kognitiv bewusst hören zu können, während die Europäer durch ihre allgemeine Lebensumgebung dies schon als Voraussetzung haben. Ohne darüber ein Urteil auszusprechen, ist die Phantasie der Chinesen im wahrsten Sinne des Wortes oft viel grenzenloser.

Zuletzt möchte ich über meine eigene Wandlung im Bereich des Rezipierens sprechen. Da mein Vater Posaunist ist, bin ich sehr früh mit der europäischen Musik in Kontakt gekommen. In unserem Haus hören wir fast nur klassische Musik, der Konzert- und Probenbesuch war für mich alltägliches Leben. Doch habe ich die Musik auch so wahrgenommen wie jeder andere Chinese. Der genetische Konstruktivismus und die das Bewusstsein prägende Umwelt haben in mir die Sinneseindrücke für die generelle Wahrnehmung geformt, die sich nicht durch eine Intensivierung in einem bestimmten Bereich maßgeblich beeinflussen ließ. Ich kann mich bis heute immer noch an die prägende melodische Gestalt meiner Kindheit erinnern, wobei ich z. B. die mehrmals gehörten Brahms-Symphonien nie in Erinnerung hatte. Aber als ich im Musikgymnasium zum ersten Mal die Musik Debussys hörte, war sie eine absolute Offenbarung für mich. Nicht nur wegen der Pentatonik, sondern der Ausdrucksweise, der immer wahrnehmbaren Oberfläche, der Sensibilität für Farben und nicht zuletzt wegen des Tempos der musikalischen Ereignisse, das nicht allzu schnell ist, schwingt diese Art von Musik in den gleichen Wellen meiner Seele und Kognition. Als ich später nach Europa kam, war mir am Anfang die hiesige Welt sehr fremd. Das Äußere habe ich schnell kennen lernen können, den geistigen Bereich konnte ich jedoch nur persönlich erleben. Allmählich freue ich mich darüber, durch neue Kenntnisse und Umgebung die Musik viel ›originaler‹ wahrnehmen zu können. Der Vorgang des Rezipierens wird insgesamt plastischer, die Strukturen und die schöpferischen Gedanken werden mit Emotionen wahrgenommen. Mir strahlen plötzlich die gigantischen Werke Beethovens und Brahms' entgegen, die mir vorher schwer zugänglich waren. Doch die Freude hält nicht lange an, der Widerspruch der beiden Kulturen tritt bei meiner Wahrnehmung immer deutlicher hervor. Endlich ist ein Punkt erreicht, an dem ich zwischen den beiden Sichtweisen entscheiden muss. Jahrelang habe ich mich mit diesem Kampf gequält. Doch die Entscheidung für eine Wahrnehmungsweise muss ich nicht treffen, sie kommt nämlich von selbst. Sie ist die meine.