

## „Wenn es uns gefällt, gefällt es auch Gott“ Kirchenmusik im heutigen China zwischen europäischer und chinesischer Tradition

Ma Li

Durch „Indigenisierung“ oder „Einheimischwerdung“ wird die christliche Musik in China zu einer Ausdrucksform der „sino-christlichen“ Kultur. In dieser Musik zeigt sich eine facettenreiche Musiksprache, entstanden aus der Verschmelzung der eigenen und der fremden Kultur. So kann z.B. ein chinesisches Lied nach westlicher Manier harmonisiert werden. Oft spielen die traditionellen chinesischen Orchester im Gottesdienst eine Musik, die der Hofmusik oder der buddhistischen bzw. daoistischen Tempelmusik entstammt. Meistens wird die Herkunft aus unterschiedlichen chinesischen Quellen der in der christlichen Liturgie verwendeten Musik durch eine neue spezifisch christliche Namensgebung verschleiert. Es ist auch häufig so, dass traditionelle chinesische und europäische Instrumente zusammen im Gottesdienst spielen. Neben gregorianischem Choral und Dur-Moll-Musiksystem haben buddhistische und daoistische Tempelmusik sowie die Pentatonik einen gleichberechtigten Platz in den christlichen Kirchen gefunden. Zwei unterschiedliche Kulturen präsentieren sich hier entweder komplementär nebeneinander oder synkretistisch miteinander und ineinander. Dadurch lässt sich die Kirchenmusik in China in drei Erscheinungsformen einordnen: 1. in europäische, 2. in traditionell chinesische und 3. in europäisch-chinesisch gemischte Musikformen.

Diese drei Erscheinungsformen sollen im Folgenden vorgestellt werden. Dabei stütze ich mich auf Feldforschungen, die im Rahmen meines ethnomusikologischen Promotionsprojekts von 2006 bis 2008 in 11 Diözesen, welche sowohl in städtischen als auch in ländlichen Gebieten liegen, durchgeführt wurden.<sup>1</sup>

1 Dieser Artikel basiert auf Auszügen aus meiner noch unveröffentlichten Dissertation „Der Einfluss der traditionellen chinesischen Musik auf den katholischen Gottesdienst in China“, Universität Würzburg 2012. Sie wird im Dezember 2012 im VWB-Verlag (Berlin) erscheinen. Die 11 Diözesen sind: Beijing 北京, Shijiazhuang 石家庄, Taiyuan 太原, Xi'an 西安, Sanyuan 三原, Jinan 济南, Qingdao 青岛, Nanjing 南京, Shanghai 上海, Guangzhou 广州 und Shantou 汕头.

## Europäische Formen

Es ist heute in China fast unmöglich geworden, sich gegen Verwestlichung zu wehren. Nachdem die traditionelle Lebensweise durch die Zentralisierung in den Städten weithin verloren gegangen ist, hat die Modernisierung neue Mobilitätsformen erzeugt. Leben nach westlichem Stil bedeutet für Chinesen: Modernisierung. Kirche symbolisiert westliche Modernität und Fortschritt – wobei der Modernitätsbegriff in China in Bezug auf den Westen zeitlich hinter dem Modernitätsbegriff des Westens herhinkt. So gelten der neuromanische oder der neugotische Kirchenstil als modern und sehr populär. Sowohl für den traditionalistischen einheimischen Chinesen wie für den modernen westlichen Besucher wirkt es gleich eigenartig, wenn sie mitten in einem chinesischen Dorf auf Kirchen im Stil des europäischen 19. Jahrhunderts stoßen.

Die Entwicklung der Kirchenbaustile und deren „verzögerte Modernität“ lassen sich parallel setzen mit der Entwicklung der Kirchenmusik. Sowohl in der Stadt als auch auf dem Land gilt das Harmonium als bevorzugtes Kircheninstrument, daneben gewinnen aber auch Klavier, elektronische Orgel oder Keyboard zunehmend Bedeutung beim Vollzug der christlichen Liturgie. In den letzten Jahren wurden in einigen Städten wie Guangzhou 广州 und Jinan 济南 moderne elektronische Musikensembles gegründet. Elektronische Gitarre, Bass und Keyboard spielen eine tragende Rolle innerhalb dieser Musikensembles.

Im Gegensatz zu Deutschland steht in China in den Kirchen – mit wenigen Ausnahmen seit einigen Jahren – so gut wie nie eine Orgel zur Verfügung. Eine mächtige Konzertorgel, die in den 1990er Jahren ein Geschenk ausländischer Staatsbesucher war, steht im Konzertsaal in Beijing; leider ist sie seit langem defekt. Ermöglicht durch die verbesserte Wirtschaftslage und aufgrund des Wunsches, eigene Orgeln in den Kirchen zu haben, wurden mehrere Aufträge an deutsche Firmen vergeben. Die Orgelbau-Meisterwerkstatt Jäger & Brommer aus Waldkirch hat in der Stadt Qingdao 青岛 (Provinz Shandong 山东) zwei Kirchenorgeln eingebaut: 2008 in die katholische St. Michaels-Kathedrale und 2010 in die protestantische Christus-Kirche. Die hochwertigen Orgeln aus Deutschland haben die Kirchengemeinden in Qingdao mit großem Stolz erfüllt, dort werden jetzt Orgelkonzerte und Orgel-Workshops angeboten.<sup>2</sup>

2 Nicht nur in Kirchen, sondern auch in Konzertsälen und Kulturzentren verschiedener Städte wurden Konzertorgeln eingebaut. Ein Beispiel wäre der Rieger-Organbau aus Österreich, der die Konzertorgeln in Shanghai (2005), Hangzhou 杭州 (2006), Shenzhen 深圳 (2007) und Zhengzhou 郑州 (2008) herstellte. Ende Mai dieses Jahres lieferte die Orgelbau-Meisterwerkstatt Jäger & Brommer eine weitere Konzertorgel für ein neues Konzertzentrum in Qingdao.

Überraschend war der musikinstrumentale Ausstattungsunterschied zwischen Süd- und Nordchina, den ich bei meinen Feldstudien vorfand. War sowohl in der Stadt als auch auf dem Land in Südchina die instrumentale Vielfalt in den Kirchen größtenteils auf elektronische oder manuelle Klaviere und Harmonien beschränkt, so fanden sich in Nordchina zusätzlich europäische Blaskapellen in großer Zahl, insbesondere auf dem Land. Während in nur drei der von mir untersuchten Städte, nämlich in Shijiazhuang 石家庄, Jinan und Taiyuan 太原, die Gemeinden mit europäischen Blaskapellen ausgestattet sind, gab es in dem erwähnten Untersuchungszeitraum auf dem Land in Nordchina (in den Provinzen Shanxi 山西, Shaanxi 陕西 und Shandong 山东) fast in jedem Dorf ein oder zwei Blaskapellen, teils mit traditionellen, der größere Teil aber mit europäischen Instrumenten.

Europäische Blaskapellen bestehen meistens aus Blasinstrumenten wie Trompete, Oboe, Klarinette, Querflöte, Posaune, Horn, Saxophon, kleiner und großer Trommel. Manchmal spielen auch Geige(n) und Akkordeon mit. In Blaskapellen spielen mindestens 20 Musiker oder Musikerinnen. In den großen Gemeinden gibt es normalerweise reine Männer- und reine Frauenkapellen. Manche Musiker spielen abwechselnd, je nach Anlass, sowohl chinesisch-traditionelle Instrumente als auch europäische.

Der nebenberufliche Kirchenmusiker und Kirchenmusikkomponist Zhang Kunmo 张坤漠<sup>3</sup> aus der Diözese Sanyuan 三原 (Provinz Shaanxi) berichtete, dass diese Entwicklung der europäischen Blaskapellen in seiner Diözese Anfang der 1980er Jahre begann und sich seit Mitte der 1980er Jahre auf dem Land rasch intensivierte. Früher spielten in seiner Diözese hauptsächlich traditionelle Musikensembles. Ab den 1980er Jahren besserte sich die wirtschaftliche Lage, man konnte sich auch europäische Instrumente leisten. Ostern 1984 spielte zum ersten Mal eine europäische Blaskapelle in seiner Diözese. Die Wirkung war überraschend positiv. Angeregt durch dieses Beispiel haben andere Kirchen, die in der Nähe des Kreises Sanyuan liegen, auch eine europäische Blaskapelle gegründet. Es kamen immer wieder Leute aus anderen Provinzen, um Erfahrungen auszutauschen und zu lernen.

Bischof Zong Huaide 宗怀德 (Diözese Sanyuan) vermutete, dass heute in der Provinz Shaanxi auf dem Land bereits ca. 13.000 Katholiken in europäisch besetzten Musikkapellen mitspielen. In den meisten Gemeinden mit mehr als 200 Gläubigen gibt es eine Blaskapelle mit europäischen Instrumenten. Ebenso bestätigten mir Bischof Li Jiantang 李建堂 (Diözese Taiyuan), Bischof Zhao Ziping 赵子平 (Diözese Jinan), der 68-jährige Musiklehrer und

Kirchenmusiker Wang Wenzhong 王文忠 aus Jinan und der Orchesterleiter Herr Xin 辛 aus Shijiazhuang, dass es heute in den meisten ländlichen Kirchen ihrer Diözesen mindestens je eine europäische Blaskapelle gibt.

In allen Dörfern in Nordchina, die von mir bei der Feldforschung aufgesucht wurden, gibt es sowohl Männerkapellen als auch Frauenkapellen. Gemischte Kapellen, in denen sowohl Frauen als auch Männer gemeinsam musizieren, gab es weder in der Stadt noch auf dem Lande. Der Entwicklungstrend geht sogar dahin, dass die traditionellerweise aus Männern bestehenden Musikkapellen von Frauen übernommen werden. Wie Zhang Kunmo aus Sanyuan und Wang Wenzhong aus Jinan berichteten, gingen mit der sich rasch entwickelnden Konjunktur in den 1990er Jahren viele Männer als Wanderarbeiter in die Städte. Damit Musikkapellen auf dem Land weiter existieren konnten, gründeten verheiratete Frauen eigene Kapellen. Um das Fortbestehen der Musikkapellen zu stabilisieren, vermied man bewusst, unverheiratete Frauen als Mitglieder aufzunehmen. Man fürchtete, dass sie durch Heirat wieder die Kapelle verlassen könnten. Andererseits bot die verbesserte wirtschaftliche Lage Frauen auch die Möglichkeit, sich die Instrumente zu leisten. Wegen hoher Arbeitsbelastung, z.B. während der Ernte, proben die Männerkapellen in der Sommerzeit kaum, dafür sind die Frauenkapellen aktiver. Frauenkapellen haben sich seit 1990 stärker entwickelt. Sie überflügeln an Zahl und Qualität bereits die Männer-Blaskapellen.

Die Ausbildung der Chorleiter und Instrumentalisten auf dem Land bleibt der traditionellen Lernweise verhaftet: Zuerst lernt man die Melodie zu singen, bis man sie auswendig kann, dann darf man mit den Instrumenten spielen. Meistens übt man in der Mußezeit, d.h. vor allem auch während des Winters. Das Übungs-Repertoire besteht aus Kirchenliedern des Gesangbuches, bestehend sowohl aus europäischen, nach westlicher oder chinesischer Manier harmonisierten Gesängen als auch aus populären Schlägern und vertrauten Liedern.



Europäisches Frauenorchester der katholischen Gemeinde im Dorf Tongyuanfang der Diözese Sanyuan in der Provinz Shaanxi. Foto: Ma Li.

3 Wenn nicht anders angegeben, stammen alle Aussagen von chinesischen Kirchenmusikern und Geistlichen in diesem Text aus persönlichen Interviews, die ich zwischen April 2006 und Februar 2008 bei meinen Feldforschungen in China führte. In diesem Artikel wiedergegebene längere Passagen aus den Interviews und Gesprächsnotizen sind auf die aussagekräftigsten Stellen bzw. deren Zusammenfassung reduziert.



Katholische Frauenkapelle mit traditionellen chinesischen Instrumenten aus dem Dorf Taolicun (Provinz Shaanxi). Foto: Ma Li.

### Traditionelle chinesische Formen

Bei der Feldforschung zeigte sich das eigentümliche Phänomen – besonders in den ländlichen katholischen Gemeinden der nordchinesischen Provinzen Shanxi, Shaanxi und Shandong –, dass neben europäischen Blaskapellen auch zahlreiche traditionelle chinesische Kammermusikensembles und Trommel-Beckengruppen in der katholischen Kirche mit chinesischer Blas- und Schlagmusik aufwarteten. Ohne Veränderungen des traditionellen Repertoires und der Instrumentalausstattungen bieten chinesische Ensembles sogenannte „Kirchenmusik“ in der katholischen Kirche an und beteiligen sich an der Glaubensverkündigung. In manchen Orten spielen traditionelle chinesische Ensembles schon seit über 100 Jahren in der Kirche, obwohl sie ursprünglich für die Volksreligion, Ahnenverehrungen und Beerdigungen im Dorf zuständig waren. Seitdem ihre Mitglieder getauft worden sind, gestalten sie katholische Gottesdienste musikalisch. Die Gläubigen nennen sie „katholische Musikvereine“ (*tianzhujiao yinyuehui* 天主教音乐会).

Der Musiklehrer Wang Wenzhong aus Jinan erzählte, dass katholische Musikvereine schon seit Ende des 19. Jahrhunderts sowohl auf dem Land als auch in den Städten der Provinz Shandong in der Kirche spielten. Der Kirchenmusikkomponist Zhang Kunmo aus der Provinz Shaanxi informierte darüber, dass es in seiner Diözese seit der Qing-Dynastie (1644–1911) auf dem Land in jeder Kirche auch ein traditionelles chinesisches Ensemble gibt. Bis zum Beginn der Kulturrevolution waren diese Ensembles sehr aktiv in der Kirche. Während der Kulturrevolution (1966–1976) wurde die Kirche unterdrückt und die katholischen Musikvereine verboten. Seit Anfang der 1980er Jahre durften die Gläubigen wieder religiöses Leben praktizieren. Wegen finanziellen Problemen, Mangel an Instrumenten und Organisten übernahmen zunächst die traditionellen chinesischen Ensembles, die schon vor der Kulturrevolution in vielen Kirchen tätig gewesen waren, die notwendige musikalische Gestaltung des Gottesdienstes. Der Priester Tian Yuanxiang 田愿想 vom Priesterseminar Sheshan 佘山 in Shanghai erinnerte sich, dass, nachdem das Seminar neu eröffnet worden war, ein traditionelles chinesisches En-

semble im Gottesdienst spielte. 1995 wurde es jedoch von einem mit europäischen Instrumenten abgelöst. Von vielen ähnlichen Situationen berichteten der Chorleiter Shi Lei 石磊 aus Jinan, Bischof Li Jiantang aus Taiyuan und Bischof Zhao Ziping aus Jinan.

Bis heute spielen katholische Musikvereine hauptsächlich bei besonderen feierlichen Gottesdiensten und bei katholischen Beerdigungen. An Hochzeiten nehmen sie nicht teil. Die Musiker sind meistens Männer, in einigen Orten spielen heute auch ausschließlich Frauen.

## Die traditionelle chinesische Blas- und Schlagmusik

Um die Rolle der katholischen Musikvereine besser zu verstehen, muss man an dieser Stelle etwas weiter ausholen und fragen, welche Funktion die traditionelle chinesische Blas- und Schlagmusik generell in der chinesischen Gesellschaft hat. Bei welchen Anlässen spielt man diese Musik, warum gibt es so viele Musikensembles auf dem Land?

Bei den Feldforschungen erfuhr ich, dass die beliebtesten und bekanntesten Musikgattungen in den drei Provinzen die Blas- und Schlagmusik (*guchuiyue* 鼓吹乐) sind. Eine Statistik zeigt, dass es allein in der Provinz Shanxi ca. 4.000 Bläser- und Schlagzeug-Ensembles gibt, in denen insgesamt etwa 30.000 Menschen mitspielen (Jin 2000, S. 25). Die Bezeichnung für diese Ensembles rührt daher, dass Bläser- und Schlagzeuginstrumente dominieren, gelegentlich können aber auch Saiteninstrumente hinzutreten. Die Instrumente werden normalerweise in zwei Gruppen eingeteilt: in die Melodie- und die Rhythmusinstrumente.



Eine Trommel-Beckengruppe spielt vor der Kathedrale in Taiyuan (Provinz Shaanxi). Foto: Ma Li.

Die Melodieinstrumente sind Blasinstrumente wie die Kurzhalsoboe *guanzi* 管子, die Langhalsoboe *suona* 唢呐, die Mundorgel *sheng* 笙, die Querflöte *dizi* 笛子 und Saitenins-

trumente, etwa die zweisaitige Geige *erhu* 二胡, die dreisaitige Langhalslaute *sanxian* 三弦 oder die Kurzhalslaute *pipa* 琵琶 usf. Dazu tritt gelegentlich auch ein Bronze-Gong-Set *yunluo* 云锣. In der Regel sind die Kurzhalsoboe *guanzi*, die Langhalsoboe *suona* oder Querflöte *dizi* eine von den drei Leitinstrumenten für die Melodie.

Die Rhythmusinstrumente sind die Fasstrommel *dagu* 大鼓, der große und kleine Gong *luo* 锣, die großen und kleinen Zimbeln *cha* 镲 sowie die großen und kleinen Becken *bo* 钹. Die Fasstrommel *dagu* ist das Leitinstrument dieser Gruppe.

Die Melodieinstrumente werden *wenchang* 文场 genannt, das bedeutet ruhig, melodisch. Die rhythmischen Instrumente dagegen nennt man *wuchang* 武场, das bedeutet kämpferisch und beweglich. Bis heute spielen die Bläser- und Schlagzeug-Ensembles in den unterschiedlichsten Regionen Chinas bis zu 20 verschiedene Musikstile (Xue 1999, S. 33). Diese Stile sind von Region zu Region verschieden. Sie sind stark von einheimischen Musikdialekten und Lokalkulturen geprägt.

Die Entstehung dieser Musikgattung kann man bis zur Han-Dynastie (206 v.Chr. – 220 n.Chr.) zurückverfolgen. Ursprung der Musik für Bläser- und Schlagzeuginstrumente ist die Begleitung von militärischen Siegesfeiern. Diese Musik stammt aus der Kultur der verschiedenen Nomadenvölker im Nordwesten Chinas. Wegen ihrer beschwingten Melodik und ihren mitreißenden Rhythmen wurde diese zunächst als „fremd“ empfundene Musik später am Kaiserhof übernommen.

*Vom Hof aus verbreitete sich [die Blas- und Schlagmusik] guchui yue in verschiedene Bevölkerungsschichten und Klassen. Fungierte sie zuerst ausschließlich als Begleitmusik bei Paraden, Banketten und Totenfeiern, so betrachtete man sie später als Unterhaltungsmusik (Zeng 2003, S. 37).*

Mit der Zeit verschmolz sie mit der chinesischen Volksmusik und entwickelte sich schließlich zu einem neuen Stil. Ab der Ming- (1368–1644) und der Qing-Dynastie wurde sie im ganzen Land populär. Ihr Aufführungsort war nicht nur am Hof oder bei staatlichen Ämtern, sondern im Tempel und bei verschiedenen Volksfesten, sodass sie sich weiter von „amtlicher Musik“ oder „klassischer Musik“ zu einer Art Volksmusik, ja sogar buddhistischer und daoistischer Ritualmusik entwickelt hat. Wissenschaftler haben beobachtet, dass es zwischen klassischer Musik und Volksmusik, zwischen buddhistischer oder daoistischer religiöser Musik in China keine spezifische Differenz wie im Abendland gibt (Jones – Xue 1991, S. 6).

In der Tat spielen Musikensembles nicht nur Musik, sondern haben mehrere soziale Funktionen. Auf dem Land gründete man fast in jedem Dorf ein Blas- und Schlagzeugmusikensemble, um bei verschiedenen religiösen Festen, Ahnenverehrungen und Totenfeiern zu spielen. Man nennt diese *yinyuehui*, die sogenannten Musikvereine.

### Die katholischen Musikvereine

Das Spannende ist, dass eine ganze Reihe traditioneller *yinyuehui*-Ensembles heute von Christen geleitet und daher beim katholischen Gottesdienst eingesetzt wird. Ihre Musik dient der Verkündigung der christlichen Botschaft. Die Instrumentenausstattung dieser „katholischen Musikvereine“ ist die gleiche wie bei einem normalen *yinyuehui*-Ensemble. Einziger Unterschied zu traditionellen Musikvereinen ist, dass katholische Musikvereine nur in der Kirche spielen. An den traditionellen chinesischen religiösen Volksfeiern nehmen sie nicht teil.

Im Hinblick auf die Frage, warum traditionelle chinesische Musikvereine in der katholischen Kirche spielen, nannte der Musiklehrer Wang Wenzhong mehrere Gründe: Die Mitglieder dieser Musikvereine seien alle Katholiken. Die traditionelle chinesische Musik sei für die Gläubigen einfach zu verstehen und zu akzeptieren. Sie fühlten sich bei dieser Musik wie zu Hause. Ein chinesisches Instrument wie Mundorgel oder Querflöte sei viel einfacher zu bekommen als eine europäische Geige oder Oboe. Außerdem sei es kein Problem, einen passenden Musiklehrer zu finden. Bei den Interviews meinten die meisten Gläubigen: Wenn ein Musikstück einem selber gefällt, dann gefällt es auch Gott.

Das Repertoire der chinesischen katholischen Musikvereine ist eine Mischung aus chinesischen und europäischen Melodien. Man benutzt heute meistens das Diözesangesangbuch und traditionelle chinesische Notenbücher als Grundlage, wobei sich im Gesangbuch eine Mischung aus lateinischen, europäischen und chinesischen Kirchenliedern findet. Nur die Musikstücke aus den traditionellen Notenbüchern sind rein chinesisch. Die europäischen Lieder „Adeste fideles“ und „Engel haben Himmelslieder“ sind sehr beliebt und werden häufig mit chinesischen Instrumenten gespielt.

Die chinesischen Notenbücher waren ursprünglich alle in der traditionellen Notenschrift *gongchepu* 工尺谱 geschrieben. Bei den Interviews wurde sichtbar, dass viele junge Mitglieder der Musikvereine diese chinesische Notenschrift nicht mehr kennen. Einigen muss man zuerst die Notenzeichen auf die vereinfachte Ziffernnotenschrift (*jianpu* 简谱) übertragen, damit sie ein Stück spielen können. Deswegen werden die Notenbücher bis heute teils in chinesischer Notenschrift geschrieben, teils in der vereinfachten Ziffernnotenschrift. Der Nachteil der chinesischen Notenschrift *gongchepu* ist, dass der Rhythmus nur ungenau wiedergegeben wird. Es kann leicht passieren, dass gelernte Stücke rhythmisch anders als das Original klingen. Oft werden schwierige Rhythmen vereinfacht, wie der Musiklehrer Wang Wenzhong erzählte. Damit Anfängern das Üben leichter fällt, macht man oft Achtel und punktierte Achtel zu Viertelnoten.

Die traditionellen chinesischen Notenbücher der katholischen Musikvereine aus den drei Provinzen können hin-

sichtlich des Repertoires in Titel mit liturgischen Namen, in solche gemäß chinesischer Melodietypenbezeichnungen und in solche mit Bezeichnungen nach chinesischen Tonarten unterteilt werden. In der Übersicht lässt sich dies wie folgt gliedern:

Repertoire-Titel mit liturgischen Namen: Einige Stücke tragen die chinesischen Namen bestimmter liturgischer Gebete, z.B. „Tianzhujing“ 天主经 (Vater unser), „Guangrongjing“ 光荣经 (Gloria), „Shengmujing“ 圣母经 (Ave Maria), „Sheng sheng sheng“ 圣圣圣 (Sanctus).

Repertoire-Titel mit chinesischen Melodietypen (*qupai* 曲牌): Viele Melodien tragen typisch chinesische Namen wie „Xiao hong yu“ 小红玉 (Kleiner roter Jadestein), „Xiao huayuan“ 小花园 (Kleiner Garten), „Jin xiang lu“ 金香炉 (Goldenes Gefäß für Räucherstäbchen), „Jin long ba ban“ 金龙八板 (Goldener Drache in acht Takten), „Taiping diao“ 太平调 (Friedliche Tonart) usw. Aus diesen Namen können wir schließen, dass diese Musikstücke auch in buddhistischen und daoistischen Tempeln gespielt wurden. Weitere Beispiele hierfür sind die Stücke „Wan nian hua“ 万年花 (Blume der zehntausend Jahre), „Huanle qu“ 欢乐曲 (Freude) und „Ji mao hou“ 急毛猴 (Der eilige Affe).

Repertoire-Titel mit traditionellen chinesischen Tonarten-Namen: Die am häufigsten verwendete Skala in der chinesischen Musik ist die Pentatonik. Die fünf Töne der Tonleiter haben ihre eigenen Namen: *gong* 宫 für den Grundton c, *shang* 商 für das darüberliegende d, *jiao* 角 für das folgende e, *zhi* 徵 für g und *yu* 羽 für a. Die Tonart auf dem Grundton c nennt man „den ersten Modus, da durch Verschiebung des Grundtones auf die anderen Stufen noch weitere grundsätzlich verschiedene Modi entstehen können“ (Reinhard 1956, S. 83). Wie sich auch in der europäischen Musik Titel auf eine Tonart beziehen können, so verwendet man auch in der traditionell-chinesischen Musik den Namen einer Tonart als Musiktitel wie z.B. „D-shang he si he“ D-商合四合 oder des weiteren „Xiao che shang wu“ 小尺上五, „Da che shang wu“ 大尺上五, „Che shang wu“ 尺上五, „Wu yi liu“ 五乙六 und „Si he si fan liu“ 四合四反六.

Bei den Interviews berichteten viele katholische Musikvereinsmitglieder aus der Provinz Shandong, dass ihre Repertoires vermutlich aus der Hofmusik der Ming- und Qing-Dynastie kommen. Genauere Informationen besonders zur Qing-Dynastie kann man nicht liefern, weil die älteren Mitglieder bereits verstorben sind. Als einziger Hinweis über die Herkunft der Repertoires steht im Notenbuch des Musikvereins im katholischen Dorf Xiliulin 西柳林 in der Diözese Taiyuan:

*Nach mündlicher Überlieferung wissen wir, dass die Musik, die der Musikverein gespielt hat, von einem buddhistischen Mönch komponiert wurde. Er ist vom Buddhismus zum Katholizismus konvertiert. Er hatte sehr gute musikalische Kenntnisse. Um Gott zu preisen, komponierte er selbst die Musik, und sie wurde überall gespielt. Diese Mu-*

sik wurde wahrscheinlich von Peking nach hierher überliefert (Geng 1992, S. 1).



Katholischer Musikverein Xiliulin (Provinz Shanxi).  
Foto: Ma Li.

Die Forschungsergebnisse des Ethnomusikologen Bi Ye 碧野 zeigen, dass manche Musikstücke des katholischen Musikvereines im Dorf Huzhuang 胡庄 im Landkreis Pingyin 平阴 in der Provinz Shandong aus buddhistischen Tempeln stammten. Beispielsweise wurden die Musiktitel „Jin xiang lu“ (Goldenes Gefäß für Räucherstäbchen) und „Xiao hong yu“ (Kleiner roter Jadestein) durch den buddhistischen Mönch Jin Ze 晋泽 aus einem heute zerstörten Tempel, dem „Sitz des Taishans“ (Taishan xingong 泰山行宫), übernommen. Diesen Tempel nannte man auch Oma-Tempel (Nainai miao 奶奶庙). Das Musikstück „Qinjing shengti“ 钦敬圣体 (Den heiligen Leib verehren) ist eine Variante zum Stück mit der Tonartbezeichnung „Da che shang wu“ (Bi 1993, S. 316). Interessant ist, dass nicht nur buddhistische Tempelmusik in der katholischen Kirche gespielt wird, sondern auch katholische Musik im buddhistischen Tempel.

*Zwei Stücke, Che shang wu 尺上五 und He si he 合四合, die vom katholischen Musikverein stammen, wurden auch bei buddhistischen Ritualen benutzt“ (Zhou 2005, S. 48).*

Das heißt, es findet eine gegenseitige Beeinflussung unterschiedlicher musikalischer Stile statt.

Eine besondere Eigenart besteht darin, dass die Musik in „kurze“ und „lange“ Stücke eingeteilt wird. Zu den langen Stücken gehören z.B. „Changda shengmujing“ 长大圣母经 (Langes Ave Maria), „Qinjing shengti“ (Den heiligen Leib verehren), „Fengshi shengmu jing“ 奉侍圣母经 (Gebet zur Muttergottes Maria), „Yi wan gongfu“ 已完工夫 (Ite missa est); zu den kurzen Stücken zählt man „Xiao hong yu“ (Kleiner roter Jadestein), „Xiao kai men“ 小开门 (Öffne die Tür ein bisschen) und „Xiao huayuan“ (Kleiner Garten).

Woher kommen die Bezeichnung lange bzw. kurze Stücke? Aus den Interviews<sup>4</sup> wird klar, dass die Entstehung des Namens von der Dauer der liturgischen Handlung abhängig ist. Gabenbereitung und Kommunion sind lange Handlungen, deswegen werden hierbei lange Stücke gespielt. Zur Eröffnung und zum Gloria spielt man kurze Stücke, da die liturgische Handlung kurz ist.

Als ich den Kirchenmusiker Zhang Kunmo fragte: Was denken Sie und die Gemeinde, wenn die traditionelle chinesische Musikkapelle in der Kirche Hofmusik, Volkslieder oder sogar die liturgische Musik anderer Religionen spielt, antwortete er Folgendes:

*Erstens: Jedes Musikstück, das in der Kirche gespielt wird, bekam immer einen passenden christlichen Namen, wie zum Beispiel: Vater unser, Ave Maria usw. Dass diese Stücke teilweise vorher ganz andere Namen hatten, wussten die meisten Gemeindemitglieder nicht. Und da die Namen der Stücke zum christlichen Glauben passten, waren sie ihnen auch nicht fremd.*

*Zweitens: Die alte Messform bot kaum Interaktion zwischen dem Priester und den Gläubigen. Die Liturgiesprache Latein verstand niemand. Während des ganzen Gottesdienstes beteten die Gläubigen fast nur für sich selbst, die musikalische Darbietung war wichtig, damit die Gläubigen keine Langeweile empfanden. Diese Art Musik hat auf jeden Fall die christliche Liturgie nicht zerstört, sondern ganz im Gegenteil. Dadurch, dass die einheimische chinesische Musik in der katholischen Liturgie benutzt wird, ist den chinesischen Gläubigen das Christentum in China näher gekommen. Man kann sagen, dass die chinesische Musik in China bei der Integration des Christentums sehr geholfen hat.*

Vielleicht hat Herr Zhang Kunmo recht, dass die einheimische, traditionelle chinesische Musik bei der Integration des Christentums geholfen hat, besonders nach der Kulturrevolution während des Wiederaufbaus der Kirche am Anfang der 1980er Jahre. Dennoch wurden durch den sich beschleunigenden Globalisierungsprozess die traditionellen chinesischen Musikensembles seit den 1990er Jahren immer mehr durch europäische Blaskapellen ersetzt. Viele Kirchen verwenden heute zudem auch elektronische Instrumente. Die traditionellen chinesischen Musikensembles wurden an den Rand geschoben und als altmodisch bezeichnet. Viele junge Gläubige beschwerten sich bei meinen Feldforschungen sogar und sagten, falls die traditionelle chinesische Musik in der Zukunft weiter in der Kirche gespielt würde, kämen sie nicht mehr in den Gottesdienst. Davor fürchteten sich auch viele Priester.

4 Persönliche Interviews mit Zhang Kunmo, Wang Wenzhong, Liu Chongxi 刘春喜 und Geng Hui 耿辉.

### Synkretistische Formen – der Entwicklungstrend

Während die traditionellen chinesischen Musikensembles von den europäischen Blaskapellen bedroht sind, zeigt sich inzwischen bei der Entwicklung der christlichen Kirchenmusik in China eine neue synkretistische und hybride Form. Hier vermischen sich zwei Musikkulturen auf additive Weise, die musikalischen Qualitäten von Kultur A und Kultur B bzw. von musikalischem Stil A und Stil B (vgl. Baumann 1997, S. 16). Ein chinesisches Lied wird zum Beispiel nach westlicher Manier harmonisiert. Außer rein europäischen und chinesischen Instrumentensembles gibt es inzwischen auch europäisch-chinesisch gemischte Ensembles, wie an der Kathedrale von Shijiazhuang sowie in den Dörfern Zhangbaicun 张白村 und Taolicun 桃李村 in der Diözese Sanyuan. Sie bestehen additiv aus allen möglichen Arten von Musikinstrumenten aus den beiden verschiedenen Kulturen und stellen sich nebeneinander: aus chinesischen Instrumenten wie Kurzhalsoboe *guanzi*, Mundorgel *sheng*, Querflöte *dizi* und zweisaitiger Geige *erhu* bis hin zu europäischen Instrumenten wie Violine, Cello, Klarinette, Trompete, Posaune, Akkordeon, Saxophon und elektronischem Klavier.

Warum gründet man ein gemischtes Orchester? Können die Instrumente harmonisch zusammenspielen? Dazu erklärte der Orchesterleiter Herr Xin aus Shijiazhuang:

*Ein gemischtes Orchester soll zusammen musizieren. Da die meisten Mitglieder nur ein Instrument spielen können, möchte jeder bei der Messe dabei sein, deswegen musizieren wir einfach zusammen. Für uns ist Mitspielen das Wichtigste. Natürlich gibt es Probleme damit, dass die Instrumente nicht gut zusammenpassen. Zum Beispiel können manche Mitglieder nur eine Tonart spielen; wenn wir gleiche Musikstücke in unterschiedlicher Tonart spielen, dann passt es bestimmt nicht zusammen. In einer solchen Situation spielen wir getrennt. Bei manchen Musikstücken werden die chinesischen und europäischen Instrumente in der Kirche jeweils abwechselnd gespielt, nur an manchen Stellen versuchen wir zusammen zu spielen. Wir wissen, dass das Niveau unseres Orchesters nicht besonders gut ist, trotzdem freuen wir uns, wenn jemand zu uns kommt und mitspielen will.*

Durch synkretistische Vermischung wird die Musik, die früher als „rechte“ oder „authentische“ europäische Kirchenmusik gekennzeichnet wurde, zu einer Art Cocktail-Kirchenmusik (vgl. Küng – Ching 1988, S. 304). Von seinem gemischten Orchester hat mir Herr Xin eine Videoaufnahme von der Weihnachtsfeier 2006 vorgespielt. Es handelte sich um ein Weihnachtskonzert mit seinem Orchester. Am Altar spielte das Orchester den Radetzky-Marsch von Johann Strauss. Chinesische Instrumente wie z.B. die Mundorgel *sheng*, die Querflöte *dizi*, die zweisaitige Geige *erhu* und die Kurzhalslaute *pipa* spielten zusammen mit Geigen,

Querflöte und Klarinette. Dieser Radetzky-Marsch klingt für das „normale westliche Ohr“ sehr sonderbar.

Im folgenden Kapitel wird als Beispiel einer Begegnung zwischen europäischer und traditioneller chinesischer Musik die Feier des Heiligen Abends im Dorf Liuhecun 六合村 in der Provinz Shanxi beschrieben, wie ich sie im Jahr 2007 erlebte.

### Kirchenmusik im Festgottesdienst – Heiligabend auf dem Lande im Dorf Liuhecun

Da die Christen in China eine Minderheit sind,<sup>5</sup> prägt das Christentum die chinesische Öffentlichkeit nur sehr wenig. Die meisten Chinesen kennen Weihnachten als Fest überhaupt nicht. Erst seit ein paar Jahren ist Weihnachten in China, vor allem für junge Leute und die wohlhabende Mittelschicht, zu einer Art „Mode“ geworden. Weihnachten steht für Chinesen hauptsächlich für westlichen, amerikanischen Konsum. Geschenke kaufen und Weihnachtskarten an Freunde schicken, miteinander bei McDonalds essen, Tanzen in der Disco, Kinobesuche oder Feiern auf der Straße sind an diesem Tag üblich.

Für die gläubigen christlichen Chinesen ist Weihnachten etwas Besonderes, wichtiger als das traditionelle chinesische Frühlingsfest. Kirchen- und Hausgemeinden haben oft ein besonderes Weihnachtsprogramm. Spezielle Weihnachtskonzerte werden veranstaltet. Gemeinden spielen biblische Erzählungen nach. Krippenspiele werden eingeübt. Um Nuancen anders als in den Großstädten bereitet sich das katholische Land auf sein hohes christliches Weihnachtsfest vor; dabei spielen vorchristliche Bräuche eine nicht unwesentliche Rolle. Dies lässt sich exemplarisch am Dorf Liuhecun zeigen:

Das Dorf Liuhecun liegt 40 km südlich von Taiyuan, der Hauptstadt der Provinz Shanxi. Es ist das größte katholische Dorf Chinas, von den über 7.000 Einwohnern sind mehr als 6.000 Katholiken. Der Stil der Kirche Liuhecun ist eine Mischung aus Romanik und Gotik. Eine ferne Ähnlichkeit zum neugotischen Baustil, möglicherweise sogar zum Kölner Dom, lässt sich nicht leugnen. Am 22. November 2007 wurde die Renovierung und Vergrößerung der Kirche abgeschlossen. Sie ist nun 76 Meter lang, 21 Meter breit, 40 Meter hoch und bietet 3.500 Gläubigen Platz.

Zum Weihnachtsfest wurde schon ein Kilometer vor dem Dorf die Straße mit Fahnen geschmückt. Die Kirche ist das Zentrum des Dorfs. Je mehr man sich der Kirche näherte, desto feierlicher wurde die Straße gestaltet. Man stellte auf der Hauptstraße des Dorfs acht ca. sechs Meter hohe Ei-

5 Heute leben in China ca. 1,3 Milliarden Menschen, davon sind nach offiziellen Angaben ca. 6 Mio., nach inoffiziellen Schätzungen ca. 12 Millionen Katholiken, die Zahl der Protestanten wird von einigen Forschern auf 40 Millionen geschätzt (Wenzel-Teuber 2012, S. 29f.).

sentürme auf, darauf lagen große Feuerwerkskörper. Angst vor Feuergefahr schien hier überhaupt nicht zu bestehen. Die Dorfbevölkerung ging an den vollbepackten Feuerwerkstürmen sorglos vorbei. An diesem Tag gab es auch einen Weihnachtsmarkt. Die Straße war voll von Ständen mit Kleidung, Schuhen, Küchengeräten, Bettwäsche, Gemüse, Obst, Fleisch, Kuchen, Süßigkeiten, Garküchen, alles nebeneinander. Um Weihnachten ganz besonders festlich zu gestalten, wurde wochenlang jeden Abend unter freiem Himmel eine Shanxi-Oper aufgeführt.

In den Räumen der Pfarrei wurden Plakate aufgehängt, auf denen Gemeindemitglieder ihre Überzeugungen von der Kirche und von Jesus Christus bzw. ihr Verständnis von bestimmten Heiligen beschrieben und was sie sonst für ihren Glauben als bedeutsam und wichtig einschätzten. Einige Gläubige widmeten sich den Besuchern, beantworteten Fragen und boten Kirchenführungen an. Überraschend groß war der Anteil junger Menschen.

Am Morgen des Heiligen Abends wird die Kirchenglocke um 5 Uhr geläutet. Um Viertel nach 5 fangen die Gläubigen zu beten an. Ein Helfer der Gemeinde beginnt das Gebet, woraufhin die gesamte Gemeinde einstimmt. Das Gebet dauert ca. 30 Minuten, anschließend beginnt die Morgenmesse. Nach dem Gottesdienst folgen erneut Gebete. Außer dem Morgengottesdienst um 5.15 Uhr gibt es auch täglich, nicht nur sonntags, einen Nachmittagsgottesdienst um 16.15 Uhr. Dieser Gottesdienst gestaltet sich ähnlich wie der Frühgottesdienst. Er hat die traditionelle Form einer Andacht. Vermutlich stammt diese Tradition aus der heimatlichen Gewohnheit früherer Missionare. Ohnehin scheinen sich frühere europäische Gebetstraditionen im heutigen China noch länger zu halten als im modernen Europa.

Am Heiligen Abend um 18 Uhr wird das Feuerwerk gezündet. Zwei Stunden lang wird der dunkle Himmel mit unterschiedlichen Farben und Mustern beleuchtet. Kurz nach 20 Uhr werden auf der Bühne vor der Kirche die schon seit einem Monat vorbereiteten Weihnachtsprogramme aufgeführt: Tanz und Sologesänge, Weihnachtsgeschichten, aber auch Komödien werden vorgetragen. Pünktlich um 22 Uhr hört das Spielen auf. Alle ziehen in die Kirche ein, streng nach Geschlechtern getrennt, die Männer links und die Frauen rechts. Um ca. 22.30 Uhr beginnen die üblichen Gebete vor dem Gottesdienst, anschließend folgt die Christmette.

Der Mitternachtsgottesdienst am Heiligen Abend beginnt mit dem Empfang des Christkinds. Es wird in einem Raum des Pfarrzentrums vorbereitet. Hinter dem Vortragskreuz folgen traditionelle Musikensembles, ein europäisches Blasorchester, Kinder, Ministranten und zwei Pfarrer. Insgesamt über 200 Menschen ziehen mit chinesischer traditioneller und europäischer Blasmusik zum Pfarrzentrum, um das Christkind abzuholen. Der Chor, der sich in der Kirche im Chorraum bereithält, beginnt mit dem österreichischen Lied „Stille Nacht“ (Ping'anye 平安

夜). Vor dem Kirchentor trommelt eine traditionelle chinesische Trommelgruppe in eigenem Rhythmus. Wenn das Christkind zurück in die Kirche getragen und in die Krippe gelegt wird, spielen das europäische Blasorchester und ein elektronisches Klavier zusammen das europäische Lied „Schaut das Christkind an“ (Qing kan xiao shengying 请看小圣婴). Das traditionelle Ensemble musiziert parallel im chinesischen Stil. Nicht nur für europäische Ohren wirkt das Zusammenspiel europäischer Melodien und chinesischer traditioneller Hofmusik verwirrend unharmonisch. Aber offensichtlich haben sich die Gläubigen dieses Ortes an diese Kulturmischung unterschiedlicher musikalischer Ausdrucks- und Gestaltungsweisen gewöhnt.

Außer bei der Eröffnung der Messe spielen das traditionelle chinesische Ensemble und das europäische Blasorchester im gleichzeitigen Miteinander bzw. Nebeneinander mit unterschiedlichen Musikstücken auch beim Gloria, während der Gabenbereitung und während der Kommunion. Bei den drei zentralen Höhepunkten der Heiligen Messe wird dieser „disharmonische Gleichklang“ offensichtlich bewusst als musikalischer Höhepunkt eingesetzt. Zusammen mit den Musikensembles innerhalb des Gottesdienstraumes spielen auch die Trommelgruppen, die sich außerhalb der Kirche bereithalten. Auch sie wählen einen eigenen Rhythmus für ihre begleitenden Trommelbeiträge. Die Christmette dauert bis zu drei Stunden, also weit über Mitternacht hinaus.

## Kulturelle Pluralität in der christlichen Kirchenmusik in China

Die Ergebnisse meiner Feldforschungen zeigen, dass durch die interkulturelle Begegnung die christliche Kirchenmusik in China klar zweisprachig ist und deswegen kulturell sicherlich auch mehrdeutig. Die fremde Religion wird durch das eigene Denksystem und die eigene musikalische Sprache interpretiert und verstanden. Das Fremde, das sich in großer Ähnlichkeit oder Übereinstimmung zum vertrauten Eigenen darstellt, wird am ehesten verstanden – ein Vorgehen, das natürlich auch zu Missverständnissen führen kann. Wie oben gezeigt, stellte ich fest, dass Instrumentalmusik, die in daoistischen und buddhistischen Tempeln oder bei der Ahnenverehrung gespielt wurde, unter einem christlichen Namen im katholischen Gottesdienst verwendet wurde. Bei den Feldforschungen erlebte ich oft im Gottesdienst auf dem Land in Nordchina, dass das traditionelle chinesische Kammermusikensemble und die europäische Blaskapelle hintereinander, nebeneinander und miteinander spielten. Diese unterschiedliche Musikalität im Gottesdienst störte die Gläubigen anscheinend nicht. Ganz im Gegenteil, man freute sich, wenn sich viele unterschiedliche Musikensembles am Gottesdienst beteiligten, und empfand dies als besonders feierlich.



Beim chinesischen katholischen Gottesdienst zeigte sich, dass die Herkunft der religiösen Musik für chinesische Gläubige ohne Bedeutung ist. Die chinesischen Gläubigen reagieren gleichgültig oder flexibel offen auf die unterschiedlichen Ausdrucksformen der religiösen Musik. Es scheint, dass es zwischen chinesischer traditioneller und europäischer religiöser Musik beim Einsatz in der katholischen Liturgie keine grundsätzlichen Differenzen gibt. Bei Interviews in elf Diözesen in China meinten die meisten Gläubigen, dass ein Musikstück, das einem selber gefalle, dann auch Gott gefalle. Für die Gläubigen hat religiöse Musik, sowohl europäische als auch chinesische, in der Messe die gleiche Aufgabe – nämlich Gott zu loben. In diesem Sinne übernimmt die Musik bei der kultischen Handlung eine Dialogfunktion.

Der Einsatz sowohl europäischer als auch chinesischer Musik im Gottesdienst zeigt die typisch chinesische komplementäre Denkweise. Fremdes und Eigenes bilden zusammen die Wirklichkeit, wobei nicht nur das Eigene als führend verstanden, sondern auch das Fremde als das Eigene ergänzend aufgenommen wird.

*Das Ganze der Wirklichkeit bleibt in der doppelten oder mehrfachen Interpretationsperspektive immer mehrdeutig und lässt auf komplementäre Weise die Widersprüche als wechselseitig sich bedingende Gegensätze zu* (Baumann 1994, S. 437f.).

Diese spezielle musikalische Offenheit bietet in der chinesischen Kirche den gangbarsten Weg und die Zwischenstation zur Entwicklung einer neuen multikulturellen Musiksprache, die sowohl europäische Kirchenmusik als auch traditionelle und besonders auch regionale Eigenheiten Chinas zum Ausdruck bringt und integriert. Die in der Arbeit aufgezeigten Beispiele belegen die von Max Peter Baumann formulierte These, „dass das Zusammenbringen von scheinbar unvereinbaren Gegensätzen geradezu die Voraussetzung für die neue Qualität der Transformation unter allmählicher Schaffung neuer Werte wird“ (Baumann 1997, S. 22). Entscheidend hierfür ist, „dass Pluralität als Grundverfassung der Wirklichkeit erkannt und bejaht wird. Nicht mehr die unbedingte Richtigkeit des Eigenen, sondern das prinzipielle Recht des Differenten“ (Welsch 1988, S. 37). Dieser Weg wurde in der chinesischen Kirche mit der Entwicklung eines religiösen musikalischen Synkretismus mit Nachhaltigkeit eingeschlagen. Die christliche Kirchenmusik in China leistet somit eine interkulturelle Vorarbeit für spätere theologische Reflexionen zum Thema Inkulturation.

### Literaturverzeichnis

Baumann, Max Peter 1994, „Verstehen als dialogisches Prinzip – zur Komplementarität von Harmonie und

Disharmonie“, in: August Schmidhofer – Dietrich Schüller (Hrsg.), *For Gerhard Kubik. Festschrift on the Occasion of his 60th Birthday*, Vergleichende Musikwissenschaft 3, Frankfurt a.M. – Berlin – Bern – New York u.a.: Peter Lang, S. 433-450.

Baumann, Max Peter 1997, „Musikalisch-religiöser Synkretismus in Lateinamerika“, in: *Société suisse des Américanistes / Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft Bulletin* 61, S. 13-24.

Bi Ye 碧野 1993, „Pingyinxian Huzhuang tianzhujiao yinyuehui kaocha“ 平阴县胡庄天主教音乐会考察 (Feldforschung über den katholischen Musikverein in Huzhuang im Kreis Pingyin), in: Zhao Zhongyun 赵钟云 (Hrsg.), *Jinan wenyuan manyi* 济南文苑漫忆 (Diskussion über die Literatur und Kunst in Jinan), Jinan: Jinan chubanshe, S. 313-318.

Geng Hui 耿辉 (Hrsg.) 1992, „Shengjiao yinyuehui quji“ 圣教音乐会曲集 (Das Notenbuch des katholischen Musikvereins), Taiyuan Xiliulin, unveröffentlicht.

Jin Yugang 晋蔚岗 2000, „Gu chuiyue shulüe“ 鼓吹乐述略 (Einführung in die Blas- und Schlagmusik), in: ders. (Hrsg.), *Zhongguo chuantong qiyue jicheng – Shanxi juan* 中国传统器乐集成 – 山西卷 (Sammelband der chinesischen traditionellen Instrumentalmusik – Band Shanxi), Beijing: Xinhua, S. 25-49.

Jones, Stephen – Xue Yibing 1991, „The Music Associations of Hebei Province, China: A preliminary Report“, in: *Ethnomusicology* 35, S. 1-29.

Küng, Hans – Julia Ching 1988, *Christentum und chinesische Religion*, München – Zürich: Piper.

Reinhard, Kurt 1956, *Chinesische Musik*, Kassel: Erich Röth-Verlag.

Welsch, Wolfgang 1988, „Wege aus der Moderne“, in: ders. (Hrsg.), *Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Berlin: Akademie Verlag, S. 1-43.

Wenzel-Teuber, Katharina 2012, „Volksrepublik China: Religionen und Kirchen. Statistischer Überblick 2011“, in: *China heute*, Nr. 1, S. 26-38.

Xue Yibing 薛艺兵 1999, „Minjian chuida de yuezhong leixing yu renwen beijing“ 民间吹打的乐种类型与人文背景 (Die Arten der volkstümlichen Blas- und Schlagmusik und ihr humanistischer Hintergrund), in: Qiao Jianzhong 乔建中 – Xue Yibing (Hrsg.), *Minjian guchuiyue yanjiu* 民间鼓吹乐研究 (Forschung über volkstümliche Blas- und Schlagmusik), Shandong: Wenyi, S. 33-70.

Zeng Jinshou 曾金寿 2003, *Chinas Musik und Musikerziehung im kulturellen Austausch mit den Nachbarländern und dem Westen*, Münster: LIT Verlag.

Zhou Lihan 周莉涵 2005, „Jindai yilai tianzhujiao yinyue liuru Shandong kao“ 近代以来天主教音乐流入山东考 (Eine Untersuchung zur Überlieferung der katholischen Kirchenmusik in der Provinz Shandong in der Neuzeit), Zentralkonservatorium Beijing, unveröffentlichte Magisterarbeit.