

Orientierungen 35 (2024)

Inhalt

Artikel

- Harald MEYER* 1
Im Gedenken an die Opfer des Großen Noto-Erdbebens vom 1.1.2024:
13 Katastrophen-Gedichte von Ueda Masayuki (Kanazawa)
- Matthias GERNER* 15
Tai-Kadai and Miao-Yao Migration
- Markus BÖTEFÜR* 37
Dorf tiger, Menschenfresser und Jagdgefährten: Das Bild von Raubkatzen
in Süd- und Südostasien in europäischen Darstellungen des 17. bis frühen 20. Jhs.
- Manfred W. FRÜHAUF* 51
Cheng Fangwu und sein Essay „Von der literarischen Revolution
zur revolutionären Literatur“ (1923/1928)
- Ulrich VOLLMER* 79
Der Bonner Religionswissenschaftler Gustav Mensching
und seine Lehr- und Vortragstätigkeit in Riga (1927–1935)
- Dorothee SCHAAB-HANKE* 93
Wieviel *Lüshi chungju* steckt im *Glasperlenspiel*? Einige Überlegungen zu Hermann
Hesses Rezeption von Richard Wilhelms *Frühling und Herbst des Lü Bu We*
- Sanat GÜLEN und Michael Reinhard HESS* 115
Der uigurische „historische Roman“ aus Xinjiang zwischen Fakt und Fiktion
- Michael KNÜPPEL* 155
Zur Frage der Verwendung der arabischen Schrift im öffentlichen Raum
bei den Hui-Muslimen Shandongs
- Hartmut WALRAVENS* 169
Archäologisches aus Balu-mkhar, Westtibet:
Briefe von August Hermann und Dora Francke
- Hartmut WALRAVENS* 173
Milius Dostoevskij zum Gedächtnis (1884–1937 oder 1943/1944)

<i>Hartmut WALRAVENS</i>	177
Zu einem Schreiben des Peking Dichters Vincenz Hundhausen in der Universitätsbibliothek Kassel	
<i>Christoph ANTWEILER</i>	181
Actors, Acts and Actants in Berthold Damshäuser's Translation Workshop: An Office Ethnography with an Outlook on Material Culture Studies	
<i>Peter KUPFER</i>	193
Vom „Gründungsmythos der Globalisierung“ zum „Herzstück der Welt“: Begleitende Bemerkungen zu Thomas O. Höllmanns neuem Seidenstraßen-Buch	

Rezensionen

Nurlan Kenzheakhmet. <i>Eurasian Historical Geography as Reflected in Geographical Literature and in Maps from the 13th to the Mid-17th Centuries</i> . Gossenberg: Ostasien, 2021 (<i>Roderich PTAK</i>)	223
Garcia de Orta. <i>Colóquios dos Simples e Drogas e Coisas Medicinais da Índia</i> , hg. von Rui Manuel Loureiro und Teresa Nobre de Carvalho. Lissabon: Universidade de Lisboa, 2024 (<i>Roderich PTAK</i>)	230
Miguel Roxo de Brito. <i>Relação da Viagem à Nova Guiné</i> , hg. von Rui Manuel Loureiro. Portimão: Livros de Bordo, 2022 (<i>Roderich PTAK</i>)	236
Roderich Ptak (Hg.). <i>Jetzt wird gefeiert. Speis und Trank im alten China: Wunder, Wirkung, Wahn. Geburtstagsgabe für Marc Nürnberger</i> . Gossenberg: Ostasien, 2024 (<i>Hartmut WALRAVENS</i>)	241
Dorothee Schaab-Hanke. <i>Joseph-Marie Amiot (1718–1793) als Vermittler der Musik Chinas und deren frühe Rezeption in Europa</i> . Gossenberg: Ostasien, 2023 (<i>Hartmut WALRAVENS</i>)	245
Tamayo Iwamura. <i>Berufsethik und Grundwerte in Japan: Erfolgsgeheimnisse jahrhundertealter Unternehmen</i> . Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2021 (<i>Elizabeth FRIMMERSDORF</i>)	250
Guido Woldering. „Fiktion“ und „Wirklichkeit“ in japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850 bis 1890. Berlin: De Gruyter, 2022 (<i>Vienna Lynn BAGINSKI</i>)	254
Michael Reinhard Heß. <i>Spuren unter dem Sand. Uigurische Literatur in Text und Kontext</i> . Gossenberg: Ostasien, 2024 (<i>Michael KNÜPPEL</i>)	257
Berthold Damshäuser und Agus R. Sarjono (Hg.). <i>Sprachfeuer: Eine Anthologie moderner indonesischer Lyrik</i> , aus dem Indonesischen von Berthold Damshäuser. Berlin: regiospectra, 2015 (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	262

***Joseph-Marie Amiot (1718–1793) als Vermittler der Musik Chinas und deren frühe Rezeption in Europa*, von Dorothee Schaab-Hanke. VIII + 180 S. Deutsche Ostasienstudien 42. Gossenberg: Ostasien, 2023. ISBN 978-3-946114-61-1**

Das vorliegende Buch ist eine detaillierte kritische Analyse der Beiträge des französischen Chinamissionars Jean-Joseph-Marie Amiot zur Kenntnis der chinesischen Musik. Bevor Amiot seine Manuskripte zum Thema nach Paris schickte, 1754 und 1776, beschränkte sich die einschlägige europäische Kenntnis auf das Wenige, was P. du Halde in seiner „China-Enzyklopädie“ *Description géographique etc. de la Chine* 1735 mitgeteilt hatte. So darf Amiot als Pionier auf diesem Gebiet gelten.

Über Amiots Leben erfahren wir aus dem Buch wenig. Es wird auf Michel Hermans' 2005 erschienener Essay „Joseph-Marie Amiot, une figure de la rencontre de l'autre au temps des Lumières“ verwiesen,² eine zweifellos sehr gute und aktuelle Arbeit. Doch hätte eine Erwähnung der klassischen Arbeiten von Camille de Rochemonteix (1834–1923)³ und Louis Pfister (1862–1949)⁴ nicht geschadet, da Amiot über seine wichtigen musikologischen Beiträge hinaus auf verschiedenen Gebieten durch bedeutende Studien hervortrat: als Historiker durch Arbeiten zur chinesischen Frühgeschichte sowie zu Konfuzius und seinen Schülern, zur Mandschuristik (Übersetzung des kaiserlichen Lobgedichtes auf Mukden 1770, des mandschurischen Wörterbuchs *Manju isabuha bithe* 1789–1790, des mandschurischen Hofrituals 1773) und den bis heute beachteten chinesischen strategischen Traktaten (1772). Eine Fundgrube sind auch Amiots teils ausführliche Briefe.

Die Autorin, Sinologin und Verlegerin, hat sich bereits seit vielen Jahren mit chinesischer Musik und auch mit Amiots Beiträgen zum Thema befasst.

Das Einleitungskapitel des Buches behandelt die europäische Kenntnis der chinesischen Musik vor Amiot. Da ist in erster Linie Matteo Riccis (1552–1610), des Gründers der Jesuitenmission in China, Eindruck von einer in seinen Ohren disharmonisch klingenden Orchesterprobe zu nennen. In Jean-Baptiste du Halles (1674–1743) *Description ... de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* wird berichtet, dass die Chinesen keine Halbtöne [d.h. pentatonisch] sängen und dass bei ihnen nur Einstimmigkeit praktiziert würde.⁵ Im Übrigen hätten sie keine adäquate Notation. Auch wird die in der Folge immer wieder verbreitete Anekdote erzählt, dass 1679 die Jesuiten Claudio Filippo Grimaldi (1638–1712) und Tomas Pereira (1645–1708) dem Kangxi-Kaiser europäische Musik zu Gehör brachten und dieser erstaunt gewesen sei, dass sie vorgespielte chinesische Musik notieren und wiedergeben konnten. Daraufhin gab er das Werk *Lülü zhengyi* 律呂正義 in Auftrag, wozu P. Pereira einen Zusatzband schrieb.⁶

2 In: *Les danses rituelles chinoises d'après Joseph-Marie Amiot*, hg. von Yves Lenoir und Nicolas Standaert (Bruxelles, Namur 2005), 11–77.

3 *Joseph Amiot et les derniers survivants de la mission française à Pékin (1750–1795)*. Paris, 1915.

4 *Notices biographiques et bibliographiques sur les jésuites de l'ancienne mission de Chine* (Chang-hai, 1932–1934), 837–860.

5 Dt. Üs. *Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey*, Bd. 3 (Rostock, 1749), 347–349.

6 Vgl. Gerlinde Gild-Bohne. *Das Lü Lü Zheng Yi Xubian. Ein Jesuitentraktat über die europäische Notation in China von 1713*. Göttingen: Edition Re, 1991.

Amiot hat sich schon bald nach seiner Ankunft in China (1751) mit chinesisch-chinesischer Musik befasst. Zum einen waren musikpraktische Fertigkeiten aus pastoralen Gründen bei einem Missionar erwünscht, und Amiot spielte Querflöte und Cembalo; zum anderen regte ihn sein Mitbruder Antoine Gaubil (1689–1759), Mathematiker und Astronom, zu einer intensiveren Beschäftigung mit chinesischer Musik an. So wählte er die musiktheoretische Schrift *Gu yuejing zhuan* 古樂經傳, verfasst von Li Guangdi 李光地 (1642–1718), Hanlin-Akademiker und Großsekretär, in deren Mittelpunkt die Rekonstruktion der perfekten Zeremonialmusik des chinesischen Altertums stand, zur Übersetzung. Nach Abschluss der Arbeit schickte Amiot das Manuskript nach Frankreich zur Weiterleitung an Jean-Pierre de Bougainville (1722–1763), den damaligen Sekretär der Académie des inscriptions et belles-lettres. Dieser scheint die Sendung jedoch nicht erhalten zu haben, starb auch bald darauf. Das Manuskript ist nun verschollen, aber einige Personen, u.a. der Komponist, Organist und Musiktheoretiker Jean-Philippe Rameau (1683–1764) sowie Amiots späterer Editor Roussier hatten Gelegenheit, es zu sehen und einige Auszüge daraus bekannt zu machen. So wurde dort u.a. in einem Zitat aus dem *Huainanzi* 淮南子⁷ der Abstand der 12 *lü* 律 (Halbtöne) zueinander kalkuliert. Der verbleibende kleine Rest bei der Korrelation von 12 reinen Quinten mit sieben reinen Oktaven konnte allerdings durch die traditionelle Methode des *sanfen sunyi* 三分損益 (Wegnehmen bzw. Hinzufügens je eines Drittels) nicht zufriedenstellend gelöst werden. Ein anderes etwa zeitgleich verfasstes Manuskript Amiots, „De la musique moderne des chinois“ (150 Seiten), hat sich jedoch in der Bibliothèque nationale de France erhalten. Teile davon sind, indes unter dem Titel des Buches von Li Guangdi, in der von François Arnaud (1721–1784) herausgegebenen Zeitschrift *Journal étranger* 1761 veröffentlicht worden, was bei der Rezeption zu einer gewissen Verwirrung geführt hat.⁸ Darin gibt es auch einige Seiten, die den Statuten der Qing-Dynastie *Da Qing huidian* 大清會典 entnommen waren und die sich auf eine vom Kaiser geplante Reform der Zeremonialmusik bezogen, die eine Verbesserung der in der Ming-Zeit gebauten Musikinstrumente einschloss. Die Details wurden von Amiot sorgsam referiert. Seine anschließenden Reflexionen über die Musizier- und Hörpraxis der Chinesen, deren Musikgeschmack er (zumindest zu dem Zeitpunkt) nicht teilen konnte und die ihn dazu verleiteten, nach ana-

7 Philosophisches Werk des Liu An 劉安 (180–122).

8 Arnaud war Geistlicher, Musiktheoretiker und Journalist, Mitglied der Académie française und der Académie des inscriptions et belles-lettres. Er war 1760–1763 Herausgeber des *Journal étranger*. Hierzu siehe Nicolas Standaert und Michel Brix. „L'article du *Journal étranger* (octobre 1761)“, in: Lenoir und Standaert 2005 (s. o.), 287–315.

tomisch-physiologischen Ursachen in den Hörorganen zu suchen, haben die spätere Rezeption entscheidend beeinflusst. Er gab dann noch Informationen über die chinesische Art der Musiknotation.

Amiots Hauptwerk zur Musik, das *Mémoire sur la musique des Chinois*, schloss er 1776 ab und schickte parallel zwei Exemplare nach Paris, eins an Jérôme-Frédéric Bignon (1747–1784), der seit 1770 königlicher Bibliothekar war, das andere an den Staatsminister Henri Bertin (1720–1792), letzteres mit einigen zusätzlichen Ergänzungen und Bemerkungen. In seiner Beischrift legte er hohen Wert darauf, dass bei einer Publikation möglichst nichts geändert werden solle. Das Werk ist reich illustriert mit 59 Tafeln, die jeweils doppelt, sowohl mit chinesischer als auch mit französischer Erläuterung, präsentiert werden. In Würdigung von Amiots Besorgnis und Warnung vor Missverständnissen beauftragte Bertin den bedeutenden französischen Musiktheoretiker Abbé Pierre Joseph Roussier (1716–1792) mit der Edition und Druckvorbereitung des Werkes, das sich stark auf das *Yuelü quanshu* 樂律全書 des Ming-Prinzen Zhu Zaiyu 朱載堉 (1536–1611) stützte, ein Sammelwerk von Einzelschriften, aus denen Amiot besonders das *Lülü jingyi* 律呂精義 (Präzise Prinzipien der Tonhöhen) berücksichtigt hat. Im ersten Teil der Abhandlung werden die Musikinstrumente vorgestellt; im zweiten geht es um Berechnung der Tonhöhen, wobei auch ein vom Prinzen erstelltes Messinstrument vorgestellt wird. Dessen bedeutende Leistung war die Berechnung gleicher Abstände zwischen den zwölf Halbtönen, wodurch das bei der früheren Berechnungsmethode mittels Schichtung der Quintenzirkel auftretende sog. Pythagoräische Koma wegfiel. Kurz, die Arbeit des Prinzen führte zu einer gleichschwebenden Temperatur. Der dritte Teil von Amiots Manuskript behandelt die Notation sowie die Orchestrierung der Musiker im Raum und die Positionierung der Tänzer der Zeremonialmusik. Anhand von drei Strophen einer Hymne zu Ehren der Ahnen versuchte er das unterschiedliche Harmonieverständnis der Chinesen zu demonstrieren. Amiot hat für seine Darstellung insbesondere illustrierte Teile aus Zhus Werk ausgewählt, da ihm die bildliche Darstellung für seine Erklärungen günstig erschien.

Drei Jahre nach dieser Abhandlung hat Amiot noch ein Supplement von 50 Blatt verfasst,⁹ worin er auf zwei Briefe von Roussier antwortete. Amiot lobte Roussierts Edition seines Werkes, obwohl textliche Veränderungen vorgenommen, das Supplement

9 Siehe Brix und Lenoir. „Le Supplément au Mémoire sur la musique des Chinois du Père Amiot: Édition commentée“, *Revue des archéologues et historiens de l'art de Louvain* 30 (1997), 79–111.

nicht berücksichtigt und verschiedene Missverständnisse enthalten waren. Aber ein Protest hätte zu diesem Zeitpunkt kaum zu einer Verbesserung führen können.

Die Autorin erwähnt noch weitere Manuskripte, die Amiot nach Paris schickte, so 1769 eine Paraphrase des kaiserlichen Lobgedichtes auf Mukden (*Yuzhi Shengjing fu* 御製盛京賦 *Han-i araba Mukden-i fu bithe*), das 1770 von Joseph de Guignes herausgegeben wurde, *Divertissements chinois* (1779), eine Sammlung von 54 Liedern, sowie eine mandschurische Siegeshymne zur Feier der Unterwerfung des Goldstromlandes und Eulogie auf den Feldherrn Agûi (mit Übersetzung). Letztere ist besonders interessant, weil sie oder ähnliche Hymnen in China nicht veröffentlicht worden sind.¹⁰ Schließlich übersandte Amiot noch einige Musikinstrumente.

Amiots Arbeiten haben in der Folge die Aufmerksamkeit der Musiktheoretiker auf sich gezogen, so die von Rameau, der Amiot in seinem *Code de musique pratique* (Paris 1760) erwähnte, allerdings noch zu keinen verlässlichen Erkenntnissen kam. Arnaud moderierte im Wesentlichen Auszüge aus einem Manuskript, das Material aus dem *Da Qing huidian* bietet, und kommentierte den Musikgeschmack der Chinesen. Roussier hatte kurz Gelegenheit, Amiots Übersetzung des Werkes von Li Guangdi durchzusehen (die seither verschollen ist), ist in seinem *Mémoire sur la musique des anciens* (Paris 1770) aber nur am Rande darauf eingegangen und stützt sich weitgehend auf Rameau.

Mit Roussiers Edition von 1780¹¹ wurde Amiots umfangreiche Darstellung erstmals der Öffentlichkeit zugänglich und von Musikhistorikern und -theoretikern genutzt; freilich bot sie auch in dieser Form Anlass zu Unklarheiten und Missverständnissen, die teils auf ungelenke Erläuterungen des Übersetzers zurückgingen, teils durch Roussiers editorische Eingriffe gefördert wurden und die von der Autorin detailliert herausgestellt werden. So nahm Jean-Benjamin François de la Borde (1734–1794) China in seinen *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780) auf, Jean-Baptiste Grosier behandelte die chinesische Musik in seiner *Description générale de la Chine, sur le gouvernement, la religion ... des Chinois* (1787;

10 Amiots Übersetzung wurde von L. M. Langlès (1763–1824) zusammen mit dem mandschurischen Originaltext unter dem Titel *Hymne Tartare Mantchou chante à l'occasion de la conquête du Kin-tchouen* 1792 in Paris veröffentlicht. Engl. Üs. H. Walravens, in: „Did the Manchus Celebrate“, in: *Anniversaries, Feasts and Celebrations in the Altaic World; Proceedings of the PLAC Bloomington, Indiana USA July 10–15, 2011*, hg. von Alicia Campi (Bloomington: Mongolia Society, 2015), 209–219.

11 Veröffentlicht in *Mémoires concernant les Chinois*, Bd. 6, 1–254; dazu siehe dort auch „Essai sur les pierres sonores de Chine“ (255–274).

Neuausgabe *De la Chine*, 1818–1820); auch der Organist und Musikforscher Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) referierte mehrfach über Amiots Werk, so in dem Aufsatz „Von der Musik der Chineser“ in *Musikalischer Almanach für Deutschland* 1784, ließ sich aber nicht überzeugen, dass den Chinesen zumindest ein gleicher Rang, wenn nicht der Vorrang in der Musiktheorie der alten Kulturvölker gebühre. François Joseph Fétis (1784–1871) äußerte sich ebenfalls kritisch zu Amiots Arbeit in seiner *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* (1835), während der Komponist und Musikologe Adrien de La Fage (1801–1862) China in *Histoire générale de la musique et de la danse* (1844) an den Anfang seines Werkes stellte und ihm gar 400 Seiten widmete. La Fage erkannte übrigens Zhu Zaiyus Verdienste um die Berechnung der gleichschwebenden Temperatur an.

In einer Zusammenfassung stellt die Autorin die wichtigsten Punkte, die bei der Rezeption von Amiots Werk eine Rolle spielten, übersichtlich zusammen. Darauf folgen mehrere Tabellen: eine Korrelation von Amiots Manuskript und Roussiers Edition, eine Liste von Roussiers Verweisungen auf Amiots Übersetzung des *Gu yuejing zhuan*, Amiots Illustrationen und Roussiers Auswahl daraus sowie Amiots Quellen sowie eine Übersicht der 15 Einzelschriften des *Yuelü quanshu*. Den Abschluss bilden ein Abbildungsverzeichnis und eine Bibliographie; zu letzterer wäre eventuell Lam Ching Wahs Artikel „A Highlight of French Jesuit Scholarship in China: Jean-Joseph-Marie Amiot's Writings on Chinese Music“ von 2005 zu ergänzen.¹²

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Autorin analysiert den Inhalt von Amiots Manuskripten und ihren Quellen sehr genau und bewertet die Rezeption der europäischen Musiktheoretiker. Ihre Darstellung ist flüssig, gut lesbar und durch zahlreiche Illustrationen angenehm aufgelockert, so dass auch Leser, die sich nicht in Musiktheorie auskennen, souverän mit diesem wichtigen Aspekt der Musikgeschichte bekannt gemacht werden. Überdies sind alle französischen Zitate ins Deutsche übertragen, während die Originale zur Kontrolle als Fußnoten gegeben werden, was die Lektüre wesentlich erleichtert.

Hartmut Walravens
Berlin

¹² Erschienen in *Chime* 16/17 (2005), 127–147.