



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Über die Huaer-Versammlung Vergleich und Analyse der repräsentativen Huaer- Versammlungen

Verfasserin

Ruiting KANG

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuerin:

Univ. -Prof. Mag. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann

Inhaltsverzeichnis

1	VORWORT -----	4
2	EINLEITUNG -----	5
2.1	Wahl und Bedeutung des Themas -----	5
2.1.1	Motivation -----	5
2.1.2	Zur Bedeutung des Themas -----	6
2.1.3	Forschungsstand und Quellen -----	7
2.2	Gliederung und Methoden -----	11
2.2.1	Gliederung -----	11
2.2.2	Methoden -----	12
3	DIE „HUAER“ UND Die „HUAER-VERSAMMLUNG“ -----	14
3.1	Überblick über die „Huaer“ -----	14
3.1.1	Ursprung der „Huaer“ -----	14
3.1.2	Die Stile und die künstlerischen Besonderheiten der „Huaer“ -----	21
3.1.3	Soziale Funktion der „Huaer-Kunst“ -----	28
3.2	Überblick über die „Huaer-Versammlung“ -----	34
3.2.1	Ursprung der „Huaer-Versammlung“ -----	35
3.2.2	Entwicklung der „Huaer-Versammlung“ -----	43
3.2.3	Arten und Ausbreitung der „Huaer-Versammlung“ -----	45
3.2.4	Die Kostüme „der Huaer-Versammlung“ -----	53
3.2.5	Die künstlerischen Funktionen der „Huaer-Versammlung“ -----	55
4	DIE HUAER-VERSAMMLUNG: VIER BEISPIELE -----	58
4.1	Einführung -----	58
4.2	Die Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges -----	59
4.2.1	Überblick der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges -----	59
4.2.2	Ursprung und Entwicklung der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges -----	62
4.2.3	Die Besonderheiten der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges -----	66

4.2.4	Vertretende Beispiele	70
4.3	Die Huaer-Versammlung des Herrberges.....	71
4.3.1	Überblick der Huaer-Versammlung des Herrberges	71
4.3.2	Ursprung und Entwicklung der Huaer-Versammlung des Herrberges	75
4.3.3	Besonderheiten der Huaer-Versammlung des Herrberges	81
4.3.4	Vertretende Beispiele	81
4.4	Die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens.....	83
4.4.1	Überblick über die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens	83
4.4.2	Ursprung und Entwicklung der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens	88
4.4.3	Die Besonderheiten der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens	93
4.4.4	Vertretende Beispiele	95
4.5	Die Huaer-Versammlung des Erlang-Berges.....	96
4.5.1	Überblick der Huaer-Versammlung des Erlang-Berges	97
4.5.2	Ursprung, Entwicklung und Besonderheiten der Huaer-Versammlung des Erlang- Berges	100
4.5.3	Vertretende Beispiele	103
5	VERGLEICH DER HUAER-VERSAMMLUNGEN	106
5.1	Der Hintergrund der Huaer-Versammlungen	106
5.1.1	Vergleich des geographischen Hintergrunds	106
5.1.2	Vergleich der Nationalitäten	109
5.1.3	Vergleich des kulturellen Hintergrunds	109
5.2	Vergleich der Musik der Huaer-Versammlung.....	110
5.2.1	Vergleich des Stils der Huaer-Melodien	111
5.2.2	Vergleich der musikalischen Besonderheiten	114
5.2.3	Vergleich der Darstellungen	121
5.3	Vergleich der Gesangstexte der Huaer-Versammlungen	124
5.3.1	Vergleich der sprachlichen Eigenschaften der Huaer-Gesangstexte	124
5.3.2	Vergleich der Satzformen der Gesangstexte	125
5.3.3	Der Reim im Gesangstext der Huaer	127

5.3.4	Die "Chen Ci" im Gesangstext der Huaer -----	129
6	ÜBER DIE HUAER-VERSAMMLUNG IN DER MODERNEN ZEIT -----	130
6.1	Die sozialen Funktionen der Huaer-Versammlung -----	130
6.1.1	Die karnevalistische Funktion -----	130
6.1.2	Die Unterhaltungsfunktion -----	133
6.1.3	Die Ausdrucksfunktion -----	135
6.1.4	Die Kommunikationsfunktion -----	138
6.1.5	Die Funktion der Präsentation der Persönlichkeit -----	139
6.1.6	Die Erziehungsfunktion -----	141
6.1.7	Die wirtschaftliche Funktion -----	142
6.2	Die Schwierigkeiten und Chancen der Huaer-Versammlung in der modernen Zeit -----	143
6.2.1	Die Schwierigkeiten -----	143
6.2.2	Die Gelegenheiten -----	146
7	ZUSAMMENFASSUNG -----	155
8	ANHANG -----	159
	Zusammenfassung -----	159
	Lebenslauf -----	160
	LITERATURVERZEICHNIS -----	161
	ABBILDUNGSNACHWEIS -----	166

Vorwort

Ich möchte vorausschicken, dass mein Studium Musikwissenschaften in Wien eine sehr glückliche Wahl war. Im Lauf meines Studiums wurde mein Interesse an der Ethnomusikologie geweckt und ich habe tiefe Einblicke in die Kenntnisse und Forschungen der Ethnomusikologie gewonnen.

Auch möchte ich den Menschen danken, die am Zustandekommen meiner Diplomarbeit beteiligt waren.

Zunächst bedanke ich mich herzlich bei meinem Vater Kang Jiandong. Durch ihn hatte ich schon als Kind die Chance, die Huaer und die Huaer-Versammlung kennen zu lernen. Bei dieser Diplomarbeit hat er mich durch die großzügige Bereitstellung von Forschungsmaterial (alle Archive, Literatur, Audio- und Videodokumente) unterstützt. So war es mir möglich, das gesamte Spektrum an Forschungsmethoden und musikwissenschaftlichen Kenntnissen bezüglich der Huaer zu präsentieren und weiter zu erforschen.

Weiters gilt mein besonderer Dank Frau Univ.-Prof. Regine Allgayer-Kaufmann. Sie hat es mir ermöglicht, diese Diplomarbeit zu schreiben. Besonders danke ich ihr für ihre von Interesse getragene Betreuung, die sowohl für den Fortschritt als auch für die Verbesserung der Arbeit entscheidend war. Durch ihre freundliche Art und ihre zahlreichen Vorschläge hat sie mich stets motiviert.

Ich danke meiner Freundin Isabella Stafflinger, die meine Arbeit gelesen und mit mir über die richtige deutsche Formulierung diskutiert hat. Außerdem hat sie mir bei einigen grammatikalischen Stolpersteinen geholfen.

Zuletzt möchte ich noch meiner Deutschlehrerin Cornelia Sehnal danken, dass sie die gesamte Arbeit noch einmal Korrektur gelesen hat.

2 Einleitung

2.1 Wahl und Bedeutung des Themas

2.1.1 Motivation

Die Huaer entstanden in Regionen der Provinzen Gansu, Qinghai, Ningxia und Xinjiang und sind dort auch weit verbreitet. Als mündliche Kunstform werden sie hauptsächlich als Liebeslied gesungen und von den Angehörigen der lokal ansässigen Han-, Hui-, Tu-, Sala-, Dongxiang- und Baoan-Nationalitäten, sowie teilweise auch von den Yugu- und tibetischen Nationalitäten auf Chinesisch gesungen. Die helle und kräftige Musik, die inhaltsreiche und vielfältige künstlerische Darstellung und der reiche historische Kulturhintergrund der Huaer sind für die Forscher sehr attraktiv. Die Huaer-Versammlung ist ein Ereignis, bei dem sich Männer, Frauen und Kinder treffen, um miteinander zu singen. Aus folgenden Gründen habe ich die Huaer-Versammlung als Forschungsgegenstand meiner Arbeit ausgewählt:

Erstens wurde ich in der Provinz Gansu geboren und konnte so eine persönliche Beziehung zu dieser Region in Nordwestchina entwickeln. Als der repräsentativste Vertreter der Volksmusik dort, haben die Huaer ein großes Forschungsinteresse in mir geweckt.

Zweitens habe ich als Kind mit meinem Vater, der die Huaer erforschte und Liedersammlungen zusammenstellte, gemeinsam einige Male Huaer-Versammlungen direkt vor Ort besucht. Bei diesen Erlebnissen war ich nicht nur von

der Kunstattraktivität der Huaer, sondern auch von den Versammlungen selbst tief beeindruckt. Dies ist ebenfalls einer der Hauptgründe, warum ich die Huaer-Versammlung als Forschungsgegenstand ausgewählt habe.

Drittens habe ich als chinesische Studentin im Ausland eine starke Sehnsucht nach meinem Vaterland und meiner Heimat. Die Erforschung der Huaer hilft mir, mit dieser Sehnsucht auf eine spezielle Weise umzugehen. Andererseits finde ich es auch sinnvoll, diese repräsentative Form der chinesischen Volksmusik durch meine Arbeit dem Rest der Welt zu präsentieren.

Viertens gelten die Huaer als die weit verbreitetste Kunstform der Volksmusik in Westchina und ihre Erforschung konnte bereits reichhaltige Ergebnisse erzielen. Allerdings wurde die Huaer-Versammlung, das wichtigste Medium der Huaer, leider noch kaum erforscht.

Aufgrund der o.g. Punkte habe ich mich also entschieden, die Huaer-Versammlung als Thema meiner Diplomarbeit zu wählen. Das genaue Thema lautet: Über die Huaer-Versammlung – Vergleich und Analyse der repräsentativen Huaer-Versammlungen

2.1.2 Zur Bedeutung des Themas

Der Bearbeitung des Themas „Über die Huaer-Versammlung – Vergleich und Analyse der repräsentativen Huaer-Versammlungen“ wird folgende Punkte umfassen:

1. Durch umfassende Recherche der Entwicklung der Huaer-Versammlung soll die Forschung der Huaer und der Huaer-Versammlung vertieft werden.

2. An vier Beispielen soll in meiner Arbeit die geographische Lage, ihre kulturelle Konventionen, ihr historischer Ursprung und ihre organisatorische Struktur im Detail verglichen werden, wodurch der Stand der Forschung aufgezeigt wird. Die Volksmusik soll demnach im Zusammenhang mit geographischen, nationalen, kulturellen und wirtschaftlichen Elementen erforscht werden.

3. Durch das Vergleichen der Melodien, Musikstile, Textlieder und Darstellungen soll das Verständnis der Musikkultur, die in den repräsentativen Huaer-Versammlungen vertreten ist, vertieft werden. Des Weiteren soll die Beziehung zwischen den verschiedenen Varianten ein und derselben Volksmusikform mit jeweils unterschiedlichen geographischen und kulturellen Bedingungen geklärt werden.

2.1.3 Forschungsstand und Quellen

Die Erforschung der Huaer kann bis in die 20er Jahren des letzten Jahrhunderts zurückverfolgt werden. Im „Wochenblatt des Gesangs“ vom 15. März 1925 veröffentlichte Yuan Fuli 30 von ihm gesammelte Huaer- Stücke, sowie seinen Artikel „Huaer – Gesang in Gansu“,¹ was allgemein als Anfang der Huaer-Forschung bezeichnet wird. Seither wurde die die Huaer betreffende Sammlungs- und Forschungsarbeit ständig weitergeführt. In den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts veröffentlichte Mu Shaotang, der in den historischen Archiven Nordwestchinas forschte, das Buch „Umriss der Geschichte in Gansu, Ningxia und Qinghai“,² ein bedeutendes Werk für die Forschung der regionalen Geschichte. Für das Buch

¹ Vgl. YUAN Fuli, „Wochenblatt des Gesangs“, *Der Verband der Volksliedforschung an der Universität Peking*. 1925. (袁复礼《歌谣周刊》北大歌谣研究会出版)

² Vgl. MU Shaotang, *Umriss der Geschichte in Gansu, Ningxia und Qinghai*, Lanzhou: die Junhua-Druckerei 1936. (慕少堂《甘宁青史略》兰州俊华印书馆)

sammelte er 111 Huaer-Lieder, sowie eine Partitur und verfasste kurze Kommentare darüber. Als Meilenstein in der Huaer-Forschung gilt die Veröffentlichung der Monographie „Die Sammlung der Huaer“ in den 40er Jahren von Zhang Yaxiong,¹ der damals als Journalist bei der „Tageszeitung des Volkschinas“ in Gansu tätig war. Zhang Yaxions Werk, in dem die diesbezüglichen volkstümlichen Erscheinungsformen in ausführlicher Weise behandelt werden, stellt die erste systematische Erforschung der Huaer dar.

Bis auf eine kurze Unterbrechung während der Kulturrevolution wurde die Huaer-Forschung nach der Befreiung Chinas nie unterbrochen und erlebte inzwischen sogar noch einen Aufschwung. In den 50er Jahren lag der Schwerpunkt der Huaer-Forschung durch die Sammlung der Huaer-Lieder in der Bereicherung der nationalen Kultur. Während viele Huaer-Gesangssammlungen veröffentlicht wurden, gab es nur eine geringe Anzahl an Artikeln und Werken zur Forschung. Um die Erschaffung der Gedichte zu fördern und um von den Erfahrungen und der Lehre der neuen Volksliederbewegung zu profitieren, gab es in den 60er Jahren im Kunstkreis der Provinz Qinghai eine Diskussion über die Entwicklung der Huaer-Kunst. Darauf folgten weitere Diskussionen über den Ursprung der Huaer und über andere, damit in Zusammenhang stehende, Themen. Während sich die erste Diskussion auf den Nutzen der traditionellen Huaer-Kunst bezog, konzentrierten sich die späteren mehr auf die Essenz der Huaer-Kunst. Da die Diskussionen allerdings nicht die Forschung mit einschloss, konnte diese auch nicht weiter vertieft werden.²

¹ Vgl. ZHANG Yaxiong, *Sammlung der Huaer*, Chongqing: Buchhandlung der Jugend. 1940. (张亚雄《花儿集》重庆青年书店印行)

² Vgl. QIE Humin, „Die Forschung und die Lehre der Huaer“, *Akademische Zeitschrift des Instituts der Nationalitäten Nordwest-Chinas*. April.2002. (郝慧民《“花儿”研究与“花儿学”》西北民族学院学报)

Während der Kulturrevolution wurde die Huaer-Forschung für einige Jahre unterbrochen und erst danach erlebte sie einen richtigen Aufschwung. Von den 80er Jahren bis zum Anfang der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts verstand man unter der Huaer-Forschung im Forschungskreis der Volkslieder Chinas jene Forschung, die mit dem Alltagsleben im engen Zusammenhang stand und viel Aufmerksamkeit erhielt. Während dieser Zeit wurden viele qualitativ hochwertige Sammlungen der Huaer veröffentlicht, z. B. „Lehre der Huaer in Nordwest-China“ von Qie Huimin ¹, „Exquisite Sammlung der Huaer in Nordwest-China“ von Ke Yang und Xue Li ², „Forschung der Hezhou Huaer“ (1992) von Wang Pei ³ und die Huaer-Sammlung in Gesangssammlungen von Gansu, Qinghai und Xining. Gleichzeitig wurden auch zahlreiche Forschungswerke über die Huaer publiziert, wie z.B. die „Arbeitssammlung über Huaer“ (1982) vom Zweigverband des Verbands der Volkskunstforschung Chinas⁴, „Diskussionen über Huaer“ vom Kunstinstitut Qinghai, Qinghai: Volksverlag Qinghai ⁵ und „Abriss der Huaer“ von Zhao Zongfu⁶. Davon ist besonders das Werk „Lehre der Huaer in Nordwest-China“ von Professor Qie Huimin von der Universität der Nationalitäten Nordwest-Chinas, der als Vorreiter der Huaer-Forschung in China gilt, von großer Bedeutung. In seinem Werk werden die, die Huaer betreffenden, Forschungsergebnisse systematisch erläutert, z. B. der historische Ursprung, die Arten, die Verbreitung, die künstlerischen Besonderheiten,

¹ Vgl. QIE Huimin, *Die Lehre der Huaer des Nordwestens*, Lanzhou: Verlag der Lanzhou Universität. 1989. (郝慧民《西北花儿学》兰州:兰州大学出版社)

² Vgl. KE Yang, XUE Li, *Exquisite Sammlung der Huaer des Nordwestens*, Xining: Volksverlag Qinghai“. 1987. (柯杨、雪梨《西北花儿精选》西宁:青海人民出版社)

³ Vgl. WANG Pei, *Zur Forschung der Hezhou-Huaer*, Lanzhou: Verlag der Universität Lanzhou. 1992. (王沛《河州花儿研究》,兰州:兰州大学出版社)

⁴ Vgl. *Arbeitssammlung über die Huaer*, Zweigverband des Verbands der Volkskunstforschung Chinas Lanzhou: Volksverlag Gansu, 1983. (““国民间文艺研究会甘肃分会”《花儿论集》兰州:甘肃人民出版社)

⁵ Vgl. *Diskussionen über die Huaer*“, Kunstinstitut Qinghai, Qinghai: Volksverlag Qinghai. 1987. (““青海艺术研究所”《花儿论争集》青海:青海人民出版社)

⁶ Vgl. ZHAO Zongfu, *Abriss der Huaer*, Xining: Volksverlag Qinghai. 1989. (赵宗福《花儿通论》西宁:青海人民出版社)

die Verwendung der Sprache, die Melodien und Liedtexte, sowie die damit verbundenen volkstümliche Aktivitäten wie die Huaer-Versammlungen. Außerdem wurden zahlreiche Artikel über die Huaer-Forschung in Magazinen und Zeitschriften veröffentlicht, die die Huaer unter vielfältigen Aspekten, wie ihren Inhalt, ihre künstlerischen Besonderheiten oder ihre Musik, interpretierten.

In den letzten Jahren entstanden zwar nicht sehr viele Forschungsmonographien über die Huaer, aber viele Artikel, die mit der Huaer-Forschung zu tun haben. Eines dieser Werke ist „Zhu Zhonglu, König der Huaers-Volkssänger aus anthropologischem Aspekt“ von Zhang Junren¹. Allgemein betrachtet, scheint das Interesse an der Huaer-Forschung allerdings gesunken zu sein und dieser Trend scheint sich auch fortzusetzen. Professor Qie Huimin beurteilte die Situation der Huaer-Forschung seit den 80er Jahren wie folgt: „Die Forschung der Huaer ist sehr tief verlaufen und hat auch reiche Früchte hervorgebracht, wie sie bei der Erforschung anderer chinesischer Volkslieder kaum zu sehen sind. Besonders in der neueren Zeit erlebte die Huaer-Forschung einen richtigen Aufschwung. Aber nach einigen Jahren ist diese Forschung in die Talsohle gesunken.“²

Einige Gelehrte begannen bereits in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts mit der Erforschung der Huaer. Während der folgenden 100 Jahre konnte die Huaer-Forschung einen Höhepunkt erreichen und zahlreiche erfolgreiche Experten und Arbeiten hervorbringen. Professor Ke Yang, ehemaliger Dekan der Sinologie-Fakultät der Lanzhou Universität, fasste die Forschungsergebnisse der Huaer in den

¹ Vgl. ZHANG Junren, *Zhu Zhonglu, König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, Lanzhou: Dunhuang Kunstverlag, 2004.

(张君仁《花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手》兰州：敦煌文艺出版社)

² „Die Forschung und die Lehre der Huaer“. 2002.

folgenden 10 Punkten zusammen: 1. Die Forschung über die Entstehung, die Entwicklung, das System, die Strömungen und die Entwicklungsgeschichte der Huaer. 2. Die Forschung über die sozialen Funktionen der Huaer und deren Beziehung zum Leben des Volkes. 3. Die Forschung über die Themen, den Inhalt und die künstlerischen Besonderheiten der Huaer. 4. Die Forschung über den Takt und die Melodie der Huaer. 5. Die Forschung über die musikalische Struktur und den Gesangstils der Huaer. 6. Die Forschung über den Einfluss der Kulturen verschiedener Nationalitäten aufeinander. 7. Die Forschung über die Entstehung der Huaer-Versammlungen und deren soziale Bedeutung. 8. Die Forschung über die Besonderheiten der Sprache der Huaer. 9. Die Forschung über berühmte Huaer-Sänger. 10. Die Forschung darüber, wie man bei der Schaffung von Gedichten von der Huaer-Kunst profitieren kann.¹

Die Erforschung der Huaer-Versammlungen erhielt bereits zu Beginn der Huaer-Forschung von manchen Gelehrten viel Aufmerksamkeit. Aber in den veröffentlichten Forschungsergebnissen geht es leider meist nur um die Erforschung der Huaer in der Huaer-Versammlung. Es liegen kaum Forschungsergebnisse über die Huaer-Versammlung selbst vor. Die Huaer-Versammlungen unter ihren geographischen, organisatorischen, musikalischen und kulturellen Gesichtspunkten, sowie im Hinblick auf ihre Entwicklung, zu vergleichen, stellt immer noch eine Forschungslücke dar.

2.2 Gliederung und Methoden

2.2.1 Gliederung

¹ Vgl. MA Weihua, HU Hongbao, „Forschungsstand, Schutz und Entwicklung der Huaer“, *Forum der Volkskultur*, Feb. 2002.

(马伟华、胡鸿保《花儿研究现状及其保护开发》民间文化论坛)

Diese Arbeit gliedert sich in drei Teile: Die Einleitung begründet die Wahl des Themas, erläutert die Gliederung, die Forschungsmethode und das Ziel und stellt außerdem den künstlerischen Hintergrund der Huaer vor. Der Hauptteil besteht aus vier Kapiteln. Im ersten Kapitel wird ein Überblick über den Ursprung, die Stile und die geographische Verteilung der Huaer, sowie über die Funktionen der Huaer-Versammlung in der künstlerischen Entwicklung der Huaer gegeben. Im zweiten Kapitel werden die repräsentativen Huaer-Versammlungen im nordwestlichen China anhand folgender Beispiele ausführlich vorgestellt: die Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs, des Herrbergs, des Songming-Felsens und des Erlang-Bergs. Im dritten Kapitel werden auf deren Basis ihre Hintergründe unter geographischen, volkstümlichen und kulturellen Aspekten verglichen. Darauf folgt das Vergleichen der Melodien, der Darstellung, der musikalischen Funktionen sowie der Überlieferung und Entwicklung der Huaer in den Huaer-Versammlungen. Im vierten Kapitel wird hauptsächlich die historische Bedeutung der Huaer-Versammlung vor der modernen Zeit analysiert. Der Schlussteil besteht dann aus einer kurzen Zusammenfassung der gesamten Forschung der Huaer-Versammlung.

2.2.2 Methoden

Aufgrund der Forschungsgegenstände meiner Arbeit werden hauptsächlich die folgenden Methoden angewendet:

1. Recherchieren von Dokumenten

Durch Sammlungen in den jeweiligen Archiven und anhand von Dokumenten über die Huaer und die Huaer-Versammlungen werden der Zustand, aber auch die Lücken der vorhandenen Forschung aufgedeckt und analysiert. Durch das

Recherchieren der gesammelten Materialien werden die Forschungsergebnisse, die sich auf das Thema dieser Arbeit beziehen oder eine Ähnlichkeit mit dem Thema aufweisen, bearbeitet. Außerdem wurden die originalen Volkslieder, die diese Arbeit betreffen, alle in chinesischer Ziffernotation transkribiert. Zur Vereinfachung des akademischen Austausch wurden sie ins Notensystem übertragen.

2. Vergleichsmethode

Durch einen umfassenden Vergleich der geographischen und kulturellen Besonderheiten, sowie der Melodien, des Rhythmus, der Liedtexte und der künstlerischen Darstellung der vier repräsentativen Huaer-Versammlungen, wird es möglich sein, ein vollständiges und konkretes Verständnis dieser Versammlungen zu erreichen.

3 Die „Huaer“ und Die „Huaer-Versammlung“

3.1 Überblick über die „Huaer“

Die Huaer sind Berglieder, in denen es meistens um die Liebe geht. Das ist auch der Grund, warum sie „Huaer 花儿(Blümchen)“ genannt werden. Der Tradition nach nennt der Sänger seine Geliebte „Huaer“ und die Sängerin ihren Geliebten „Shaonian 少年(Jungen)“. In Gebieten, in denen die Huaer sehr populär sind, werden jene Dinge, die mit der Liebe in Zusammenhang stehen, als „Hua-Shi 花事(Blumengeschichte)“, „Chan-Hua 缠花(Blumenwicklung) und „Hua-An 花案(Fall der Blumen)“ bezeichnet. Die „Huaer“ klingen laut, kräftig, ländlich und sehr dynamisch.

3.1.1 Ursprung der „Huaer“

Die erste schriftliche Aufzeichnung der Huaer stammt aus der Qing-Dynastie. Der Lyriker Wu Zhen, der in Lintao, in der Provinz Gansu, lebte, beschrieb in seinem Gedicht „Schöne Erinnerung an Lintao [《我忆临洮好》]“ die schöne Berg- und Wasserlandschaft, sowie die charmanten Frauen der nationalen Minderheiten in den inhaltsreichen Huaer.

我忆临洮好，灵纵足胜游。
石船藏水面，玉井泻峰头。
多雨山皆润，长丰岁不愁。
花儿饶比兴，番女亦风流。

Übersetzung: Ich sehe die Schönheit von Lintao, es ist ein idealer Ort zur Besichtigung, das im Wasser sitzende Steinschiff, den Wasserfall vom hohen Gebirgsfelsen. Das regenreiche Klima garantiert die jährliche Ernte. Die Huaer sind mit seinen reichen Ausdrucksformen

hier sehr beliebt. Die Frauen der nationalen Minderheiten sind charmant und amourös/verführerisch.

Daraus kann man erkennen, wie populär die Huaer in Nordwestchina waren. Über die Ursprungszeit der „Huaer“ allerdings gibt es bis heute immer noch unterschiedliche Ansichten.

Einer Idee nach sollen die Huaer in der Zhou-Dynastie (zirka 1122- 256 v. Chr.) entstanden sein, da das „chinesische Buch der Lieder (Shijing[《诗经》])“ in der alten Zeit auch „Blumenbuch“ genannt wurde und die Huaer mit den 15 Guo Feng [十五国风] (Feng bezeichnet eine der drei Gattungen im „Shijing“: Volkslied.) viele Ähnlichkeiten in Bezug auf Inhalt und Stil aufweist.¹ Andere glauben, dass die Huaer in der Tang-, Song-, Yuan-, Ming- oder Qing-Dynastie entstanden sein könnten. Im Großen und Ganzen aber fehlt es bis heute an überzeugenden Informationen, die auf den genauen Ursprung der Huaer hinweisen.

Was den Ursprung der Huaer betrifft, so geht es dabei vor allem um die Frage nach Entstehungsort und Entstehungszeit. Inzwischen glaubt man zumindest den Ort herausgefunden zu haben, wobei hier das Gebiet Linxia in der Provinz Gansu angenommen wird.

常言道：“到了陕西不要唱乱弹（秦腔），到了河州不要漫花儿。”

¹ Vgl. „Shijing“/ „Buch der Lieder“ enthält eine Sammlung von 305 Liedern, die in 160 Volkslieder (**feng**); 74 kleinere Festlieder oder Oden(xiaoya); 31 größere Festlieder (daya) und 40 Hymnen (sòng) unterteilt ist. Die 160 Stück „Feng“ sind eine Sammlung der Volkslieder aus 15 Königreichen oder Regionen in der West-Zhou-Dynastie. Quelle: <http://zhidao.baidu.com/question/38410480.html> , [http://de.wikipedia.org/wiki/Buch_der_Lieder_\(China\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Buch_der_Lieder_(China))

*Übersetzung: Man sagt: „Man darf in Shanxi Qinqiang (lokales Theater/Gesang in Shanxi), in Hezhou die Huaer nicht auf beliebige Art und Weise singen“.*¹

Hezhou ist das Grenzgebiet zwischen den heutigen Provinzen Gansu und Qinghai.

为什么“到了河州不要漫花儿”？因为“银川的大米兰州的瓜，花儿的故乡在临夏。”

*Übersetzung: Warum darf man in Hezhou die Huaer nicht auf beliebige Art und Weise singen? Weil Linxia die Heimat der Huaer ist. Wenn man sein Gesicht nicht verlieren möchte, sollte man die Huaer nicht vor dem Huaer-Meister singen.*²

Hezhou wird von Experten der Huaer-Forschung, wie z.B. von Zhang Yaxiong [张亚雄], als Entstehungsort der Huaer anerkannt. Nachweise darüber kann man auch in vielen schriftlichen Dokumenten finden. Als Ursprungszeit wird jene Zeit, in der die Huaer in Linxia entstanden sind, angenommen, nämlich das 4. Jahrhundert nach Christus. Das „A-Gan-Lied [《阿干歌》]“ aus Hezhou wird allgemein als der Beginn der Huaer gesehen. „Hezhou drei Melodien [《河州三令》]“ ist jenes Huaer, das am meisten gesungen wird und am weitesten verbreitet ist. Es heißt auch „Schätzchen meines Geliebten [《阿哥的肉》]“ und ähnelt dem „A-Gan-Lied“, welches der Vorgänger zu „Hezhou drei Melodien“ ist.

Leider ist der originale Text des „A-Gan-Lied“ heute verschollen. In der Qianlong-Zeit der Qing-Dynastie (ca. 18. Jahrhundert) schrieb der Lyriker Wu Zhen [吴镇] im Kreis Didao, dem heutigen Kreis Lintao, dass das „A-Gan-Lied“ in der A-Gan-Gemeinde (in der

¹ Die Lehre der Huaer des Nordwestens, 1989, S. 155.

² Die Lehre der Huaer des Nordwestens, 1989, S. 165.

Nähe der Stadt Lanzhou, in der Provinz Gansu) einmal sehr populär war. Er ergänzte anschließend auch den nicht mehr vorhandenen Text zum Lied. ¹

In der Nord-Süd-Dynastie entstand die neue Gedichtform „Qi-Yan“(7 Schriftzeichen), bei der jeder Satz des Gedichts aus sieben Schriftzeichen besteht. Dieser Stil hat das Volkslied jener Zeit stark beeinflusst und auch die Liedertexte der Huaer sind meistens in dieser Form geschrieben. Deshalb wurden die zwei Hauptströmungen der Huaer im Nordwesten Chinas, die Hezhou-Huaer [阿州花儿] und die Taomin-Huaer [岷州花儿], meist auch in dieser Form verfasst.

Die Huaer haben sich später in der Tang-Dynastie sehr gut weiter entwickelt. In dieser Zeit blühte die Kultur Chinas, was auch die Entwicklung der Huaer und vor allem deren Melodien sehr förderte. Während der Tang-Dynastie entwickelten sich auch Kunst und Kultur in der Hezhou-Region, wie z.B. die Malereien und die Skulpturkunst in der Grotte des Bingling-Tempels, sehr gut, was ebenfalls förderlich für die Entwicklung der neu entstandenen Huaer war. Diese Entwicklung zeigt sich hauptsächlich in den drei wichtigsten Bestandteilen der Huaer. Erstens, in der Melodie: Als eine der drei wichtigsten Elemente der Huaer ist die Melodie so etwas wie die Seele des Liedes. Ein wichtiger Grund für die rasante Entwicklung der Huaer in der Tang-Dynastie war der Einfluss der berühmten Lieder „Yizhou-Lied [伊州曲]“ und „Liangzhou-Lied [凉州曲]“ aus dem Nordwesten Chinas. Man sagt, dass die Melodie der Huaer eine Verkürzung der „Yiliang-Melodie [伊凉调]“ sei, die von den berühmten Liedern des chinesischen Nordwestens, die „Yizhou-Melodie“ und die „Liangzhou-Melodie“ abstammt.

¹ Vgl. *Enzyklopädie der Sehenswürdigkeiten in Provinz Gansu*, Verfasst vom Forschungsinstitut der alten Dokumenten, Verlag der Provinz Gansu, 1992. S. 55.
(西北师范大学古籍整理研究所编, 甘肃古迹名胜辞典, 甘肃出版社)

Als Darstellungsform der Huaer wird hauptsächlich der Wechselgesang verwendet, der bereits in der Tang-Dynastie vorkam und dessen Form auch später nicht mehr verändert wurde. Folgendes ist ein Beispiel aus der Tang-Dynastie: Ein Sänger fragt, und der andere antwortet. Frage und Antwort beschäftigen sich mit der Geschichte der Überlieferung „Reise nach Westen“:

问:大红桌子上献轮柏, 桌子是谁油下的;
你唱的少年我明白, 少年是谁留下的?
答:西天取经的是唐僧, 通天河淌掉了圣经;
留下了少年的孙悟空, 留在阳世上宽心。

Übersetzung: Frage: Die Dorfbewohner haben die Fliederblüte(eine Blume) auf den roten Tisch gelegt. Wer hat den Tisch mit rotem Lack angestrichen? Dein Shaonian (Lied) habe ich schon verstanden. Wer hat das Shaonian hinterlassen?

Antwort: Der Mönch Tang ist nach dem Westen gegangen, um das Buddha-Manuskript zu holen. Auf dem Tongtian-Fluss hat er das Manuskript verloren. Sun Wukong hat es gefunden und es der Menschenwelt hinterlassen, um die in Armut Lebenden zu trösten.¹

In der Song-Dynastie erlebte die literarische Gattung „Ci词“ ihre Blütezeit und war unter den Lyrikern sehr beliebt. Die Huaer, die von den einfachen Menschen gesungen wurden, wurden von Ci in Takt und Stil stark beeinflusst.

In der Yuan-Dynastie entstand das sehr populäre literarische Genre „Sanqu散曲“, eine Form des Singspiels. Beeinflusst von „Sanqu“ bildete die Melodie der Huaer

¹ Vgl. WU Yulin, *Abriss der Huaer in China*, Volksverlag Ningxia, 2008, S. 56 (武宇林《中国花儿通论》, 宁夏人民出版社)

einen ganz eigenen Stil aus. Die Verse der Huaer reimen sich und sind in Form von Sieben-Wörter-Sätzen und Fünf-Wörter-Sätzen geschrieben, die im Liedertext abwechselnd vorkommen. Während der Herrschaft des ersten Kaisers der Yuan-Dynastie (Hubilie) waren überall in Hezhou mongolische Truppen stationiert. Unter der Verwendung gereimter und rhythmischer Texte beschreibt die Huaer aus dieser Zeit die geschichtlichen Ereignisse und zeichnet jene Szenen nach, in denen die mongolischen Truppen in Hezhou einrückten und ihre Pferde auf dem Feld hüteten.

Liedertext:

“阴山（嘛）阳山的倒堆（了）山/鞑子家占的是草山/杂妹妹出来者门前（呀）站/好象是才开的牡丹”，再如“金山（呀）银山的八宝（了）山/鞑子们占了草山。”

Übersetzung: „Die Gold- und Silberberge...Die Dazi¹ haben den Grasberg besetzt...Das Schwesterlein steht vor der Tür, sieht aus wie eine blühende Päonie...“ „Der Goldberg, der Silberberg und der Berg mit dem unzählbarem Schatz...Die Dazi haben nur den Grasberg besetzt...“²

Deshalb sind die drei wichtigsten Bestandteile der Huaer - Melodie, Tonart und Text in dieser Zeit schon gut entwickelt.

In der Ming-Dynastie sind viele Menschen der Han-Nationalität aufgrund eines Krieges aus den heutigen Regionen wie z.B. Nanjing in der Provinz Jiangsu in die Gebiete Tao[洮], Min[民], He[河] und Huang[皇] eingewandert. Die Einwanderer aus Südchina sangen oft die Huaer und benutzten dabei Blumen als Gegenstand des Vergleichs, um so ihre Sehnsucht nach der Heimat besser ertragen zu können. In der

¹ Dazi ist der negative Spitzname für die Mongolen in der alten Zeit.

² Vgl. SUN Shuqing: „Ursprung der Huaer – Forschung der Huaer, Teil 3“, *Qinghai See*. Feb. 1962. S. 55-57 (孙殊青“花儿”的起源——“花儿”探讨之三，青海湖)

Mitte des 18. Jahrhunderts waren die Huaer schon sehr populär. Wu Zhen (1721-1797), auch Songya oder Songhua Priester genannt, der in der Gemeinde Lintao (sie hieß damals Didao), geboren wurde, war ein Gelehrter und schrieb hochwertige klassische Aufsätze und Gedichte. Seine Werke beschäftigen sich hauptsächlich mit der Landschaft, wie z.B. die 10 Verse „Schöne Erinnerung an Lintao“ [《我忆临洮好》]. Ein Beispiel sind die letzten beiden Sätze des 9. Verses:

花儿饶比兴，番女亦风流。

Übersetzung: „Die Huaer sind mit ihren reichen Ausdrucksformen hier sehr beliebt. Die Frauen der nationalen Minderheiten sind charmant und amourös/verführerisch.“¹

In der feudalistischen Gesellschaft wurden die Huaer von der Oberschicht eigentlich als vulgär und unzüchtig angesehen und sogar verboten. Wieso aber schrieb der einflussreiche Beamte und Gelehrte Wuzhen in einem seiner Gedichte über die Huaer? Man kann davon ausgehen, dass die Huaer damals unter den einfachen Leuten, ebenso wie unter den Adligen und den Beamten schon weit verbreitet und beliebt waren. Im „Buch über die Sammlung des Hezhou Kreises“ [《导河县志》] von Huang Taoan [黄陶庵] (Qing-Dynastie) wurde eine Szene aus dem Gedicht „Besichtigung des Songming-Felsens“ [《游松鸣岩》] von dem damals berühmten Lyriker Zhang Jian [张建] zitiert, in der der lokalen Huaer- Versammlung von der großartigen Berglandschaft und deren beeindruckender Besichtigung berichtet wurde.

¹ Vgl. KE Yang „Suche des Ursprungs der Huaer“, *Völker Chinas*, Volksverlag Gansu, Sept. 1980. S.57 (柯杨《花儿溯源》，载《中国民族》，兰州：甘肃人民出版社)

“松鸣佳景出尘埃， 一度登临一快哉；
石磴疑从云际上， 天桥浑向画中排，
林藏虎豹深山古， 路接羌戎绝径开。
我也龙华游胜会， 牡丹听罢独徘徊。”

Übersetzung: Die herrliche Landschaft des Songmin-Felsens ist so schön, dass jede Besichtigung ein Genuss ist. Die Gebirgsstraße führt in die Wolken und sieht aus wie die Himmelsbrücke auf dem Bild. Im tiefen Wald verstecken sich Tiger und Löwen, und die Waldstraßen verbinden die Lebensregionen der Qiang-Nationalität. Ich gehe auch zur Longhua-Versammlung. Nach dem Hören der Huaer wandere ich alleine..¹

Dieses Zitat ist die früheste schriftliche Aufzeichnung über eine Gesangs-Versammlung der Huaer in der Region des Songming-Felsens. Dadurch wissen wir heute, dass sich die Huaer in Hezhou und Taomin im 18. Jahrhundert bereits sehr gut entwickelt hatten.

3.1.2 Die Stile und die künstlerischen Besonderheiten der „Huaer“

Über die Arten der Huaer gab es in den vergangenen Jahren immer verschiedene Meinungen. Die Huaer werden nach der regionalen Verbreitung, der künstlerischen Eigenart und nach einigen traditionellen Sitten allgemein in „Hezhou阿州“- und „Taomin洮州“- Huaer eingeteilt.

3.1.2.1 Die „Hezhou- Huaer“

¹ ZHAO Zongfu, *Abriss der Huaer*, 1989. S.326

Die Hezhou-Huaer [河州花儿] werden auch „Shaonian (Jungen)“ genannt. Diese Form ist hauptsächlich im Bereich Hezhou in der Provinz Gansu (heutiges Linxia, autonomer Bezirk der Hui-Nationalität) und Huangshui in der Provinz Qinghai verbreitet. Als eine der Hauptströmungen der Huaer sind die Hezhou-Huaer am populärsten und haben auch den größten Einfluss. Sie kommen in vielen Veröffentlichungen vor und sind unter den lokalen Bewohnern der Han-, Hui-, Dongxiang-, Sala-, Tu-, Baoan-, Tibet-, und Yugur-Nationalitäten sehr beliebt.

Die Hezhou-Huaer sind in vielen Regionen sehr populär, z.B. in den Kreisen Datong, Ledu, Minhe, Huzhu, Huangyuan, Dunhua, Tongren, Hualong und Guide der Provinz Qinghai, in den Kreisen Linxia, Yongjing, Dongxiang, Hezheng, Guanghe, Kangle, Gaolan, Yongdeng, Tianzhu, Pingliang, Zhangjia Chuan und Gannan der Provinz Gansu, in den Kreisen Tongxin, Xiji, Guyuan, Haiyuan und Longde in Ningxia, der Heimat der Hui-Nationalität und im Kreis Changji, im autonomen Bezirk Xinjiang, der Heimat der Uygur-Nationalität.

Sowohl die Hirten auf dem Land, die Bauersfrauen und die Schiffsarbeiter als auch die Fußgänger auf den Feldstraßen können jederzeit nach Lust und Laune die Huaer singen. Ebenso wie die Sänger der Taomin-Huaer veranstalten auch die Sänger der Hezhou –Huaer jährlich im Sommer und Herbst vor der Erntezeit große Versammlungen mit einem Huaer Gesangswettbewerb, die unterschiedlich lange dauern. Die Huaer-Versammlungen des Herrbergs im Kreis Datong, oder die des Qutan-Tempels im Kreis Yuedu z.B. sind sehr bekannte Huaer-Versammlungen, an denen nicht nur Ortsansässige, sondern auch viele Sänger aus den Nachbarkreisen teilnehmen.

Die Hezhou-Huaer sind bekannt für ihre reichen Melodien und den lyrischen Stil der Darstellung. Die Liedertexte sind einfach, aber bildhaft und haben eine enge Struktur. Die Texte bestehen aus Abschnitten von vier oder sechs Versen und die Gesangsformen sind relativ frei. Außer Solo, die hauptsächliche Gesangsform, kommen oft Wechselgesang und Chorgesang vor. Die Melodien sind hell, klangvoll und leidenschaftlich. Es gibt über 100 Arten an Melodien (Im Volksmund wird das "LING[令]" genannt) und davon sind 40 Arten weit verbreitet und bekannt, wie z.B. "Weiße Pfingstrose-LING[白牡丹令]", "Hezhou-LING[河州令]", "Gama (Pferdchen) - LING[察马令]", "Canglanglang-LING[仓唧唧令]", "Baoan-LING[保安令]" u.s.w.

Beispiel 1: Die erste Hezhou-Melodie / Betrachten des Flachlandes von dem hohen Berg aus¹

(Eine der großen Hezhou-Melodien des Linxia Bezirks)

Sänger: Wang Shaoming[王绍明].

Transkription: Wang Kui[王魁]

上去高山望平川

Lento

我 上 (呀) 去 (个) 高 山 (者 哈 哟)
 (噢 呀) 望 (耶) (哎) 平 (呀) 川 (呀),
 (哎 呀) 望 平 (啊 呀) 川 (呀),
 平 (呀) 川 里 (哎) 有 (呀) 一 朵 (呀)
 壮 (啊 呀) 丹 (耶)。

¹ Zhu Zhonglu, *König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, 2004. S. 287

*(Übersetzung des Liedertexts: Ich steige auf den Berg und schaue mir das ferne Flachland an.
Ich habe eine schöne Päonienblüte gesehen, leider kann ich ihr nicht die Hand reichen.)*

Das Gebiet, in dem die Hezhou-Huaer sehr populär sind, ist die Übergangsregion zwischen dem Qinghai-Tibet-Plateau und dem Lössplateau, wo die unterschiedlichen Lebensweisen Landwirtschaft und Viehzucht aufeinandertreffen und sich auch miteinander vermischen. Zwischen den Versammlungsgebieten der Han- und der tibetischen Nationalität wohnen die Hui-, Dongxiang-, Baoan-, Sala- und Tu-Nationalitäten. Dadurch entsteht ein Lebensraum, in dem mehrere unterschiedliche Nationalitäten gemeinsam leben, allerdings jeweils unter sich. Außer der Hui-Nationalität hat jede Nationalität ihre eigene Sprache, aber im engen Wirtschafts- und Kulturaustausch wird Chinesisch als die gemeinsame Sprache zur Kommunikation verwendet. Allmählich bildete sich dort eine Wirtschaftsgemeinschaft, die wegen geringer Kontakte mit der Außenwelt relativ geschlossen blieb, aber über eine interne Wirtschaftskette verfügt. Die Hezhou-Huaer sind eine der besonderen Kunstformen, die in dieser Umgebung entstanden sind. In der Vergangenheit wurden die Hezhou-Huaer auch als „Shaonian (Junge)“ bezeichnet, heutzutage werden sie aber allgemein Huaer genannt.

In den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, vor der Gründung der Provinz Qinghai, wurden die Hezhou-Huaer von den lokal ansässigen Bewohnern nach ihren Verbreitungsregionen eingeteilt. Aufgrund der geographischen „Lage Hezhou“ (heutige Stadt Linxia) als Mittelpunkt, gibt es die „Dongxiang-Huaer (verbreitet im Osten des Linxia-Bezirks und zwar im autonomen Bezirk der Dongxiang-Nationalität)“, die „Nanxiang-Huaer (verbreitet im Süden des Linxia-Bezirks, den heutigen Kreisen Hezheng, Guanghe und Kangle)“, die „Xixiang-Huaer (verbreitet im Westen des Linxia-

Bezirks, nämlich in der heutigen Stadt Linxia und dem Kreis Jishi-Berg in der Provinz Gansu und in den Kreisen Dunhua, Hualong, Tongren, Guide und Datong der Provinz Qinghai.)”, die “Beixiang-Huaer (verbreitet im Norden des Linxia-Bezirks, nämlich im heutigen Kreis Yongjing der Provinz Gansu und im Kreis Minhe der Provinz Qinghai)” usw..

Seit den letzten Jahren ist die Einteilung der Hezhou-Huaer nach Nationalitäten allgemein anerkannt. Hierbei erfolgt die Einordnung in sechs Gruppen, nämlich die Huaer der Hui-Nationalität[回族花儿], der Han-Nationalität[汉族花儿], der Dongxiang-Nationalität[东乡族花儿], der Baoan-Nationalität[保安族花儿], der Sala-Nationalität[撒拉族花儿] und der Tu-Nationalität[土族花儿]. Eine andere Einteilung spricht von den Huaer der Hui-Han-Nationalitäten, der Tibet-Han-Nationalitäten[藏汉花儿], der Dongxiang-Nationalität[东乡花儿], der Baoan-Nationalität, der Sala-Nationalität und der Tu-Nationalität.

3.1.2.2 Die „Taomin-Huaer“

Die Taomin-Huaer [岷花儿] sind der Sammelbegriff für die “Huaer des Lotosblumenbergs [莲花山花儿]” und den “Huaer des Min Kreises [岷县花儿]”. Als eine der Hauptströmung der Huaer im Nordwesten Chinas werden sie hauptsächlich von den Menschen der Han-Nationalität gesungen. In der Provinz Gansu sind die Huaer in den Kreisen Kangle und Hezheng des autonomen Bezirks Linxia, der Heimat der Hui-Nationalität [临夏回族], den Kreisen Lintao [临洮] und Weiyuan [渭源] der Dingxi [定西] Region, den Kreisen **Min** [岷县], Wudu [武都], Dangchang [宕昌] und Wen [文县] der Wudu Region und den Kreisen Lintan [临潭] (**Taozhou** [洮州]), Zhuoni [卓尼] und

Zhouqu[舟曲] des autonomen Bezirks Gannan, Heimat der tibetischen Nationalität,[甘南藏族] weit verbreitet.

Aufgrund unterschiedlicher Tonarten, Liedertexte und Gesangsstile werden die Taomin-Huaer auch in „nördliche Huaer“ und „südliche Huaer“ eingeteilt. Während die südlichen Huaer die Huaer-Versammlung des Erlangbergs vom Kreis Min als Zentrum haben, ist die Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs vom Kreis Kanle das Zentrum der nördlichen Huaer.

Bei den „Taomin-Huaer“ kann man die „Bühnenstück Huaer[本子花儿]“ und die „einzelne Huaer[散花儿]“ unterscheiden. Die „Bühnenstück Huaer“ bestehen aus dem Gesang eines vollständigen Bühnenstücks, z.B. die historischen Geschichten und volkstümlichen Überlieferungen, wie „die Geschichte der drei Reiche[三国演义]“, „die Reise nach dem Westen[西游记]“, „die Überlieferung der weißen Schlange[白蛇传]“ sowie „Liang Shanbo und Zhu Yingtai (Liebesgeschichte)[梁山泊与祝英台]“. Die „einzelnen Huaer- Lieder“ sind meistens die importierten kurzen Lieder der Sänger, deren Text von freier Struktur, aber normalerweise dennoch gut gereimt ist. Das Lied mit nur einem Reim heißt „**Dan Tao**[单套] (Einzelstück)“ und jenes mit zwei oder drei Reimen „**Shuang Tao**[双套] (Doppelstück)“.

Die Taomin-Huaer unterscheiden sich in den Gesangsformen in „Anfangsgesang[开头歌]“, „Wechselgesang[对唱歌]“, „Gruppengesang[联唱歌]“, „Gesang des Alltagslebens[生活歌]“, „kurzem Gesang[短歌]“, der „Rhapsodie[长篇叙事歌]“ u.s.w.

Die Sänger der Taomin-Huaer sind hauptsächlich Menschen der Han-Nationalität, aber auch von den Hui- und tibetischen Nationalität. Die Regionen, in denen sie sich

verbreiteten, die Nationalität der Sänger, sowie die Melodien der Taomin-Huaer sind im Gegenteil zu den Hezhou-Huaer ganz einfach und klar zu unterscheiden. Die Taozhou-Huaer sind hauptsächlich die Huaer des Lotosblumenberges [莲花山] und die Minzhou-Huaer hauptsächlich die „Zha-Dao-Melodie (LING) [扎刀令]“, die jeweils nur eine Hauptmelodie hat. Die beiden Huaer Arten verwenden völlig unterschiedliche Melodien, haben aber ähnliche Formen, was Liedertexte und Gesangstile betrifft, und werden deshalb gemeinsam eingeordnet.

Die Melodien der Taomin-Huaer sind relativ einfach, haben aber viele Varianten, die eine starke Ausdruckskraft haben. Im Gegenteil dazu sind die Hezhou-Huaer kompliziert und musikalisch rezitierend. Deshalb sind die Taomin-Huaer einfacher und flexibel zu improvisieren. Dies ist auch der Grund, warum die Schaffung der Taomin-Huaer besonders wertvoll und sehr fruchtbar ist. Der Gesang des improvisierten kurzen Liedes heißt „Gras-Huaer [草花儿]“ oder „Einzelnes Huaer [散花]“ und der Gesang des traditionell überlieferten Textes „Bühnenstück-Huaer [本子花]“ oder „vollständige Huaer [整花]“. Folgendes ist ein Beispiel der Taomin-Huaer.

Beispiel 2: Wareträger des Lotosblumenbergs¹

(Melodie des Lotosblumenbergs, Kanle Kreis)

Sängerin: Wang Shaoming [王绍明]

Transkription: Wang Kui [王魁]

¹ Zhu Zhonglu, *König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, 2004. S. 440

莲花山的背斗匠

(莲花山的背斗匠, 咱们三个对着
唱。心想连你们对着唱, 嗓子撇着对不
上。(说是)你把我的莲花山的竹叶水喝上,
嗓子倒比喷呐亮。(一莲两叶儿啊)。

(Übersetzung des Liedertext: Die Warenträger des Lotosblumenbergs, wir drei singen zueinander. Leider kann ich nicht so gut singen wie ihr...Trink einmal das Wasser auf den Bambusblättern vom Lotosblumenberg, dann klingt deine Stimme so hell wie der Klang der Suona¹.)

3.1.3 Soziale Funktion der “Huaer-Kunst”

Jede Kunstform hat eine bestimmte soziale Funktion und ohne diese soziale Funktion hätte keine Kunstform Lebenskraft. Die Huaer als eine Volkskunst Nordwestchinas wurde als die Enzyklopädie Nordwestchinas ausgezeichnet. Die Han-, Hui-, Dongxiang-, Tu-, Sala-, Yugur-, Baoan- und Zang (Tibetische) - Nationalitäten leben seit Generationen auf dem nordwestlichem Hochland und lernen von Geburt an die Huaer zu singen. Dadurch können sie ihre Erlebnisse und Gefühle des Lebens, sowie ihre Hoffnungen und Wünsche ausdrücken. Wie können die Huaer nun von einer Generation auf die nächste übergehen? Die Antwort darauf besteht aus mehreren Punkten. Die wichtigste Ursache ist die besondere soziale Funktion, wie

¹ Suona ist ein chinesisches Volksinstrument.

die Unterhaltung und der Ausdruck der Emotionen, die Kommunikation, die Erziehung und die Volkskunde.

3.1.3.1 Die Funktion, Emotionen auszudrücken

Die Hauptfunktion der meisten Musikkünste ist es, Emotionen auszudrücken. Dies ist auch die Natur der Musik. Alle Emotionen der Menschen wie Liebe, Familie und Freundschaft, sowie die verschiedenen Launen sind im Prozess der menschlichen Sozialisation auf eine passende Weise auszudrücken. Die Wahl der Ausdrucksweise basiert auf dem Lebensgefühl und den Charaktereigenschaften der Menschen. Da die Huaer das spezielle Lebensgefühl und den Charakter der im Nordwesten lebenden Chinesen gut ausdrücken können, sind sie unter den dort ansässigen Menschen sehr beliebt und werden deshalb von Generation zu Generation überliefert.

Aufgrund der unterschiedlichen Inhalte werden die Huaer in drei Gruppen eingeteilt: in den Liebesgesang, in dem die Männer und Frauen ihre Liebe zueinander ausdrücken; in den Gesang des Alltagslebens, in dem das normale Leben gezeigt wird und in den Bühnenstück-Gesang, der die historischen, mythologischen und volkstümlichen Geschichten beinhaltet. Der Liebesgesang macht dabei den Hauptteil aus und ist der attraktivste, beweglichste, inhaltsreichste und repräsentativste Teil der Huaer. Er hat eine lange Geschichte und erzählt von diversen Liebesemotionen wie der Zuneigung, der Sehnsucht, dem Liebeskummer, der freien wilden Liebe, der treuen Liebe, dem Hass aus Liebe, sowie der Liebe in einer Affäre usw.

Die Funktion der Huaer, Emotionen auszudrücken, zeigt sich nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Ausdrucksform der Emotionen. Eine der wichtigsten

Eigenschaften der Huaer ist der leidenschaftliche, offene und unmittelbare Ausdruck der Emotionen.

Zur Liebe *Liedertext:*

要爱就是“宁叫他皇上的江山乱，决不叫我俩的路断”、“打断了骨头挑断了筋，越打是我俩人越亲”。

Übersetzung: „Erst, wenn die ganze Welt ruiniert ist, darf die Brücke unserer Liebe zerbrochen werden.“ „Immer, wenn meine Knochen mit einem Krach gebrochen werden, wird unsere Liebe zueinander tiefer.“¹

Zum Hass *Liedertext:*

要恨就是“血泪债装在了心里头，儿子娃要报个冤仇”、“无义之人你快死掉，阳世上人多着哩”.....

Übersetzung: „Den Hass behalte ich im Herzen, und meine Söhne und Enkelkinder werden Rache nehmen.“ „Du Teufel sollst sofort sterben. Jemand wie du fehlt nicht auf der Menschwelt.“²

3.1.3.2 Die Funktion zu unterhalten

Die Unterhaltungsfunktion der Huaer zeigt sich hauptsächlich in den Gesangsaktivitäten. Die breiten Felder, Berge und Wälder sind die natürlichen Gesangsorte des Huaer. Unterhaltung ist die grundlegendste und praktischste soziale Funktion, ohne die die anderen Funktionen nicht möglich wären. Die Funktionen der Wahrnehmung, Erziehung und der Ästhetik sind alles Sublimation

¹ Die Lehre der Huaer des Nordwestens, 1989. S.167

² Die Lehre der Huaer des Nordwestens, 1989. S.167

dieser einen grundlegenden Funktion. Für die einfachen Leute sind die Huaer vor allem eine Unterhaltungsmethode.

Während der Sologesang der Huaer ein Training für Anfänger sein kann, ist der Wechselgesang als Wettbewerb eine gute Gelegenheit für die Sänger, um ihr Talent zu zeigen, was auch das stärkste Motiv der Entwicklung der Huaer ist.

Die Huaer dienen jedoch nicht nur der Selbsterhaltung und dem Wettbewerb, sondern unterhalten auch durch ihren scherzhaften Charakter, eine sehr spezielle doch weit verbreitete Unterhaltungsmethode. Das Scherzen zur Unterhaltung ist eine grundlegende Eigenschaft der Huaer-Aktivitäten.

Liedertext:

如在洮岷某地，几个村妇遇到一个面目清秀的打柴小和尚。她们商量着要“挖擦”（嘲弄）他一番，于是拦住小和尚的去路唱道：“拿的斧头剃白杨，年轻轻的俊模样，为啥要去当和尚？”小和尚也不含糊，放下柴担遂用“花儿”唱答：“手拿斧头剃白杨，命里算下没婆娘，一口气上当和尚。【Liedertext】”

Übersetzung: z. B. in einem Dorf in Taomin begegnen einige Frauen einem jungen Mönch, der Feuerholz hackt und sehr gut aussieht. Sie wollen mit ihm flirten und stoppen ihn auf dem Weg.

Sie singen: „Dieser junge starke Mann kann mit dem Beil den Baum fällen und sieht auch gut aus. Warum ist er Mönch geworden?“ *Der junge Mönch legt das Feuerholz auf den Boden und singt:* „Ich fälle den Baum mit meinem Beil. Es ist mein Schicksal, dass ich keine Frau habe. Deshalb bin ich Mönch geworden.“¹

¹ Die Liedertexte hat mein Vater „Kang Jiandong“ vor Ort gesammelt, die von den lokalen Leuten improvisiert werden. Deshalb keine konkrete Herkunft aus Literatur.

Dieses Beispiel zeigt eine normale Szene des Huaer-Gesangs im Alltagsleben. In den Liebesliedern wird meistens über fiktive Situationen gesungen und obwohl die Handlung im Gesang aus festen Modellen des Wechselgesangs besteht, heißt das nicht, dass der Gesang selber die Situation darstellt.

3.1.3.3 Die Funktion zu kommunizieren

Die Kommunikationsfunktion der Huaer hat, sowohl für den Ausdruck der Emotionen als auch für Informationsaustausch im Alltagsleben, umfassende Bedeutung im realen Leben. Wenn die „Face-to-Face“ Kommunikation wegen zu großer Distanz unmöglich ist, wenn der Gesang bei bestimmten Zeremonien eine konventionelle Aufforderung ist, oder, wenn der Gesang ausdrucksfähiger als das Sprechen ist, so ist die Gesang des Bergliedes die einfachste aber auch die effizienteste Formulierung. Das ist der kulturelle Hintergrund des Huaer-Gesanges.

Die Erziehungsfunktion der Huaer besteht aus unmittelbarer und indirekter Erziehung.¹ Die unmittelbare Erziehung ist die Erziehung, die direkt im Liedertext gezeigt wird. z. B.

Liedertext:

如：“大佛爷坐的是华林山，后靠了一架花山；尕妹唱的曲干散，劝化吧人心的少年。”“尕园子里种葱呢，唱花儿度化人心呢，把野花儿谁听呢！”“花椒树你不要上，上是枝桠扎哩；花儿进村不要唱，唱是老汉们骂哩。”

¹ Vgl. FAN Changfeng: “Das Bedeutungssystem der Funktionen der Huaer und deren Denken und Ausdruck”, *Akademische Zeitschrift der Guizhou Universitaet*. April.2003. S. 29
(范长风. 花儿功能的意义体系及其思考与表述 [J]. 贵州大学学报[艺术版])

Übersetzung: „Der Buddha sitzt auf dem Hualin-Berg vor dem Blumenberg. Das Schwesterlein singt das Lied, um den jungen Mann von der Wohltätigkeit zu überzeugen.“ „Du sollst nicht auf den Sichuan-Pfeffer-Baum steigen, sonst wirst du vom Baum gestochen. Du sollst nicht in dem Dorf Huaer singen. Da schimpfen die Großväter.“¹

Die indirekte Erziehung ist die erziehende Funktion durch den inhaltsreichen Gesang. Die Huaer sind ein Berglied, in dem Sprache, Musik und Wahrnehmungen ineinander verschmelzen. Vor allem wegen ihrer reichen Inhalte und der flexibel improvisierten Liedertexte werden die Huaer als die Enzyklopädie Nordwestchinas ausgezeichnet. Die Themen der Huaer sind vielfältig, z.B. Religion, Moral, Liebe, Sage, Rätsel, Landschaft, Klima und Wetter, historische Geschichte und Überlieferungen, sowie lokale Sitten und Gebräuche usw. Die Huaer zu hören, zu lernen und zu singen, ist gleichzeitig ein Verfahren der Erziehung.

3.1.3.4 Die volkskundliche Funktion

Die Huaer in den nordwestlichen Regionen haben nicht nur aufgrund des eigenen Stellenwertes eine volkskundliche Funktion, sondern auch durch die Erwähnung und Beschreibung volkstümlicher Erscheinungen. Allgemein gesagt, teilt man die volkskundliche Funktion der Huaer in einen unmittelbaren und einen indirekten Teil ein. Die unmittelbare Funktion bezieht sich auf die Angelegenheiten und Gegenstände der Volkskultur, die im Gesang der Huaer gezeigt werden und eine unmittelbare Beziehung mit den Verhaltensweisen der Huaer haben, z. B. die Huaer-Versammlung und deren Gesangsprogramme, Gesangsverhalten, Melodienmodulationen, Dialekte, Bekleidung und Kostüme, die die nationalen und

¹ Vgl. FAN Xiaofeng, „Über die ästhetische Funktion der Huaer“, *Akademische Zeitschrift der Qinghai Universität*, April.1991. (范晓峰论“花儿”的美学功能, 青海师范大学学报)

lokalen Sitten und Gebräuche zeigen. Die indirekte Funktion bezieht sich auf die anderen volkstümlichen Angelegenheiten und Gegenständen, die zwar in den Huaer enthalten sind, aber keinen direkten Zusammenhang mit ihnen aufweisen, z. B. die Geschichte, also Überlieferungen und Sagen in Liedertexten. Ich werde hier nicht die konkreten volkstümlichen Angelegenheiten ausführlich erläutern, möchte aber beweisen, dass sich die volkstümliche Funktion der Huaer mit der Entwicklung der Zeit und Gesellschaft auch selbständig weiter entwickelt hat und mit neuem kulturellen Inhalt verbunden wird. Die Huaer-Versammlung steht in einem engen Zusammenhang mit den Huaer. Sie repräsentiert die Bedeutung der Huaer. Die Huaer-Versammlung dient der Unterhaltung zwischen Göttern und Menschen. Dadurch, dass die Huaer-Gesangswettbewerbe oft tagelang dauern, ergibt sich auch ein wirtschaftlicher Aspekt, denn es entstehen Kosten für Unterkunft und Verpflegung. Neben der sozialen entsteht so auch eine neue wirtschaftliche Funktion. Die Regierung beeinflusst also auch die Kultur des einfachen Volkes, die ursprünglich sehr schlicht war. Vor dem Hintergrund, dass die Wirtschaft in der Politik eine wichtige Rolle spielt, sind die Wettbewerbe des Huaer-Gesanges in Hinsicht auf ihre soziale Funktion nicht mehr nur der einfache Ausdruck der Volkskultur. Die soziale Funktion der Huaer hat sich verändert. Sichtbar oder unsichtbar durchdringt die Volkskultur wie ein bestimmtes Gen jede Ecke des menschlichen Lebens und ist zu einem Bestandteil des menschlichen und sozialen Geistes geworden. Dadurch beeinflusst sie bewusst und unbewusst das Verhalten und das Bewusstsein der Menschen.

3.2 Überblick über die „Huaer-Versammlung“

Als traditionelles Volksfest der Han-, Hui-, Dongxiang-, Baan-, Saal-, Tu- und der

tibetischen Nationalitäten, die im nordwestlichen Hochland Chinas leben, hat die „Huaer-Versammlung [花儿会]“ eine lange Geschichte. Sie wird auch als „chinesischer Karneval [中国的狂欢节]“ oder als „großes Kultur- und Volksfest des nordwestlichen Chinas [西北的民间文化盛会]“ bezeichnet.¹ Bei der Versammlung wird eine Vielzahl der Volkslieder „Huaer“ gesungen, durch die jungen Männer und Mädchen gut miteinander kommunizieren können. Volksaktivitäten wie diese führen dazu, dass die „Huaer“ weit verbreitet sind und von Generation zu Generation überliefert werden. Außerdem wurde es dadurch auch zu einer der beliebtesten Kunstformen der Massen und viele Huaer-Sänger wurden durch Aufführungen bei Huaer-Versammlungen sehr bekannt. Deshalb ist die „Huaer-Versammlung“ für die Erforschung der „Huaer“ von großer Bedeutung.

Die Aktivitäten, die heutzutage als „Huaer-Versammlung“ bezeichnet werden, trugen früher keinen bestimmten Namen. Normalerweise wurden sie „Lang Shan [隍山]“ (Spaziergang auf dem Berg)“ oder „Bummeln auf dem Tempelmarkt (oder Jahrmarkt)“ genannt. Erst nach der Gründung der V.R. China und der Vertiefung der Huaer-Forschung begannen die Gelehrten damit diese Aktivitäten als „Huaer“ zu bezeichnen. Der Begriff „Huaer-Versammlung“ wurde zum ersten Mal im Vorwort des Buches „Sammlung der Huaer [《花儿选》]“ verwendet, das 1953 von ZHU Zhonglu [朱仲禄] veröffentlicht wurde.²

3.2.1 Ursprung der „Huaer-Versammlung“

¹ Vgl. WANG Pei: „Aufstieg und Niedergang der Huaer-Versammlung und Anmerkungen (des Autors)“, *Sammlung der sozialen Musikforschungsarbeit*, Forschungsverband der sozialen Musik Chinas, 1990. (王沛“新时期“花儿会”的盛衰及建议”选自《社会音乐研究论文集》，中国社会音乐研究会)

² Vgl. ZHU Zhonglu, *Sammlung der Huaer*, Nordwest-Volksverlag Xi'an, 1954. (朱仲禄《花儿选》，西安：西北人民出版社)

Der Ursprung der Huaer ist eine komplizierte Frage, zu der die verschiedenen Gelehrten zahlreiche unterschiedliche Meinungen haben. Unbestritten ist nur, dass die „Huaer-Versammlung“ aus mehreren Gründen heraus entstand. Wegen der enormen geographischen, kulturellen und wirtschaftlichen Unterschiede der nordwestlichen Regionen Chinas, wo sich die verschiedenen Varianten der Huaer-Versammlungen entwickelten, kann man den Ursprung dieser Aktivitäten nicht eindeutig analysieren. Meiner Meinung nach gibt es folgenden Entstehungsursachen.

3.2.1.1 Geographischer Aspekt

Im chinesischen Hochland leben verschiedenen Nationalitäten zusammen und ihr Lebensraum ist relativ abgeschieden und rückständig. Die Huaer Versammlung entstand aus einer Auswahl von Kunstformen begrenzter Anzahl. Die Überlieferung der Volkslieder ist eine allgemeine Erscheinung in der Kultur eines jeden Volkes, aber die Entwicklung von einem Gesangsfest zu einer Tradition setzt weitere Bedingungen voraus. In China leben die Völker oder Menschengruppen, die solche Traditionen pflegen, meistens in Gebirgsregionen oder im Hochland. Wegen der geographischen Abgeschiedenheit sind die Formen der Volkskunst relativ eintönig. Außer Volkstanz und –liedern können sich andere Kunstformen wie Theater und die aus Scherzgeschichten und Bänkelliedern bestehende volkstümliche Unterhaltungskunst, die von professionellen Künstlern aufgeführt wird, in dieser Umgebung kaum entwickeln. Dennoch brauchen die Einwohner dort natürlich eine passende Kunstform zur Unterhaltung. Deshalb ist als Hauptgrund des Ursprungs der Huaer das geistige Bedürfnis nach weiteren Kunstformen zu nennen.

3.2.1.2 Religiöser Aspekt

Die Huaer-Versammlungen werden normalerweise von religiösen Opferzeremonien begleitet, z. B. die „Huaer Versammlung des Qutan-Tempels [瞿昙寺花儿会]“, die „Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges [莲花山花儿会]“ und die „Huaer-Versammlung des Songming-Felsens [松鸣岩花儿会]“. Welche Zusammenhänge hat nun aber die Huaer-Versammlung mit solchen religiösen Aktivitäten? Darüber gibt es seit längerem wissenschaftliche Diskussionen.

Eine Auffassung besagt, dass die Quelle der Huaer-Versammlung aus religiösen Opferzeremonien stammt.

Die zweite Auffassung bestreitet dagegen jeglichen Zusammenhang der Huaer-Versammlung mit religiösen Opferungen.

Der Gedanke, dass die Huaer-Versammlung aus religiösen Opferungen stammen könnte, wurde zuallererst 1961 von ZHAO Cunlu [赵存禄] aus Qinghai formuliert.¹ Die Huaer-Versammlung findet meistens während des Tempelmarkts statt und in den Liedtexten der Huaer kommen außerdem häufig Ausdrücke wie „göttliche Gnade“ und „Tempelbesuch“ vor. Aus diesem Grund vermutet er: „Die Huaer-Versammlung entwickelte sich wahrscheinlich aus den religiösen Zeremonien, die von den Gläubigen durchgeführt wurden;“ und „allmählich haben sich diese Opferzeremonien zu Tempelmärkten und schließlich zu Huaer-Versammlungen gewandelt.“ ZHAO Zongfu versuchte, seine Auffassung in „Abriss der Huaer [《花儿通论》] mit dem folgenden Beispiel zu illustrieren.²

¹ Vgl. ZHAO Cunlu: „Über die Herkunft und Entwicklung der Huaer“, *Xining: Qinghai* See, Dez. 1961. (赵存禄《论花儿的“来龙去脉”再探》，西宁：青海湖)

² ZHAO Zongfu, *Abriss der Huaer*, 1989, S. 249.

你背上罗锅我背上枪，
上山走，
要吃个黄羊的肉哩；
你拿上黄表我拿上香，
进庙走，
要吃个不罢的咒哩。
你拿上柏香我点灯，
对神佛许学个愿心；
牙齿们脱尽着还不成，
一搭儿要学个墓坑。
红白的巾播鄂博上插，
手拉手佛跟前跪下；
三世的夫妻把誓发，
四世里还不能罢下。

Übersetzung: Du trägst den Topf, und ich trage das Jagdgewehr. Wir gehen auf den Berg und jagen die Gazellen. Du nimmst die Opfer und ich nehme die Weihrauchstäbchen. Wir gehen zusammen zum Tempel. Du zündest die Räucherstäbchen an, und ich die Kerzen. Wir legen ein Gelübde vor dem Buddha ab und wünschen uns ein gemeinsames glückliches Leben für ewig. Wir werden immer zusammen bleiben, bis wir alle unsere Zähne verlieren, bis wir gemeinsam im Grab liegen, bis wir Hand in Hand durch das Jenseits ins nächste Leben kommen.

作为例证，认为“参加庙会的年青人在唱神颂佛之余，更有一番对爱情婚姻的乞求，而这种乞求一是对神佛的默祷，二是对异性用歌声含蓄或直接的表露。久而久之，习惯成自然，男女唱花儿谈情说爱就成了庙会的重要内容。到了解放前若干年，因为新思想的广泛传播，庙会的宗教迷信色彩大大削弱，而唱花儿的成份大大增加，再后来庙会就纯粹变成花儿会了。

Übersetzung: Er meint: „Die jungen Menschen besuchen den Tempelmarkt nicht nur, um zu Buddha zu beten, sondern auch für ein Bittgebet für Liebe und eine gute Ehe. Das Bittgebet besteht sowohl aus einer stillen Andacht des Buddhas, als auch aus Gesang, als impliziter

oder unmittelbarer Emotionsausdruck. Mit der Zeit ist der Huaer-Gesang von den jungen Männern und Frauen zum Hauptbestandteil des Tempelmarkts geworden. In der Zeit vor der Gründung der V.R. China wurde die religiöse Funktion des Tempelmarkts durch die Verbreitung emanzipierten Gedankenguts immer weiter geschwächt, während sich der Anteil des Huaer-Gesangs ständig vergrößerte. Schließlich entwickelte sich der Tempelmarkt völlig zur Huaer-Versammlung.¹

郗慧民则认为:花儿与宗教祭祀并无内在联系。其观点主要是:(1)“宗教祭祀活动虽然与花儿歌唱同时同地进行,但参与者却各不一样,各行其事,互不相涉”。(2)“花儿歌唱活动并不全在庙会上举行,也在其他群众集会的场合进行”

Übersetzung: QIE Huimin dagegen ist der Auffassung, dass die Huaer-Versammlung gar keinen Zusammenhang mit der religiösen Opferung hat: „Erstens, obwohl die religiöse Opferung und der Huaer-Gesang gleichzeitig und an demselben Ort stattfinden, haben die beide Aktivitäten verschiedene Teilnehmer, die sich weder stören, noch gegenseitig beeinflussen. Zweitens wird eine Huaer-Versammlung nicht nur auf dem Tempelmarkt, sondern auch bei anderen Massenveranstaltungen veranstaltet.“²

Die beiden Auffassungen sind leider nur oberflächliche Beobachtungen des Gegenstandes und haben die betroffene interne Umgebung nicht berücksichtigt. Die Huaer-Versammlungen der Gansu und Qinghai Provinz finden meistens in der Übergangsregion zwischen dem Qinghai-Tibet-Plateau und dem Lössplateau statt. Dort befinden sich zahlreiche Gebirge und es herrscht das typische kontinentale Hochlandklima. Im Frühling ist es trocken und windig und die Temperatur steigt nur sehr langsam an. Auch im Sommer herrscht keinerlei Hitze und auf einen kurzen

¹ ZHAO Zongfu, *Abriss der Huaer*, 1989, S. 249.

² *Die Lehre der Huaer des Nordwestens*, 1989. S.360.

Herbst folgt ein sehr langer und grimmiger, kalter und schneereicher Winter. Aufgrund dieser geographischen und klimatischen Bedingungen handelt es sich bei den landwirtschaftlichen Produkten dort hauptsächlich um Weizen, Hochlandgerste und Ackerbohne. Von Februar bis Mai, dem Mondkalender nach, sind die Bauern intensiv mit Feldarbeit, wie Aussaat, Befruchtung, Berieselung und Unkrautvernichtung beschäftigt und erst im Juni können sie eine kurze Pause einlegen. Nach dieser langen Anstrengung haben sie natürlich das Bedürfnis, sich geistig und körperlich zu entspannen, um sich auf die anstrengende Sommerernte vorzubereiten.¹ „Aufgrund der regelmäßigen Produktionspause nach der Anbausaison und dem psychischen Bedürfnis, sich im Alltagsleben zu entspannen, sowie den herrschenden Bedingungen, entwickelten die Menschen eine eigene Art der Unterhaltung, um sich so von der harten Landarbeit zu erholen und um die Natur auf eine andere Weise zu erleben“.² Der jährliche Tempelmarkt hat einen großen Einfluss auf die Einwohner vor Ort und wird immer von vielen Menschen, die kommen, um für Glück und Gesundheit zu Buddha zu beten, besucht. Des Weiteren zeichnet sich der Ort des Tempelmarkts durch eine sehr schöne Landschaft aus. Aus diesen Gründen stellt der Besuch dort die allerwichtigste Unterhaltungsaktivität des Jahres dar.

3.2.1.3 Ein volkskundlicher Aspekt

Die Huaer-Versammlung findet vor allem an der gemeinsamen Grenze der Provinzen Gansu und Qinghai häufig statt und das aufgrund kultureller und geographischer Aspekte. An diesem Ort grenzt das Lössplateau an das Qinghai-Tibet-Plateau und

¹ Vgl. QIAO Jianzhong, *Erde und Lied*, Kunstverlag Shandong. 1998. S.97.

² *Erde und Lied*, 1998. S.98. (乔建中《土地与歌》，济南：山东文艺出版社)

die Region bildet außerdem den Übergang von Agrarwirtschaft zu Viehzucht. Des Weiteren haben sich in diesem Gebiet, das sich zwischen den Hauptwohnregionen der Han- und Tibet-Nationalität befindet, mehrere nationale Minderheiten angesiedelt. Aufgrund der Beschaffenheit der Erdoberfläche und der Verkehrsbedingungen hat sich hier eine soziale und kulturelle Umgebung entwickelt, die relativ selbständig und einmalig ist. Im Vergleich mit östlichen Küstenregionen gibt es zwar kaum professionelle Musikaufführungen, aber dafür die üblichen volkstümlichen Gesangsaktivitäten, die sich gut entwickeln konnten und als volkstümliche Kultur auch relativ verlässlich gepflegt werden. Diese Kultur nahm die Musikelemente der Han-Nationalität in sich auf und da sich die verschiedenen Strömungen innerhalb der Kultur gegenseitig beeinflussten, kam es schließlich zur Entstehung der Gebirgslieder Huaer, die bei mehreren Nationalitäten beliebt und im lokalen chinesischen Dialekt verbreitet sind und in diesem auch überliefert werden. Durch die Entstehung der Huaer wurde für den kulturellen Austausch zwischen den verschiedenen Nationalitäten tatsächlich eine spezielle Sprache geschaffen, die zur kulturellen Identifizierung beiträgt und gleichzeitig auch die Voraussetzung für den Beginn der Entstehung der Huaer-Versammlung schuf. Diese Kulturverschmelzung führte außerdem zu einem gegenseitigen Einfluss in unterschiedlichen Bereichen des Lebens, wie Sitten und Gebräuche der Völker. „Da die Huaer seit langer Zeit in Gebirgs- und Hochlandregionen überliefert worden sind, haben seine Musiken einen hellen, zügellosen und kräftigen Stil entwickelt.“¹

3.2.1.4 Emotionaler Aspekt

¹ Vgl. QIAO Jianzhong: Definition zum Begriff „Huaer“ im Kapitel „Tanz und Musik“, *Enzyklopädie Chinas*, Lanzhou: Verlag der Lanzhou Universität, 1992. S. 2.
(乔建中“花儿”辞条, 选《自中国大百科·音乐舞蹈卷》, 转引自王沛《河州花儿研究》, 兰州: 兰州大学出版社)

Die Huaer sind sowohl ein Gebirgs-, als auch ein Liebeslied. Eine Huaer-Versammlung findet immer in einer schönen Landschaft mit Gebirgen und Flüssen statt, wo es leichter fällt die Emotionen durch den Gesang frei auszudrücken und sich eine eventuelle Peinlichkeit, wenn ältere Familienmitglieder und Kinder zusammen die Liebeslieder singen oder hören, eher vermeiden lässt. Vor den Älteren zeigen die jungen Männer und Frauen ihre Liebe zueinander nur in sehr zurückhaltender Form. Mit einer schönen Landschaft im Hintergrund scheint es einfacher, ihre Sehnsucht und ihren Liebeskummer durch den leidenschaftlichen Gesang frei und unmittelbar auszudrücken. Unabhängig davon, in welchem Alter sich die Sänger befinden, singen sie gerne in der freien Natur. Durch den ungeschminkten schlichten Gesang behält die Huaer seine wilde, charmante Eigenschaft bei und ist zu einer Brücke für die Liebe zwischen den jungen Menschen geworden. Obwohl die Huaer-Versammlungen nicht hauptsächlich zu diesem Zweck abgehalten werden, bieten sie den jungen Menschen ohne Zweifel die passende Gelegenheit dafür.

Kurzum, die Entstehung der Huaer-Versammlung ist vor allem das Selektionsergebnis aus einem Pool beschränkter Kunstformen, die in der geschlossenen Lebensumgebung, in der mehrere Nationalitäten zusammenleben, der geistigen Bedürfnisbefriedigung dient. Natürlich darf man auch die anderen Ursachen, die die Entwicklung der Huaer-Versammlungen förderten, nicht vernachlässigen. Da wären nicht nur die religiösen Traditionen einer Opferung und eines Gebets zu Buddha, oder ein Ausflug als Unterhaltung zu einer Zeit, in der in der Landwirtschaft nicht viel zu tun ist, sondern auch der Aspekt eines Wettbewerbs zwischen den Sängern.

3.2.2 Entwicklung der „Huaer-Versammlung“

Obwohl die Huaer-Versammlung heutzutage noch abhängig von anderen volkstümlichen Versammlungen ist, spielen die „Huaer“ dabei schon die wesentliche Rolle. Diese Entwicklung fand allmählich statt und um sie zu verstehen, ist ein Rückblick auf die früheren Bezeichnungen für die Huaer-Versammlungen, die heutzutage fast vergessen sind, nötig. In der Vergangenheit hieß die Huaer-Versammlung des Herrbergs [老岭山] in Qinghai „Bergbesuch-Versammlung [朝山会] (Pilgerfahrt zum Berg)“ und die im Qutan-Tempel [瞿昙寺] „Versammlung zum Anschauen der buddhistischen Literatur [观经会]“. Die zahlreichen anderen Huaer-Versammlungen wurden als „XY-Tempelmarkt“ bezeichnet. Dies sind alles ernsthafte Benennungen. Später entstanden noch weitere beliebige Namen, wie „Lang-Shan-Hui (Spaziergang auf dem Berg)“, oder „Treffen der Barbaren“. Wir können davon ausgehen, dass sich die Bedeutung der religiösen Zeremonien (die Objekte) und der Menschen (die Subjekte), die an den volkstümlichen Aktivitäten, wie das Gebet zu Buddha und die Pilgerfahrt, beteiligt waren, in gewisser Weise veränderte und so zur Änderung der Benennungen geführt hat. Die Unterhaltungselemente vermehrten sich, und der Tempelmarkt wurde allmählich zur Huaer-Versammlung. Diese Entwicklung kann in drei Phasen beschrieben werden: „Tempelmarkt [庙会] („Bergbesuch-Versammlung / Pilgerfahrt zum Berg)“ und „Versammlung zum Anschauen der buddhistischen Literatur“ - „Lang-Shan-Hui [浪山会] (Spaziergang auf dem Berg)“ und „Treffen der Barbaren“ – Huaer-Versammlung [花儿会].

Obwohl die religiösen Zeremonien (Gebet zu Buddha und Opferung) in der ersten Phase von der künstlerischen Aktivität der Huaer-Versammlung begleitet wurden, lag

das Hauptaugenmerk auf der Gottesfurcht und –verehrung. Die gesamte Veranstaltung wurde als religiöse Opferung definiert und die daran beteiligten Menschen sah man als Subjekte, die lediglich der Ausführung dienten. Die religiöse und magische Utilität spielte dabei eine zentrale Rolle.

In der zweiten Phase entwickelte die Huaer durch die Förderung der religiösen Utilität seine künstlerischen Eigenschaften. Die religiösen Zeremonien (Objekte) waren langatmig und umständlich, während die Menschen (Subjekte) ihre Weltanschauungen und Wahrnehmungen weiter entwickelten, was zu einer Vergrößerung der Kluft zwischen der Sache und den Menschen führte. Deshalb verringerte sich der Anteil der Gottesverehrung und die durchgeführten Aktivitäten dienten den Menschen nun vielmehr zur Unterhaltung. Funktionell wurde alles gleichmäßig aufgeteilt.

In der dritten Phase war das religiöse Element zwar noch vorhanden, allerdings nur mehr formalistisch. Das starke religiöse Bewusstsein aus früherer Zeit hatte sich dazu hin verwandelt, dass die Menschen die religiösen Zeremonien nützten, um die eigenen realistischen Bedürfnisse zu decken und den materiellen und geistigen Austausch zu verwirklichen. So wurden die Märkte mit Gütern für Kultur und Handel geschaffen. Dies stellt einen fast völligen Gegensatz zur ersten Phase dar. Obwohl die Huaer-Versammlung starke religiöse Elemente enthielt und eng mit magisch-religiösen Zeremonien verbunden war, können wir nicht eindeutig feststellen, ob sich die Huaer-Versammlung aus diesen religiösen Zeremonien entwickelt hat oder ob diesbezüglich kein Zusammenhang besteht. Beiden Möglichkeiten ergeben sich aus der Betrachtung der damaligen Lebensumstände. So kann man mit Sicherheit die Arbeit als ursprünglichen Entstehungsantrieb bezeichnen.

Man kann davon ausgehen, dass die Huaer-Versammlung mit volkstümlichen Aktivitäten, wie dem Gebet zu Buddha und Opferungen in einem engen Zusammenhang steht.¹ Bei dieser jährlichen großen Veranstaltung beten die lokal ansässigen Menschen zu Buddha für Glück und Gesundheit, Nachwuchs und Ernte und ihre Wünsche werden in den bekannten Melodien der Volkslieder gesungen. Mit der Zeit wandelten sich die Themen und Inhalte der Liedertexte bei der Opferung allmählich hin zur Widerspiegelung des harten Lebens und zum Ausdruck der Liebe zwischen den jungen Männern und Frauen. Die religiösen Tempelmärkte wurden zu jährlichen Huaer-Versammlungen, die anstatt Gottesverehrung die Unterhaltung der Menschen bezweckten.²

3.2.3 Arten und Ausbreitung der „Huaer-Versammlung“

Die Huaer-Versammlungen sind in den Provinzen Gansu, Qinghai, Ningxia und Xinjiang weit verbreitet und besonders in Qinghai und Gansu sehr bekannt. Bei den Versammlungen können zwei Strömungen unterschieden werden: Bei einer wird hauptsächlich die "Hezhou Huaer" gesungen und bei der anderen die "Taomin Huaer". Nach einer groben Statistik gibt es in der Provinz Qinghai bereits über 30 Huaer-Versammlungen, die auch heute noch stattfinden und relativ einflussreich sind. Dazu gehören z.B. die Huaer-Versammlung des Xia-Zong-Tempels (6.Juni, chin.Kalender), die Huaer-Versammlung des Qutan-Tempels (15.Juni, chin. Kalender), die Huaer-Versammlung des Datong Herrbergs (6.Juni, chin. Kalender), die "Huzhu Danma" Huaer-Versammlung (12.Juni, chin.Kalender), die "Min He Xia" Huaer-

¹ Vgl. KE Yang, „Suche der Herkunft der Huaer“, *Völker Chinas*, Volksverlag Gansu, Sept. 1980. S. 102-104. (柯杨《花儿溯源》, 载《中国民族》, 兰州: 甘肃人民出版社)

² Vgl. LÜ Xia, „Kultureller Charakter der Huaer der Tu-Nationalität“, *Volksforschung des Nordwestens*, 2004. S. 160 (吕霞《土族花儿的文化特征》, 西北民族研究)

Versammlung (Drachenbootsfest am 5.Mai, chin. Kalender), die Huaer-Versammlung bei der Gütertausch-Versammlung der Weiyuan Gemeinde (2.Feb., chin.Kalender) und die Huaer-Versammlung bei der Gütertausch-Versammlung im Hebin-Park der Guide Gemeinde (21.Juni, chin.Kalender). Die großen Huaer-Versammlungen in der Provinz Gansu sind z.B. die "Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs" (6.Juni, chin.Kalender), die "Huaer-Versammlung des Songming-Felsens" (28.April, chin.Kalender) und die Huaer-Versammlung des Bingling-Tempels(5.Mai, chin.Kalender).

Folgende Tabelle zeigt die wichtigsten Beispiele der Verbreitung der Huaer-Versammlung in den Provinzen Qinghai und Gansu:¹

1. Die wichtigsten Beispiele der „Taomin-Huaer“

Name	Ort	Datum(Mondkalender)	Dauer
Dalang	Provinz Gansu Kreis		
Miao(Tempel)	Zhuoni – Tang Gachuan	15.Januar	1 Tag
Yangsha	Provinz Gansu Kreis Lintan - Yangsha	15.Januar	1 Tag
Bajiao An	Provinz Gansu Kreis Lintan - Bajiao	15.Januar	1 Tag
Honglian Si	Provinz Gansu Kreis Min - Weixin	18.Januar	1 Tag
Biandu An	Provinz Gansu Kreis Lintan - Du An	2.Februar	3 Tage
Zhama Gou	Provinz Gansu Kreis Min - Zhong Zhai	15.März	3 Tage
Miao Chuan	Provinz Gansu Kreis	18.März	3 Tage

¹ *Die Lehre der Huaer des Nordwestens*, 1989, S. 344-348.

	Min - Baozi		
Zisong Shan	Provinz Gansu Kreis Kangle – Wuhu	28.März	1 Tag
Majia Ji	Provinz Gansu Kreis Weiyuan – Majia Ji	28.März	3 Tage
Wang Qidun	Provinz Gansu Kreis Lintan – WangjiaFen	28. März	3 Tage
Dashan Miao	Provinz Gansu Kreis Min - Baozi	8.April	3 Tage
Wu Chaoshan	Provinz Gansu Kreis Linta – Panjia Ji	5.Mai	1 Tag
Sa Lupo	Provinz Gansu Kreis Kangle - Jingga	5.Mai	1 Tag
Erlang Miao	Provinz Gansu Kreis Kangle - Caotan	5.Mai	1 Tag
Xin Chenghuan Miao	Provinz Gansu Kreis Lintan – Xin Cheng	5.Mai	3 Tage
Chu Zha	Provinz Gansu Kreis Min – Xiao Zhai	5.Mai	3 Tage
Diwa Liang	Provinz Gansu Kreis Lintan - Xi Ping	10.Mai	1 Tag
Yuanshanping Gaomiao	Provinz Gansu Kreis Min - Weixin	12.Mai	3 Tage
Quanche Shan	Provinz Gansu Kreis Weiyuan - Majia Ji	14.Mai	1 Tag
Manizi	Provinz Gansu Kreis Zhuoni - Chenguan	15.Mai	1 Tag
Menlou Si	Provinz Gansu Kreis Weiyuan – XiaCheng	15.Mai	2 Tag
Erlang Shan (Erlangberg)	Provinz Gansu Kreis Min – Südlicher Teil	17.Mai	3 Tage
Xia Cheng	Provinz Gansu Kreis	17.Mai	3 Tage

	Weiyuan–Xia		
	Cheng		
Youmo Tan	Provinz Gansu Kreis	19.Mai	3 Tage
	Lintao – Yujing		
Meichuan Gaomiao	Provinz Gansu Kreis	19.Mai	3 Tage
	Min - Meichuan		
Huangci Tan	Provinz Gansu Kreis	22.Mai	1 Tag
	Lintao – panjia Ji		
Wangmajia Tan	Provinz Gansu Kreis	23.Mai	3 Tage
	Lintao – Yaxia Ji		
Muchang Tan	Provinz Gansu Kreis	23.Mai	3 Tage
	Min – Zhong Zhai		
Guojia Quan	Provinz Gansu Kreis	24.Mai	3 Tage
	Lintao - Sanjia		
Heijiao Gou	Provinz Gansu Kreis	25.Mai	1 Tag
	Lintao - Sanjia		
Mahua Liang	Provinz Gansu Kreis	27.Mai	1 Tag
	Lintao - Sanjia		
Miaohua Shan	Provinz Gansu Kreis	28.Mai	3 Tage
	Zhuoni - Kangduo		
Chigou DaMiao	Provinz Gansu Kreis	30.Mai	2 Tage
	Lintan - Zhiliguan		
Zhaga Shan	Provinz Gansu Kreis	1.Juni	3 Tage
	Min - Xijiang		
Lianhua Shan	Provinz Gansu		
(Lotosblumenberg)	Kreis Kangle -	6.Juni	4 Tage
	Lianlu		
Jiama Gou	Provinz Gansu Kreis	8.Juni	3 Tage
	Zhuoni - Taoyan		
Bingqiao Wo	Provinz Gansu Kreis	12.Juni	1 Tag
	Lintao - Yaxiaji		
Fengwo Si	Provinz Gansu Kreis	12.Juni	1 Tag
	Lintao - Chenjiazui		
Shi Datan	Provinz Gansu Kreis	12.Juni	3 Tage

Gangou	Zhuoni - Taoyan Provinz Gansu Kreis Lintan – Yangsha	18.Juni	1 Tag
Da Chechang	Provinz Gansu Kreis Zhang-Dache Chang	19.Juni	3 Tage
Leizu Miao	Provinz Gansu Kreis Linta - Xincheng	24.Juni	1 Tag
Yangjia Wan	Provinz Gansu Kreis Lintao – Goujia Tan	24.Juni	1 Tag
Hongya Wan	Provinz Gansu Kreis Lintao – Goujia Tan	29.Juni	1 Tag
Dujia Lin	Provinz Gansu Kreis Lintao – Yaxia Ji	1.Juli	1 Tag
Kema Gou	Provinz Gansu Kreis Lintan - Panjiaji	7.Juli	1 Tag
Liangjia Po	Provinz Gansu Kreis Linta - Shimen	12.Juli	1 Tag
Xiang Tan	Provinz Gansu Kreis Lintan - Panjiaji	15.Juli	1 Tag
Hama Si	Provinz Gansu Kreis Lintao - Xiping	22.Juli	1 Tag
Bogu(Turteltaube)Ya	Provinz Gansu Kreis Lintao – Yaxia Ji	1.August	1 Tag
Dujia Chuan	Provinz Gansu Kreis Zhuoni – Taoyan	15. August	3 Tage
Xiaowo Gou	Provinz Gansu Kreis Zhuoni - Taoyan	15.August	3 Tage
Xiejia Ping	Provinz Gansu Kreis Lintan - Chenqi	15.September	3 Tage

2. Die wichtigsten Beispiele der „Hezhou- Huaer“

Name **Ort** **Datum(Mondkaender)** **Dauer**

Guomang Si	Provinz Qinghai Kreis Datong	15.Januar	
Luojia Dong	Provinz Gansu Kreis Jing - Südlicher Teil	29.März	1 Tag
Ganggou Si	Provinz Gansu Kreis Jing- Südwestlicher Teil	2.April	1 Tag
Fenghuang Shan	Provinz Qinghai Stadt Xining	8.April	
Sunming Yan (Songming- Felsen)	Provinz Gansu Kreis Hezheng - Diao Tan	28.April	4 Tage
Lanjia Miao	Provinz Gansu Kreis Linxia	28.April	
Bingling Si	Provinz Gansu Kreis Jingyuan - Südwestlicher Teil	5.Mai	2 Tage
Si Gou	Provinz Gansu Kreis Hezheng - Yatang	5.Mai	2 Tage
Xia Men	Provinz Qinghai Kreis Minhe - Luanquan Tan	5.Mai	
Angsiduo	Provinz Qinghai Kreis Hualong	5.Mai	
Laoye Shan (Herrberg)	Provinz Qinghai Kreis Datong	6.Juni	4 Tage
Yuanshuo Shan	Provinz Qinghai Kreis Datong - Yuanshuo Berg	6.Juni	3 Tage
Ban Cangling	Provinz Gansu Kreis Hezheng-	6.Juni	2 Tage

	Luojia Ji		
Wufeng Shan	Provinz Gansu Kreis Huzhu	6.Juni	2 Tage
Danma	Provinz Qinghai Kreis Huzhu	12.Juni	3 Tage
Qutan Si	Provinz Qinghai Kreis Ledu	15.Juni	3 Tage
Dong Xia	Provinz Qinghai Kreis Datong	15.Juni	
Qili Si	Provinz Qinghai Kreis Minhe- Gushan	15.Juni	
Guanpo Miao	Provinz Gansu Kreis Hezhen		
Xigao Miao	Provinz Gansu Kreis Jishi Shan		
Wushan Miao	Provinz Gansu Kreis Jishi Shan		
Zangda Si	Provinz Gansu Kreis Jishi Shan		
Bei Si	Provinz Gansu Kreis Linxia		
Xinfu Si	Provinz Gansu Kreis Linxia		
Ga Miaotai	Provinz Gansu Kreis Linxia		
Shiji Miao	Provinz Gansu Kreis Linxia		
Majia Miao	Provinz Gansu Kreis Linxia		
Shifo Si	Provinz Gansu Kreis Linxia		
Liuji Miao	Provinz Gansu Kreis Linxia		

Damiao Shan	Provinz Gansu Kreis Linxia
Zhuozi Shan	Provinz Gansu Kreis Linxia
Wushan Chi	Provinz Gansu Kreis Linxia
Dangjia Miao	Provinz Gansu Kreis Linxia
Zhaobi shan	Provinz Gansu Kreis Linxia
Baihe Yan	Provinz Gansu Kreis Linxia
Miaoer Gou	Provinz Qianghai Kreis Huangyuan
Shui Xiaokou	Provinz Qinghai Kreis Huangzhong
Nanhai Dian	Provinz Qinghai Kreis Guide

Aufgrund der Ergebnisse einer Umfrage bei Huaer-Versammlungen werden die folgenden Eigenschaften zusammengefasst:

1. Die Huaer-Versammlungen finden hauptsächlich in Regionen der Gansu und Qinghai Provinz statt, wo die Huaer sehr populär und weit verbreitet sind.
2. Obwohl die "Taomin-Huaer" nicht so verbreitet sind wie die "Hezhou Huaer", sind die "Taomin Huaer-Versammlung" dennoch populärer.
3. Die Huaer-Versammlungen werden meistens in abgelegenen Gebirgsregionen veranstaltet, wo auch die religiösen Aktivitäten stattfinden.
4. Die Huaer-Versammlungen können in der Zeit von Januar bis Oktober stattfinden, aber die Hochsaison ist von April bis Juli, nach dem Mondkalender.

Besonders häufig werden sie im Mai und im Juni abgehalten, also während der agrarwirtschaftlichen Nebensaison des Sommers.

Betrachtet man die Namen der Huaer-Versammlungen, kann man erkennen, dass sie meistens in einem Park, Tempel oder auf dem Berg stattfinden, was gut zum Huaer-Gesang passt. Außerdem beinhalten die Namen der Huaer- Versammlungen den Begriff "Güteraustausch" als Motiv/Thema. Die allbekanntesten Huaer-Versammlungen in der Frühzeit bestanden lediglich aus spontanen Massenaktivitäten zum Gesang und wurden kaum von wirtschaftlichen Aktivitäten begleitet. Aber durch das regelmäßige und umfangreiche Abhalten der Versammlungen und die Erhöhung der Teilnehmeranzahl wurde die Nachfrage nach Kleidung, Unterkunft und Transport, sowie nach Essen immer größer. Manche Huaer-Versammlungen finden während des heißen Sommers statt und dauern einige Tage. Dabei ist es schwierig die benötigten Lebensmittel und Güter des täglichen Bedarfs mitzunehmen. Dies schafft eine Marktlücke für Geschäftsleute.

3.2.4 Die Kostüme „der Huaer-Versammlung“

Die Huaer-Versammlung ist eine wichtige Kulturveranstaltung in den nordwestlichen Regionen des Landes und man sollte auch den dabei verwendeten Kostümen und Requisiten, sowie der Organisation ein gewisses Maß an Aufmerksamkeit schenken.

Was die Vorbereitung und die Kostüme der Huaer-Versammlung betrifft, so ist es wichtig zu wissen, dass eine Huaer-Versammlung meistens einmal im Jahr stattfindet und für die lokalansässigen Menschen von großer Bedeutung ist. Um daran teilzunehmen, müssen die Menschen oft zu einer schweren Reise durch Wälder und

Gebirge aufbrechen und manchmal auch unter freiem Himmel übernachten. Deshalb müssen sie sich vorher gut darauf vorbereiten. Nach einem Bericht in der "Huaer Sammlung[《花儿集》]" von ZHANG Yaxiong bereiteten sich die Teilnehmer der Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs in Kangle (Provinz Gansu) vor der Gründung der V.R. China normalerweise wie folgt vor:

“服装，普通以新鲜干净为原则。但是合乎要求的服装，有一定的风尚。白布汗衫，表坎肩。腰系五尺余长青布裤子。青线麻鞋。白丝布的袜子。这是男歌手的制服”。

凡加入唱会的人家，须预作白面馒头，准备定量的清油，肉菜之类，临期用牲口运到会场去。赴会是集团的，事先摊收定额钱，作为会期中的零用。有钱的人则酿好青稞酒，以犒劳歌手及来宾。到会场上去观光的人，红绿棱布是不可缺少的，就等于是一种奖品。

其它如帐篷、马匹、雨伞等物件，均应事先准备齐全。

Übersetzung: Die Kostüme der männlichen Sänger waren ein weißes Hemd, ein schwarzes Korsett, eine schwarze Hose und Tuchschuhe sowie weiße Nylonstrümpfe. Als Form der Auszeichnung durften auch die roten und grünen Schleifen nicht fehlen. Die Teilnehmer sollten Speisen und Schnaps vorbereiten, um die Sänger und Gäste zu empfangen. Außerdem waren Zelte, Pferde, Regenschirme usw. nötig.¹

Die Sänger der Huaer-Versammlung des Erlangbergs[二郎山花儿会]im Min-Kreis haben spezielle Kostüme. In der "Huaer Sammlung[《花儿集》]" wird darüber berichtet:

“唱家中以女人的装束最为奇古，身穿各芭布衣，腰系蓝布大带，足登大红鞋子，全身披挂。头上及足下更为别致。女发作高髻，类似古之菩萨蛮。耳际著繁花，髻下横擎油漆小木牌一面，宽约八九分，以代簪子。木牌两端垂比络作簪纓。纓的色彩也有分别。青年少妇是红的，中年以老年者皆作蓝色，带孝的人作白色。头上打扮大概如此。再看足下如何？洮岷女人从严都有缠足习惯，鞋的样子十分特别，前端作钩镰形，行动起来，如两只小船”

¹ Sammlung der Huaer, 1940. S.165.

Übersetzung: Die Kostüme der Frauen waren Kleidung aus Baumwolle oder Grasleinen mit einem blauen weiten Gürtel und roten Tuschshuhen. Sie steckten ihre Haare mit Haarnadeln, deren Bommeln verschiedene Farben hatten, hoch. Die Bommeln waren für junge Frauen rot, für ältere blau und für die Leute in Trauer weiß. Die Frauen in der Taomin-Region hatten außerdem noch die Angewohnheit ihre Füße einzuschnüren. Deshalb sahen ihre Schuhe mit den sichelförmigen Spitzen aus wie zwei kleine Boote.¹

Nach der Gründung der V.R. China veränderten sich die Kostüme in der Taomin-Region zwar stark, ihr Stil blieb jedoch gleich. Die Sänger tragen meistens immer noch ein weißes Hemd, ein schwarzes Korsett und einen Strohhut, aber nur selten einen Gürtel. Manchmal tragen sie auch den Mao-Anzug. Für jeden Sänger und jede Sängerin sind zwei Dinge unverzichtbar, nämlich ein blauer Stoffregenschirm und ein Faltfächer. Beide sind nicht nur Teil des Kostüms, sondern haben auch einen praktischen Nutzen, da die Huaer-Versammlungen meistens während der Regenzeit im Sommer stattfinden. Mit der Zeit besserte sich die Lebensqualität in China und so wurde auch die Bekleidung der Sänger moderner. Heutzutage sind bei den Huaer-Versammlungen häufig Sänger, die einen Anzug mit Krawatte oder andere modische Kleidung tragen, zu sehen. Während Regenschirm und Faltfächer für die Sänger in der Taomin-Region unverzichtbar sind, spielen sie bei der Huaer-Versammlung in Hezhou keine besondere Rolle, obwohl die Sänger dort ansonsten ähnliche Kostüme wie in der Taomin-Region tragen.

3.2.5 Die künstlerischen Funktionen der „Huaer-Versammlung“

3.2.5.1 Die Überlieferungsfunktion

¹ *Sammlung der Huaer*, 1940. S.168.

Die Huaer sind eine inhaltsreiche Kunstform, die die einfachen Leute im Nordwesten Chinas in ihrem Alltagsleben allmählich entwickelten. Für die Huaer ist es sehr bedeutend, wie man diese wertvolle Kunstform weitergibt. Bei den Huaer-Versammlungen werden die zahlreichen Huaer-Lieder ständig gesungen. Dadurch können die Zuhörer in einem interaktiven Prozess die Lieder lernen und die traditionelle Huaer-Kunst kann von Generation zu Generation weitergegeben werden. In diesem Sinne ist die Überlieferungsfunktion der Huaer-Versammlung die bedeutendste Funktion, da sie auch immer die Verbreitung der Huaer gefördert hat.

3.2.5.2 Kulturfusion und -austausch

Die Huaer-Versammlungen bieten den Menschen eine gute Gelegenheit, sich untereinander auszutauschen, denn die Teilnehmer kommen aus verschiedenen Regionen und verfügen über unterschiedliche kulturelle Hintergründe. Durch den Gesangswettbewerb können sie voneinander neue Huaer-Lieder lernen, was die ständige Bereicherung und Verbreitung der Huaer fördert. Dieser Austausch führt zur Verschmelzung der Kulturen von verschiedenen Völkern und Regionen, vor allem aber zu einem Austausch und einer Fusion der Huaer-Kunst.

3.2.5.3 Entwicklungsfunktion

Die Huaer sind eine Kunstform der Volksmusik, die mit dem Leben der Menschen im Nordwesten Chinas in einem engen Zusammenhang steht. Mit der Zeit und der Weiterentwicklung der Gesellschaft änderten sich die Huaer ständig und auf vielfältige Weise. Besonders seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist der

Austausch zwischen den Regionen, wo die Huaer verbreitet sind, und der Außenwelt immer häufiger geworden und auch der Einfluss der Kultur von außen auf die Huaer hat sich um einiges verstärkt. Die Huaer-Sänger sind nicht mehr nur Bauern, sondern auch moderne, gebildete Menschen. Im Interesse einer ernsthaften Forschung kommen die Huaer-Forscher auch zu verschiedenen Huaer-Versammlungen. Bei den Versammlungen kommt mittlerweile auch moderne Technik, wie elektronische Instrumente, zum Einsatz. Außerdem steigt der Anteil der wirtschaftlichen Elemente und natürlich haben solche Änderungen auch Einfluss auf die Huaer-Kunst. Die Entstehung, die gegenseitige Beeinflussung und die Wahrnehmung der Änderungen lassen sich anhand der Huaer-Versammlungen nachvollziehen.

4 Die Huaer-Versammlung: Vier Beispiele

4.1 Einführung

Es gibt zahlreiche Huaer-Versammlungen in den Regionen, wo die Huaer populär sind. Es ist nicht möglich, alle Fälle zu recherchieren. Nach langer Überlegung habe ich in dieser Arbeit vier davon als Forschungsgegenstände ausgewählt, nämlich die Huaer-Versammlungen des Lotosblumenberges [莲花山花儿会], des Herrberges [老爷山花儿会], des Songming-Felsens [松鸣岩花儿会] und des Erlang-Berges [二郎山花儿会]. Die Gründe, warum ich mich gerade für diese vier entschieden habe, sind folgende:

1. Was den Umfang, die Dauer, die Teilnehmerzahl, die sozialer Wirkung und die Vielfältigkeit der Huaer-Lieder betrifft, sind diese vier Huaer-Versammlungen repräsentativ, da sie die Eigenschaften der Huaer-Versammlungen Nordwest Chinas vertreten und einen Überblick darüber bieten können.

2. Wie zuvor erläutert, unterscheidet man zwei Strömungen, nämlich die „Taomin-Huaer“ und die „Hezhou-Huaer“. Während die Huaer-Versammlungen des Songming-Felsens und des Herrberges zwei repräsentative Huaer-Versammlungen der „Hezhou Huaer“ sind, sind die Huaer-Versammlungen des Lotosblumenberges und des Erlang-Berges zwei Zentren der „Taomin-Huaer“. In diesem Sinne repräsentieren die ausgewählten Beispiele auch zwei verschiedene Huaer-Sorten.

3. Diese vier ausgewählte Huaer-Versammlungen haben von der UNESCO den Status „immaterielles Kulturerbe Chinas“ erhalten.¹

¹ Das immaterielle Kulturerbe (engl. intangible cultural heritage / französisch: Patrimoine Cultural immatériel): Am 17. Okt. 2003 hat die UNESCO-Generalkonferenz das Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes in Paris verabschiedet. Laut dem UNESCO-Übereinkommen zählen zum immateriellen Kulturerbe "Praktiken, Darbietungen, Ausdrucksformen, Kenntnisse und Fähigkeiten – sowie die damit verbundenen Instrumente, Objekte, Artefakte und Kulturräume –, die Gemeinschaften,

4. Nach dem heutigen Forschungszustand existieren viel weniger Forschungsergebnisse über die „Taomin-Huaer“ als über die „Hezhou-Huaer“. Ich habe je zwei Beispiele von den beiden Strömungen „Taomin-Huaer“ und „Hezhou-Huaer“ als Forschungsgegenstände ausgewählt und möchte dadurch auch den „Taomin-Huaer“ mehr Aufmerksamkeit zukommen lassen.

Im Folgenden werden der Ursprung dieser Huaer-Versammlungen und deren Huaer-Lieder erläutert.

4.2 Die Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges

4.2.1 Überblick der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges

In den steilen Gebirgen, wo im Süden der Provinz Gansu die vier Kreise Kangle, Lintan, Zhuoni und Weiyuan aneinander grenzen, liegt ein Gebirgsausläufer, der als Lotosblumenberg bekannt ist. Der Lotosblumenberg hieß in der Vergangenheit auch „West-Kontong“ [西山峒] und wurde am Anfang der Ming-Dynastie als großer Berg des Taoismus und Buddhismus anerkannt. Der steile und in die Wolken reichende Hauptgipfel, der Yuhuang-Gipfel, liegt auf einer Meereshöhe von 3578m und sieht wie die Staubgefäße einer Lotosblume aus, weshalb der Berg Lotosblumenberg genannt wird. Berggipfel auf Berggipfel folgend, ähnelt das ganze Gebirge einem Meer aus grünen Wellen und liegt in einem Wolkenschleier, so als würde eine

Gruppen und gegebenenfalls Individuen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen." In dem Übereinkommen heißt es: "Dieses immaterielle Kulturerbe, das von einer Generation an die nächste weitergegeben wird, wird von Gemeinschaften und Gruppen in Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt, ihrer Interaktion mit der Natur und ihrer Geschichte fortwährend neu geschaffen und vermittelt ihnen ein Gefühl von Identität und Kontinuität. Auf diese Weise trägt es zur Förderung des Respekts vor der kulturellen Vielfalt und der menschlichen Kreativität bei."

(aus <http://www.unesco.de/immaterielles-kulturerbe.html?&L=0>)

Lotosblume in einem grünen See blühen. Auch in vielen Gedichten wird der Lotosblumenberg gerühmt:

西倾积石几千峰，不及莲花绝黛容，
休与峨嵋争虚宠，愿投碧落作神工。
六月莲花艳阳天，遥望山势如雪莲，
仙女歌喉留妙音，花儿绵绵万古传。

Übersetzung: Aus tausenden Felsen und Gipfeln besteht der West-Kongtong. Aber keiner davon kann den wunderschönen Lotosblumenberg übertreffen, der wie als Kunstwerk Gottes vom Himmel heruntergefallen scheint. Im Juni blühen die Lotosblumen in der strahlenden Sonne. Aus der Entfernung sieht der Berg wie ein Märzbecher aus. Der herrliche Gesang der Feen klingt noch lange nach, und die Huaer werden über tausenden Jahre hinweg überliefert.¹

Der Lotosblumenberg befindet sich in der Übergangsregion zwischen dem Lössplateau und dem Qinghai-Tibet-Plateau, wo die Menschen mehrerer Nationalitäten wie der Han, Hui und Tu leben und ihre Sprachen, Religionen, volkstümlichen Kulturen sowie Agrar-, Kleidung- Ess- und Architekturgewohnheiten einander beeinflussen und ineinander laufen. Die Landschaft in dieser Region ist wunderschön. Im Frühling blühen tausende Blumen, im Sommer stehen alle Bäume in dichtem Grün. Im Herbst ist der ganze Berg von roten Blättern bedeckt, und im Winter trifft man auf eine Märchenwelt aus Schnee und Eis.

¹ Vgl. LI Delong, *Neue Sammlung der Huaer des Lotosblumenbergs*, Pädagogische Hochschule Gansu. 2006. S.82-87 (李德隆《莲花山花儿采风新识》甘肃高师学院)



Abbildung 1: Der Jadekaiser-Gipfel des Lotosblumenberges

Die Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges findet einmal jährlich statt und dauert sechs Tage, vom 1. bis 6. Juni nach dem chinesischen Mondkalender. Damit ist sie die längste aller Huaer-Versammlungen. Für die Veranstaltungszeit Anfang Juni gibt es folgende Gründe:

Erstens ist in den Regionen um den Lotosblumenberg, der sich im Süden der Provinz Gansu befindet, Anfang Juni nach dem chinesischen Mondkalender die Erntezeit von Feldfrüchten wie Weizen gerade vorbei, und die Nebensaison beginnt. Obwohl die Anzahl der Teilnehmer aus Städten, die in der Nähe liegen, in den letzten Jahren extrem gestiegen ist, sind die Sänger der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges hauptsächlich die Bauern aus dieser Gegend. Die Veranstaltungszeit Anfang Juni nach dem chinesischen Mondkalender ist nicht nur Tradition, sondern berücksichtigt auch die Situation der Teilnehmer.

Zweitens ist Anfang Juni nach dem Mondkalender die Landschaft rund um den Lotosblumenberg am schönsten. Zu dieser Zeit steht der ganze Berg in dichtem Grün, was für die Besucher sehr faszinierend ist.

Drittens ist das Klima Anfang Juni nach dem Mondkalender hierzulande sehr angenehm, weder zu kalt noch zu heiß, was natürlich für die Abhaltung der Versammlungen günstig ist. Außerdem gibt es in dieser Zeit kaum heftige Regenfälle, weshalb die Veranstaltung normalerweise nicht vom Wetter gestört wird.

Der Lotosblumenberg ist die Heimat der „Taomin-Huaer“. Zu Beginn des Monats Juni nach dem Mondkalender versammeln sich die Leute der Han-, Hui-, Tibet- und Dongxiang-Nationalitäten aus verschiedenen Gemeinden in der Nähe für den „Lang Shan 琅山 (den Bergspaziergang)“, um sich den Wettbewerb der Sänger anzusehen. Die Männer tragen dabei weiße Hemden und schwarze ärmellose Westen und die Frauen bunte, seitlich geknöpfte chinesische Blusen. Außerdem hat jeder einen Sonnenschirm mit einer Kräuterpackung und bunte Faltfächer in der Hand. Sie kleiden sich bunt wie Blumen, singen Huaer (Blumen-Lieder) und laufen auf den Berg, wo überall die Blumen blühen, um sozusagen einen bunten Blumenfluss zu gestalten. Um an dieser großen volkskünstlerischen Veranstaltung teilzunehmen, kommen nicht nur die Bewohner aus über zehn Gemeinden der drei Nachbarländer, sondern auch viele Touristen. Weiters kommen viele Fachleute und Gelehrte des Huaer-Volkstums aus dem In- und Ausland, um Huaer-Lieder zu sammeln.

4.2.2 Ursprung und Entwicklung der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges

Wann ist die Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges entstanden und wie hat sie sich zum heutigen Umfang entwickelt? Wie sind die Sänger und Besucher mehrerer Nationalitäten zu der Abhaltung eines gemeinsamen Gesangswettbewerbs und zu Bergbesichtigungen gekommen? Darüber gibt es seit langem immer wieder Diskussionen und verschiedene Meinungen. Den großen Umfang, die große Beteiligung, die lebhaftige Stimmung und den gut organisierten Ablauf der Veranstaltung, sowie die Vielfältigkeit der Gesangströmungen und Huaer-Lieder betrachten jedoch alle einmütig als etwas Positives.

Auf dem Lotosblumenberg wurden einige Tempelpaläste, wie zum Beispiel der Jadekaiser-Pavillon[玉皇阁],¹ der Lilawolken-Palast[紫霄宫] und der Kaiserinpalast[娘娘殿] gebaut. Nach ihrer Fertigstellung konnten sich die Leute aber nicht einigen, wie sie diese feiern sollten. Der Legende nach kamen drei Feen vom Himmel, die auf bunten Wolken standen, bunte Tuchregenschirme und bunte Faltfächer in der Hand hielten und Gebirgslieder sangen. Plötzlich aber verschwanden alle wieder und hinterließen den Menschen lediglich ihre Gesangstimme, die „Huaer (Blumen)... die Lotosblätter“. Deshalb haben sich die Leute dazu entschieden, den Erfolg der Bauprojekte mit dem Gesang der Huaer zu feiern und so begann die Tradition der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges, die bis heute überliefert wird.²

Eine repräsentative Eigenschaft der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges ist, dass sie von Anfang an mit den buddhistischen und taoistischen Tempeln und Klöstern in engen Zusammenhang stand. Seit der Sui- und Tang-Dynastie ist der

¹ Jadekaiser, **Yu Di** (玉帝 oder Yu Huang 玉皇, gesprochen: Yü Ti), der **Jadekaiser** (chin. Yu = Jade) oder Yu der Große, ist eine der wichtigsten Gottheiten in der chinesischen Mythologie des Konfuzianismus. Der Jadekaiser wird als Gott verehrt und gilt als höchstes Prinzip des Himmels, und alle folgenden chinesischen Kaiser sahen sich als Sohn Yu Dis (Sohn des Himmels). Vgl. unter http://de.wikipedia.org/wiki/Yu_Di

² Vgl. JIN Hong, SHENG Hongbin, „Herkunft der Huaer-Versammlung des Herrbergs“, *Lehre der chinesischen Musik*. April. 2006. (靳宏, 盛鸿斌.《老爷山花儿会渊源》中国音乐学)

Lotosblumenberg allmählich zu einem berühmten Standort des Buddhismus und Taoismus geworden. Auf dem flachen Boden wurden Tempel und Klöster gebaut. Seit dem Altertum wird der Tempelmarkt normalerweise von einer Huaer-Versammlung begleitet, und diese Tatsache könnte auch der Ursprung der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges sein. Die Taomin-Region ist ein abgelegenes Gebiet, in dem den Bewohnern die Gelegenheiten zur Aufnahme von engen sozialen Kontakten fehlen. Aber durch den Tempelmarkt können sie Kontakte miteinander aufbauen und intensivieren. Deshalb ist der Tempelmarkt auch der wichtigste Ort für die wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung der lokalen Agrargesellschaft geworden.

Während der Ming-Dynastie fand die moderne Kultur der Außenwelt gemeinsam mit den zahlreichen Zuwanderern den Weg in diese Region. Auch Mitglieder der militärischen Besatzungen siedelten sich als neue Bewohner an und brachten neue Inhalte für die lokalen Huaer, z.B. „Lu Yuan Ge [路远哥]“¹ und „Ga Yuan Hua [朵缘花]“² und später „Zhe Ma Gan [折麻杆]“³ Solche Lieder sind gut in die Huaer-Lieder hierzulande integriert und haben den Inhalt der Huaer sehr bereichert. Bis in die Qing-Dynastie wurde die Versammlung noch häufiger veranstaltet. Während der Zeit der Republik China (1912-1949) waren die Huaer des Lotosblumenberges im Umkreis weit verbreitet. Der Inhalt und das Programm der Huaer-Versammlung hatte sich zu dieser Zeit bereits vollständig entwickelt und bestand aus: „Chuan Ban Zhang [串班长]“⁴, „Chang Ba Shi [唱把式]“⁵, „Du Ban Jie [堵半截]“¹, „Ma Lian Sheng Lan

¹ Begrüßungslied der Zuwanderer von der Jianghuai Region in den Hongwu Jahren und Yongle Jahren der Ming-Dynastie, wenn sie sich unterwegs treffen. Das Lied wurde gesungen, wenn die schon angesiedelten Menschen die neu angekommenen Zuwanderer ansprachen und begrüßten. Jemand fragt, und der Sänger antwortet durch Gesang.

² Liebeslied der Zuwanderer vom Anfang der Ming-Dynastie. Hauptinhalt ist, dass jemand unterwegs seine Geliebte/ein junges hübsche Mädchen trifft und zu ihr singt.

³ Arbeitslied über die Situation, dass man in der Nacht im Feld arbeitet und die Öllampe anzündet.

⁴ Komponist und Texter, auch Leiter der Huaer-Versammlung. Normalerweise wird jede Versammlung nur von einem Leiter dirigiert.

⁵ Sänger und Sängerinnen.

Lu[马莲绳拦路]², „Wechselgesang“, „Chao Shan[朝山]“³. Außerdem ist die Huaer-Versammlung auf dem Lotusblumenberg zu einer großen feierlichen Kettenveranstaltung vom 1. bis 6. Juni des chinesischen Mondkalenders geworden. Die Orte, wo sie abgehalten wird, heißen Lotosblumenberg-[莲花山], „Wang Jia Gou Men[王家沟门]“ und „Zisong-Berg[紫松山]“. Die Huaer des Lotosblumenberges machen die Volksliteratur von „Ni Jiao[泥脚]“⁴ aus und sind unter den Menschen hierzulande sehr beliebt, da sie deren Gefühle ausdrücken. Während des langen Marsches (hist. 1934-1935) zog die Rote Armee durch die Taomin-Region und die Taomin-Huaer dokumentierten ihre Revolutionsaktivitäten in Liedern.

南山飘来一朵云，红军住到岷县城；
爱的穷汉老百姓，征的上户有钱人。
布谷叫者立夏呢，红军捎书带话呢；
叫把上户不怕呢，人民要做天下呢。

*Übersetzung: Vom Südberg her schwebt die Wolke, und die Rote Armee ist im Kreis Min angekommen. Sie schützen uns arme Menschen und besteuern die Reichen. Der Kuckuck singt vom Anfang des Sommers, und der Brief von der Roten Armee kommt. Wir brauchen keine Angst mehr vor den Reichen zu haben. Die einfachen Leute werden die Welt in ihrer eigenen Hand halten.*⁵

Nach der Gründung der V.R.China sind die Huaer und die Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs in ein neues Zeitalter eingetreten. Die Huaer-Versammlungen in den sechs Kreisen und drei Ländern der Region des Lotosblumenberges sind sehr lebhaft geworden. Während sich die alten Versammlungen ständig vergrößerten, sind gleichzeitig immer mehr neue Huaer-Versammlungen entstanden, was zum

¹ Jemand wird unterwegs von anderen aufgehalten und man lässt ihn etwas singen.

² Die Besucher werden mit Leinen aufgehalten und man lässt sie etwas singen.

³ Besuch des Tempelmarkts um zu Buddha zu beten.

⁴ Kosenamen für die Sänger.

⁵ *Die Lehre der Huaer des Nordwestens*, 1989. S. 227.

Motto „Jeder singt die Huaer, alle besuchen die Huaer-Versammlungen“ geführt hat. Die Huaer wurden überall auf dem Berg, den Feldern, den Bergstraßen und an den Ufern der Flüsse gesungen. Die Menschen besangen ihr Leben in der neuen Zeit und die rasante Entwicklung der neuen Gesellschaft:

牡丹越开越艳了，富民政策兑现了，
活像金鸡下开金蛋了，金砖铺成廊院了，
屋里变成金殿了。

Übersetzung: Die Strauchpäonien stehen in voller Blüte, und die staatliche Politik hat uns Reichtum gebracht. Die goldenen Hühner legen goldene Eier, der Hof wurde mit goldenen Ziegelsteinen gepflastert, und das Haus ist ein goldener Palast geworden.¹

Der Lotosblumenberg und die Huaer des Lotosblumenberges nehmen im Herzen der Menschen hierzulande den Platz einer schönen duftenden Lotosblume ein. Mit seiner natürlichen schönen Landschaft ist der Lotosblumenberg bei allen Besuchern sehr beliebt. Durch das Lokalkolorit der Huaer kann man auch den Wandel der Zeit erkennen.

4.2.3 Die Besonderheiten der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges

Die Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges wird auf spezielle Art gestaltet und ist sehr umfangreich. Die Versammlung dauert am Hauptveranstaltungsort vom 1. bis 6. Juni nach dem chinesischen Mondkalender, also sechs Tage und läuft vom Tangfang-Tan [唐坊滩] über den Shang-shan [上山], den Xia-Shan [下山], den Zugu-Chuan [足古川], den Wang-Jia-Gou-Men [王家沟门] bis zum Zisong-Berg [紫松山]. Die Anzahl der Besucher beträgt über 100.000 Personen.

¹ ZHAO Zongfu, *Abriss der Huaer*, 1989. S. 177.

Die Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges besteht hauptsächlich aus folgenden fünf Teilen: 1. Das Aufhalten der Besucher unterwegs und die Begrüßung mit einem Gesangspiel, 2. der Willkommenstrunk, 3. die Bergbesichtigungen und der Wechselgesang/Gesangspiel, 4. die Verabschiedung beim Feiern um ein Lagerfeuer, 5. das Ende des Gesangspiels und der Abschluss der Huaer-Versammlung auf der letzten Station, dem „Zisong-Berg“.

Jährlich reisen am 1. Juni nach dem Mondkalender die Besucher und Sänger aus den Kreisen Lintao, Weiyuan, Zhang, Min, Zhuoni, Lintan, Xiahe, Linxia, Hezheng, Guanghe und Kangle zum Lotosblumenberg. Sie werden von den Bewohnern/Huaer-Fans der Dörfer unterwegs mit Bändern aus Schwertlilien auf dem Weg aufgehalten und man spricht durch das Singen von Huaer mit ihnen. (Diese Konvention ist hauptsächlich in den Kreisen Kangle und Lintao, nördlich vom Lotosblumenberg üblich):

马莲绳绳拦的宽，好似铁打的虎狼关。我的‘花儿’对‘少年’，对不上时你绳底下钻。

Übersetzung: „Das Band aus Schwertlilien hat den breiten Weg blockiert, wie ein stabiler Pass aus Eisen und Stahl. Ich singe die Huaer für den „Jungen“. Wer nicht antworten kann, muss unter dem Band durchgehen.“¹

Falls jemand diese Konvention nicht kennt oder nicht singend antworten kann, kann er leider nur einen anderen Weg nehmen oder sich beugen und unter der Leine durchgehen, worauf er von den anderen ausgelacht wird. Wenn ein Sänger vor der Leine gestoppt wird, wird er geschickt antworten:

马莲绳绳拦的宽，拦不住朝山浪会的少年。莲花山上对‘花儿’，对好是‘花儿’伴‘少年’。

¹ Vgl. YONG Cheng, „Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs“, *Der Aufbau der Partei*, Juli. 2005. S. 33 (雍城《莲花山“花儿会”》党的建设)

Übersetzung: „Das Band aus Schwertlilien kann den breiten Weg blockieren, kann aber den Jungen auf seinem Weg zur Versammlung nicht stoppen. Auf dem Lotosblumenberg werden die Huaer gesungen, und der Junge wird auch von den Huaer begleitet.“¹

So läuft das Spiel des Wechselgesangs den ganzen Weg zum Lotosblumenberg ab. Diejenigen, die diese Konvention nicht gut kennen, können sie so im Laufe der Wanderung besser verstehen lernen. Die Huaer-Sänger, die „Huaer-Bashi[把式] (Meister)“ genannt werden, teilen durch den Wechselgesang den ganzen Weg über mit allen Besuchern ihren Gesang und ihre Freude.

Die größten Besonderheiten der Huaer des Lotosblumenberges sind die Improvisationen, die festen Melodien und das Lokalkolorit der Sprache. Deshalb werden die Huaer dort auch „wilde Blüten[野花]“ genannt. Ein repräsentatives Lied ist die „Melodie des Lotosblumenberges[《莲花山令》]“. Wegen der Eigenart, der Volkstümlichkeit, der Allgemeinverständlichkeit, der Unterhaltungsfunktion und wegen des Massencharakters werden die Huaer des Lotosblumenberges von ausländischen und inländischen Experten und Gelehrten als „Seele des Nordwestens[西北之魂]“ und als „Enzyklopädie des Nordwestens [西北的百科全书]“ bezeichnet.

Die Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges steht auch mit der Schnapskultur in engem Zusammenhang, da die Huaer-Versammlung von Anfang bis Ende der Veranstaltung vom Schnapstrinken begleitet wird. Bei der Begrüßung schenkt der Gastgeber den Huaer-Sängern ein:

钢二两密心钢，曲子不好酒不香，水酒一杯表心肠。

¹ „Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs“, Juli.2005.S.33

Übersetzung: Zwei Liang < 1Liang=50g > dichter Stahl (gute Stahlorte, hier im Text nur zum Reimen). Die Melodie ist nicht schön und der Schnaps schmeckt auch nicht gut. Aber das Glas Schnaps trägt unsere Freundschaft.¹

Der Gast soll das Glas mit zwei Händen nehmen und auf einmal austrinken:

香香香实在香，亲手敬来味更长，渗在心上永不忘。

Übersetzung: Der Schnaps schmeckt ausgezeichnet, besonders weil ihn mir der Gastgeber persönlich eingeschenkt hat. Den Geschmack werde ich im Herzen behalten und nie vergessen.²

Das Gesangspiel und das Schnapstrinken sind beide sehr interessante Traditionen. Der Schnaps wird aus Getreide gebrannt und durch das Trinken kann der „Chuan Ba Shi [串把式]“³ noch schöpferischer werden und die Sänger können heller und leidenschaftlicher singen, was die Stimmung beim Gesangspiel noch mehr hebt.

Am 20.Mai 2006 genehmigte der Stadtrat, die Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges in der ersten Gruppe des staatlichen immateriellen Kulturerbes zu registrieren.⁴

¹ Vgl. WEN Yurong, „Die Huaer-Versammlungen des Lotosblumenbergs und des ‚6. Juni‘ Festes“, *Forstwirtschaft Gansu*, März. 2001.S. 22 (温育荣《莲花山与“六月六”花儿会》甘肃林业)

² „Die Huaer-Versammlungen des Lotosblumenbergs und des ‚6. Juni‘ Festes“, 2001. S. 22

³ Teamleiter der Sänger, ausgewählt von den Sängern und zuständig für die Textimprovisation der Lieder, die dann vom ganzen Team unter der Leitung einiger Vorsänger gesungen werden.

⁴ Vgl. <http://baike.baidu.com/view/1372741.html> 02.März 2010

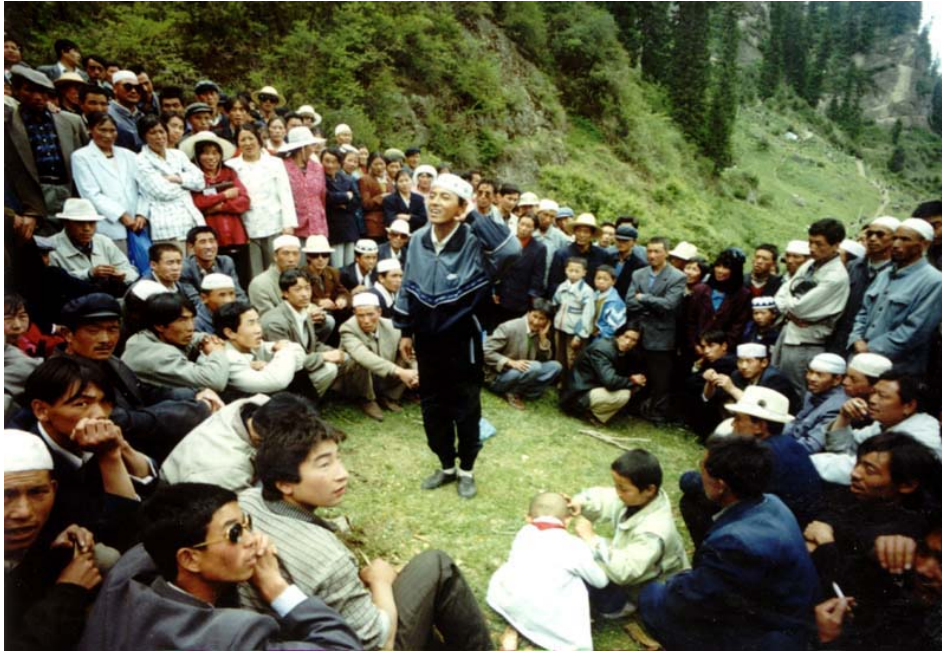


Abbildung 2: Ein Sänger singt bei der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges.

4.2.4 Vertretende Beispiele

Die Melodie der Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges ist hauptsächlich die „Melodie des Lotosblumenberges“ mit speziellen Gesangsformen und starken volkstümlichen Elementen, wobei verschiedene Programme wie „Das Aufhalten der Besucher unterwegs“, Bergbesichtigungen, Gesangspiel, Toast und Verabschiedung sich abwechseln. Am 3. Juni versammeln sich die Sänger aus den verschiedenen Regionen beim Lotosblumenberg. Sie werden von den lokalen Leuten mit Leinen aus Schwertlilien aufgehallen und zu einem Gesangspiel eingeladen, was den Anfang der Huaer-Versammlung symbolisiert.

Die Aktivitäten des Huaer-Gesangs blieben allerdings nie nur auf die Huaer-Versammlung am Lotosblumenberg beschränkt, sondern entwickelten sich zu einem großen Gesangveranstaltungssystem der Huaer des Lotosblumenberges, das aus

dem Lotosblumenberg als Mittelpunkt und 74 weiteren Nebenveranstaltungsorten im Umkreis von 100 bis 200 km besteht. Die ganze Gesangsaison dauert vom 15. Januar bis Anfang Oktober nach dem Mondkalender, was ca. drei Viertel des Jahres ausmacht.

Beispiel 3: „Die Melodie des Lotosblumenbergs“¹

Sängerinnen: Wang Lianlian [王莲莲], Shi Lanying [石兰英]

Transkription: Wang Pei [王沛]

莲花山令

哎 哎 莲花山上浪去
 哩, 我的尔连手呀, 三朋的四友哈看去
 哩, 哎我的尔心疼呀, 领上个花儿者
 唱去哩, 哎花儿两叶儿啊。

(Übersetzung des Liedertext: Liebe Freunde, singen und gehen wir zum Lotosblumenberg.

Meine Liebste Mädchen mit uns, gehen auch wir die Huaer singen.)

4.3 Die Huaer-Versammlung des Herrberges

4.3.1 Überblick der Huaer-Versammlung des Herrberges

¹ Zhu Zhonglu, *König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, 2004. S. 441

Der Herrberg heißt auch „Yuanshuo-Berg [元朔山]“ oder „Nord-Wudang [北武当]“ und liegt am Beichuan-Fluss, der sich östlich der Qiaotou-Gemeinde im Datong Kreis in der Provinz Qinghai befindet. Seine Fläche beträgt ca. 2.5km² und der Gipfel ist 2928m über dem Meeresspiegel. Die relative Höhe des Berges beträgt 486,5m.

Auf dem Gipfel steht der Taiyuan-Palast (Kaiser-Guan-Tempel)[太元宫(即关帝庙)] und deshalb wird der Berg auch Herrberg genannt. Der Herrberg ist für seine schönen Natursehenswürdigkeiten berühmt. Nach den alten Schriften ist der Herrberg von einem feinen Nebel umschlossen und wird von in den Himmel ragenden alten Bäumen und zerklüfteten Felsen in bizarren Formen bedeckt. Der Wind zieht durch das Tal und klingt wie das Brüllen eines Tigers oder Leoparden.¹ Deshalb wurde der „Nebelberg des Tigers und Leoparden[雾山虎豹]“ von den Alten als eine der acht Sehenswürdigkeiten im Kreis Datong ausgezeichnet.

Der Herrberg ist berühmt für seine malerische Gebirgslandschaft. Besonders im Frühling und Sommer wird der Berg von hohen Fichten, üppig grünen Birken, Filzpappeln und Weiden, sowie dichten Büschen bedeckt. Im Wald blühen die Rosen, Strauch-Päonien, milchigen Päonien und viele unbekannte wild wachsende Blumen. Der Herrberg besteht hauptsächlich aus Kalkstein und mit der Zeit bildeten Wind- und Wassererosion eine große Anzahl von Bergschluchten und Felsenhöhlen. Deshalb ist es besonders gefährlich, den Berg von der abschüssigen Südseite zu ersteigen. Im Wald leben auch über 20 Arten von Wildtiere wie z.B. Wildkatzen, rote Füchse, Eichhörnchen, Murmeltiere, Luchse, Ziesel, Schneehühner und Felsentauben.

¹ „Herkunft der Huaer-Versammlung des Herrbergs“, 2006. S.64-67



Abbildung 3: Landschaft des Herrbergs

Über den Herrberg verteilt finden sich zahlreiche Tempel: Der Medizinkönig-Tempel [药王庙], der Jadekaiser-Palast [玉皇宫], der Hundertkinder-Palast [百子宫], der Buhhdapalast [菩萨殿], der Familie-Chai-Palast [柴家殿], der Wuliang-Palast [无量殿], die Qizhen-Ahnenhalle [七真祠], der Taiyuan-Palast [太元宫], der Drei-Buhhda-Palast [三佛殿], der Donnergott-Palast [雷祖殿], der Doumu-Palast [斗母宫], der Wenchang-Palast [文昌庙], der Drei-Götter-Palast [三宫庙] usw.. Deshalb kommen viele Leuten im Sommer und Herbst zum Bergsteigen und um zu Buddha zu beten.

Der Kreis Datong, in dem sich der Herrberg befindet, liegt in der Übergangsregion zwischen dem Qinghai-Tibet-Plateau und dem Lössplateau. Dort befinden sich zahlreiche Gebirge, und es herrscht das repräsentative kontinentale Hochlandklima. Wegen der geographischen und klimatischen Beschränkungen sind die Bauern von Februar bis Mai nach dem Mondkalender mit der Landarbeit wie Aussaat, Befruchtung, Bewässerung und Unkrautvernichtung intensiv beschäftigt. Erst im Juni nach dem Mondkalender können sie eine kurze Pause einlegen. Nach den langen Anstrengungen haben sie natürlich das Bedürfnis, sich geistig und körperlich zu entspannen, um sich auf die anstrengende Sommerernte vorzubereiten. „Aufgrund

der regelmäßigen Produktionspause nach der Anbausaison und dem psychischen Bedürfnis nach Entspannung im Alltagsleben, sowie der natürlichen Bedingungen haben die Menschen eine Unterhaltungsaktivität entwickelt, um sich von der harten Landarbeit zu erholen und um die Natur auf eine andere Weise zu erleben“.¹

Während dieser Zeit findet gerade die jährliche, große Veranstaltung „Pilgerfahrt zum Herrberg“ statt, die einen großen Einfluss auf die eingesessene Bevölkerung hat und viel besucht wird.



Abbildung 4: Landschaft des Herrberges

Über das Entstehen der Huaer-Versammlung des Herrberges gibt es ebenfalls eine Überlieferung: Eines Tages feierten alle Götter zusammen im Lingxiao-Palast [凌霄殿] des Jagdkaisers [玉帝]. Der Jagdkaiser saß vor allen und war sehr stolz darauf, dass er der heiligste Gott über alles war. Die Kaiserin [王母] war aber nicht dieser Meinung und fragte ihn: „Du hast zu lange auf diesem Platz gesessen. In der Menschenwelt wechseln die Kaiser noch von Generation zu Generation. Solltest du nicht auch dem

¹ *Erde und Lied*, 1998. S. 97.

Thron entsagen?“ Die anderen Götter hörten zu und nickten. Da fragte die Kaiserin: „Würdest du mir den Thron überlassen?“ Der Jagdkaiser war schockiert über diese spontane Frage. Er überlegte eine Weile und hatte schließlich eine Idee. Ruhig sagte er zur Kaiserin: „Ich werde dir einen ganz dünnen Gegenstand geben. Damit sollst du zwei große Berge des sich im Westen erstreckenden Xumi-Gebirges [须弥山] hierher transportieren. Falls du diese Aufgabe erfüllen kannst, werde ich dir meinen Thron überlassen.“ Die Kaiserin bekam eine dünne Nadel vom Jagdkaiser und kleidete sich wie ein junges Mädchen. Ohne Probleme trug sie die beiden Berge mit der dünnen Nadel auf ihren Schultern und ging zurück nach Hause. Unterwegs im Kreis Datong begegnete sie einem alten Mann, der sie überrascht fragte: „Fräulein, du trägst die Berge mit einer so dünnen Nadel. Wird die Nadel nicht brechen?“ Als er das Wort „brechen“ aussprach, brach die Nadel tatsächlich, und die beiden Berge, die später Herrberg und Jakberg genannt wurden, fielen zu Boden. Die Kaiserin stand traurig auf den Wolken über dem Herrberg. All dies trug sich genau am 6. Juni nach dem Mondkalender der Menschenwelt zu. Deshalb sind die Tränen der Kaiserin der Regen, der am 6. Juni den Berg „abwäscht“.¹

4.3.2 Ursprung und Entwicklung der Huaer-Versammlung des Herrberges

Über den Ursprung der Huaer-Versammlung des Herrberges gibt es leider keine historischen Materialien. Aber dank der vorhandenen Forschungsergebnisse der Huaer und den bezogenen Daten und volkstümliche Konventionen kann die Ursprungszeit ungefähr berechnet werden. In den Überlieferungen über die Huaer-Versammlung findet man vier Informationen: Erstens befinden sich die Veranstaltungsorte alle auf dem Herrberg. Zweitens finden die Versammlungen alle

¹ „Herkunft der Huaer-Versammlung des Herrbergs“, 2006. S. 64-67

am 6. Juni nach dem Mondkalender statt. Drittens gibt es bei allen Versammlungen Gesangaktivitäten der Huaer. Viertens beziehen sich alle Versammlungen auf die Götter und Religion. Laut dem Huaer-Gelehrten Xie Chenghua[谢承华] sammelte der berühmte Huaer-Forscher Zhang YaXiong[张亚雄] als erster bereits in den 30er und 40er Jahren Huaer-Überlieferungen. Daraus lässt sich schließen, dass die Huaer-Versammlung des Herrberges bereits vor den 30er Jahren entstanden ist.

Jährlich findet am 6. Juni die „Pilgerfahrt-Versammlung [朝山会]“ statt, eine große Veranstaltung, in deren Rahmen auf dem Herrberg zu Buddha gebetet wird. Die Huaer-Versammlungen werden normalerweise von religiösen Opferzeremonien begleitet, wie z.B. die Huaer-Versammlung des Qutan-Tempels[瞿昙寺花儿会], des Danma-Tempels [丹麻寺花儿会], des Lotosblumenberges [莲花山花儿会], des „Songming-Felsens [松鸣岩花儿会]“ usw.. „Bis einige Jahre vor der Befreiung Chinas bestand der Tempelmarkt durch die geistliche Emanzipation aus relativ wenigen religiösen Elementen. Der Anteil des Huaer-Gesangs hat sich im Laufe der Zeit um Einiges erhöht und allmählich hat sich der Tempelmarkt völlig zur Huaer-Versammlung gewandelt.“¹ Allerdings existiert auch die Meinung, dass die Huaer-Versammlung in gar keinem Zusammenhang mit den religiösen Elementen steht.²

Um den Ursprung der Huaer-Versammlung des Herrberges zu erforschen, sollte man mit der „Pilgerfahrt-Versammlung“ des Herrberges beginnen. In „Das Buch über den Datong Kreis[《大通县志》]“ wird folgendes berichtet: „ Im 15. Jahr der Chongzhen[崇祯]

¹ Zhao Zongfu, *Abriss der Huaer*, 1989, S. 249.

² *Die Lehre der Huaer des Nordwestens*, Aug. 1989, S. 360.

Die Auffassungen von Qie Huimin sind: (1) Obwohl die Gesangsaktivitäten der Huaer und die religiösen Aktivitäten gleichzeitig stattfinden, sind ihre Teilnehmer völlig unterschiedlich, sodass sie gegenseitig gar nicht stören. (2) Die Gesangsaktivitäten der Huaer finden nicht nur beim Tempelmarkt, sondern auch bei anderen Massenversammlungen statt. 郗慧民的观点主要为: (1)“宗教祭祀活动虽然与花儿歌唱同时同地进行,但参与者却各不一样,各行其事,互不相涉”。(2)花儿歌唱活动并不全在庙会上举行,也在其他群众集会的场合进行”。(郗慧民《西北花儿学》兰州:兰州大学出版社)

Zeit wurde ein Tempel auf dem Yuanshuo-Berg gebaut.“¹ Der Chongzhen Kaiser war der letzte Kaiser der Ming-Dynastie. Ein Jahr nach dem 15. Jahr der Chongzhen-Zeit(1642) begann die Qing-Dynastie. Deshalb sollte der Yuanshuo-Berg erst ab Anfang der Qing-Dynastie als Tempelort besucht werden. Vom 4. bis 7. Jahr der Shunzhi 顺治-Zeit der Qing-Dynastie (1647) wurde für den damaligen in Tibet lebenden Buddha Guomangzhacang Zanbudunzhujiacuo 郭莽扎仓赞布顿珠嘉措 auf dem Yuancuo-Berg, der sich im heutigen Kreis Datong befindet, das Guomang 郭莽-Kloster gebaut. Im ersten Jahr der Yongzheng 雍正-Zeit (1723) wurde das Kloster von der Qing-Armee aufgrund der tibetischen Rebellion niedergebrannt.“² Bis heute wird die Ruine des Klosters noch „Brandterrasse“ genannt. In “ Das Buch über den Kreis Datong“, das im 8. Jahr Volkschinas (1919) verfasst wurde, steht ein Gedicht von Xie Bi 谢陛 über die Qianlong-Zeit der Qing-Dynastie, das den Taiyuan-Palast auf dem Yuanshuo-Berg rühmt.

元朔山谒太元宫
 振衣高叩碧林宫，石磴盘虚曲曲通。
 仙仗绕庭临帝座，雄图控虏借神功。
 天垂北斗悬梯上，云压西山挂殿中。
 万里壮心思出塞，长驱青海欲从戎。

Übersetzung: Besichtigung des Taiyuan-Palasts auf dem Yuanshuo-Berg

*In angemessener Kleidung gehe ich zum Tempel. Die Straße schlängelt sich den Berg empor. Mit dem Wanderstock umrunde ich den Tempel und verweile an der Statue Sein großer Traum ist es, ein guter Krieger zu werden. Auf der Straße von dem großen Wagen kann man den Himmel erreichen. Die Wolken hängen auf dem Westberg wie ein Vorhang des Palastes. Mit großem Elan möchte er als General die Grenze des Landes verteidigen.*³

¹ Vgl. *Das Buch über den Datong Kreis*, Kulturamt Kreis Datong. Xi'an: Volksverlag Shanxi. 1993, S.11. (大通县文化馆编《大通县志》, 西安: 陕西人民出版社)

² *Das Buch über den Datong Kreis*, 1993, S.12.

³ Vgl. *Das Buch über den Datong Kreis*, Verfassungskommission der Kreisannalen Datong. 1985, internes

Der „Taiyuan-Palast[太元宮]“ ist ein typischer Tempel des Taoismus. Seit der Qianlong[乾隆]-Zeit (1735-1769) gibt es die taoistische Kultstätte auf dem Herrberg.

Im ersten Teil, „Geographie“ in „Das Buch über den Kreis Datong“ steht folgendes über den Yuanshuo-Berg geschrieben:

去县城三十五里，人称北武当，石蹬盘梯，川流绕带，山顶有太元宫，即关帝庙。故土人又称老爷山，此外故庙不可胜计。盛夏花浓，名野芍药，每逢天祝，士民游集，称大会焉。

Übersetzung: „ 35 Li (chinesisches Längenmaß = 0,5km) entfernt vom Kreis Datong befindet sich der Yuanshuo-Berg, der auch Nord-Wudang genannt wird. Auf dem Berg befindet sich der Taiyuan-Palast, der auch Guandi-Tempel[关帝庙] genannt wird. Deshalb wird der Yuanshuo-Berg auch Herrberg genannt. Im Sommer blühen auf dem Berg zahlreiche wilde milchige Päonien. Zum Tianzhu-Fest[天祝节] versammeln sich die Leute hier auf dem Berg um zu feiern. So entsteht die Versammlung.“¹

„Tianzhu[天祝节]“ ist ein taoistisches Fest, das jährlich am 6. Juni nach dem Mondkalender stattfindet. Nach einer Überlieferung des Taoismus entstand es dadurch, dass der Yuanshi-Gott den Menschen das heilige Buch schenkte. Laut „die historische Enzyklopädie Chinas – Song-Dynastie“ behauptete der Kaiser Zhen, dass er im Traum eine göttliche Offenbarung bekommen habe, damit die Leute an seine heilige Autorität glauben konnten. Deshalb veranstalteten sie vor dem Kaiserpalast eine große Zeremonie, um dem Gott für das heilige Geschenk zu danken.“² So entstand das Tianzu-Fest, das der Vorläufer der „Pilgerfahrt-Versammlung“ des

Archiv. S. 11. (大通县志编纂委员会《大通县志》译注本，内部资料)

¹ Das Buch über den Datong Kreis, 1985, internes Archiv. S. 73.

² Vgl. ZHANG Xiaomin, QU Xiaoqiang, WEN Jing, *Über Taoismus*, Hefei: Kunstverlag Anhui, 1994, S.191. (张晓敏、屈小强、文静《道教十日谈》合肥：安徽文艺出版社)

Herrbergs war. Mit der Zeit ist der Einfluss der Versammlung immer größer geworden und die Anzahl der Besucher hat sich auch ständig erhöht. Später wurde die Versammlung dann mit dem buddhistischen Namen „Pilgerfahrt“ bedacht. Da der Taoismus schon seit der Qianlong-Zeit der Qing-Dynastie über vielbesuchte Kultstätten auf dem Herrberg verfügte und das Tianzhu-Fest als taoistisches Fest in der Song-Dynastie entstand, kann man festlegen, dass das Tianzhu-Fest auf dem Herrberg bereits in der Qianlong-Zeit der Qing-Dynastie gefeiert wurde.

Wie oben erwähnt, gibt es für den Ursprung der Huaer-Versammlung zwei nötige Voraussetzungen: Einerseits ist die Arbeitssaison auf dem Land die naturwirtschaftliche Bedingung, andererseits sind die religiösen Aktivitäten die sozialwirtschaftliche Bedingung. Die erste gilt dabei als die Vorbedingung und die zweite als die Veranlassung. Der Kreis Datong liegt im Hochland, und deshalb kommen die landwirtschaftlich relevanten Zeitabschnitte später als es im Flachland der Fall ist. Juni ist hierzulande gerade die freie Zeit zwischen zwei Jahreszeiten der Feldarbeit, was die Vorbedingung schafft. Die Pilgerfahrt-Versammlung, nämlich das Tianzhu-Fest hat sich als religiöse Veranstaltung des Taoismus bereits entwickelt. Können wir annehmen, dass die Huaer-Versammlung des Herrberges in der Qianlong-Zeit der Qing-Dynastie entstand? Nach dem „Buch über den Kreis Datong“ grenzte Datong an Tibet und wurde damals von den Minderheiten besetzt. In der Qing-Dynastie gewann die Qing-Regierung dieses Gebiet durch Krieg und stellte von da an die militärische Besatzung. In der Mitte der Qianlong-Zeit wurde Datong als Verwaltungskreis definiert. Später erlebte Datong viele Kriege und Naturkatastrophen, die das Leben der lokal ansässigen Menschen in Unruhe

brachten.¹ Da die Arbeitssaison auf dem Land durch die naturwirtschaftliche Bedingung gestört wurde, muss man sich fragen, wie die Leute noch Lust und Zeit zum Bergsteigen und für das Singen der Huaer hatten? Aber aus den Worten des Huaers klingt die Stimme des Herzens. Die Leute brauchen die Gelegenheit, ihre Herzensanliegen zum Ausdruck zu bringen. Dieser Wunsch bleibt im Herzen und geht trotz der Kälte zwar langsam aber dennoch auf. Auf Grund folgender Punkte bin ich der Meinung, dass sich die Huaer-Versammlung bis Ende der Qing-Dynastie in einem gewissen Maße entwickelt hat.

1. Obwohl China am Ende der Qing-Dynastie in Aggressionskriege von ausländischen Angreifern verwickelt wurde, blieb es in den Hochlandregionen im abgeschiedenen Inland relativ ruhig und die nationalen Minderheiten konnten hier friedlich leben.

2. In den Kreisannalen Datong, die im 8. Jahr Volkschinas (1919) verfasst wurden, steht folgendes: „Jährlich zum Tianzhu-Fest versammeln sich hier die Leute aus allen gesellschaftlichen Schichten für die Versammlung.“² Hier bedeutet „Versammlung“ einerseits die religiöse Veranstaltung „Tianzhu“ als eine Opferzeremonie, andererseits aber auch die Versammlung zur Volksunterhaltung. In dem Gebiet, in dem die Huaer populär sind, gilt der Gesang der Huaer selbstverständlich als die wichtigste Form der Unterhaltung. Der Begriff „Versammlung“ in den historischen Materialien zeigt auch, dass sich die Huaer-Versammlung schon in einem gewissen Maß entwickelt hatte. Aber der Begriff ist nicht gleichzeitig mit dem Ursprung der Aktivität selber entstanden. Es gab früher unter den lokalen Bewohnern einfach keine feste Benennung dafür. Diese Aktivität war für sie einfach nur Bestandteil des Tempelmarkts oder der Bergersteigung. Erst

¹ *Das Buch über den Datong Kreis*, 1985, internes Archiv. S. 1.

² *Das Buch über den Datong Kreis*, 1985, internes Archiv. S. 1.

nach der Gründung der V.R. China haben die Gelehrten diese Aktivität „Huaer-Versammlung“ genannt, um diese Erscheinung als kulturellen Aspekt zu betrachten.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass man den Ursprung und die Entwicklung der Huaer-Versammlung des Herrberges in folgenden Phasen einteilen kann: 1. Entstehungsphase von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, 2. Bildungsphase von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts, 3. Entwicklungsphase von Anfang des 20. Jahrhunderts bis zur Gründung der V.R. China, 4. Reife Phase seit der Gründung der V.R.China.

4.3.3 Besonderheiten der Huaer-Versammlung des Herrberges

In den Huaer des Herrbergs wird hauptsächlich über Liebe gesungen, sie enthalten aber auch Beschreibungen der Religion, der Konvention, der Arbeit im Alltagsleben, sowie der historischen Geschichte und diverser Neuigkeiten. Die Liedertexte bestehen hauptsächlich aus vier Verszeilen. Die erste und dritte Zeile enthalten jeweils sieben Schriftzeichen und die zweite und vierte Zeile jeweils acht. Besonders wichtig ist dabei, dass die zweite und vierte Verszeile mit Wörtern enden müssen, die jeweils aus zwei Schriftzeichen bestehen. Außerdem sollen sich die erste mit der dritten Verszeile und die zweite mit der vierten Verszeile reimen, was eine spezielle Melodie bildet, die landesweit einzigartig ist. Der Sprache der Huaer des Herrberges ist von einem hellen und bildhaften Stil gekennzeichnet, sowie von vielfältigen Ausdrucksformen, weshalb die Liedertexte von großem literarischem Wert sind.

4.3.4 Vertretende Beispiele

Zu den Vertretern der Huaer des Herrberges in Datong gehören die „Datong-Melodie[《大通令》]“, die „Dong-Xia-Melodie[《东峡令》]“ und die „Melodie des Herrbergs[《老爷山令》]“. Mit ihren speziellen Melodien und dem lyrischem Stil sind diese Melodien bei den hier ansässigen Menschen sehr beliebt.

Beispiel 4: „Die Melodie des Herrbergs“¹

Sänger: Liu Fasheng[刘发胜]

Transkription: Ju Qijun[巨奇君]

老爷山令

Allegretto

老 (啊) 爷 (哈就) 山上的老 (呀) 爷 (耶) 庙 (耶)
甬 (呀) 修 (呀哈) 了 (耶) 越 (呀) 修 (者) 越 悬 (耶)
妙 了 (耶) (啊 一个肝花 我 跟前 来) 呀。

(Übersetzung des Liedertext: Der Herrtempel auf dem Herrberg sieht großartig aus. Ich begleite meinen Geliebten noch eine Strecke und möchte mich nicht von ihm verabschieden. Wir lieben uns so sehr, dass wir uns gar nicht voneinander trennen können.)

Beispiel 5: „Die Gerade Melodie“²

Sänger: Zhu Zhonglu[朱仲禄]

Transkription: Ma Zhengwen[马正文]

¹ Zhu Zhonglu, *König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, 2004. S. 145

² *König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, 2004. S. 87

直令

(花儿本是心里话)

朱仲禄 演唱
马正义 记谱

Allegretto



(哎 哎 哟) 花儿 嘛 本 是 个 心 里 的
(哎 哎 哟) 好 花 儿 一 肚 子 两 肋 (呀)

话 (呀) (哎 哟) 心 里 的 话 (呀), 不 唱
巴 (呀) (哎 哟) 两 肋 (呀) 巴 (呀), 全 看

是 (哟) 由 不 得 (哎) 自 家 (耶);
你 (哟) 把 式 们 的 唱 法 (耶)。

(Übersetzung des Liedertext: Der höchste Berg ist der Emei-Berg. Das großartigste Flachland ist das Qingchuan mit einer Fläche von 800 Li. Es blühen in meinem Herzen die schönen Päonien, die den ganzen Berg rot gefärbt haben.)

4.4 Die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens

4.4.1 Überblick über die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens

Der Songming-Felsen heißt auch Xumi-Felsen und die Gebäude, die sich dort befinden, wurden in der Chenghua-Zeit der Ming-Dynastie gebaut. Auf dem Hauptgipfel befinden sich z.B. der Jagdkaiser-Pavillon, die drei Buddha-Paläste, der Göttin-Palast usw. Auf dem Berg leben viele seltene Vögel und seltene Tiere wie Hirsche, Fasane und Milus. Der Songming-Felsen befindet sich im Kleinschlucht-Landschaftsgebiet des Diaotan-Dorfes, das 23km südlich vom Kreis Hezheng des Linxia-Landes liegt. Das Landschaftsgebiet besteht hauptsächlich aus vier Bergen, namens Westgipfel, Nord-Terrasse, Jagdkaiser-Gipfel und Hahnenkamm-Berg. Die Gebirge sind alle hoch und steil und mit in den Himmel ragenden alten Kiefern bedeckt. Wenn ein starker Wind bläst, klingt das Rauschen von Kiefern bzw.

Fichtenbäumen in den Bergschluchten so stürmisch, als ob zehntausende Pferde vorwärtsgaloppieren würden. So entstand der Name „Songming-Felsen“. Songming bedeutet „das Rauschen der Kiefern“. Als eine der acht berühmtesten Landschaften in Hezhou ist der „Songming-Felsen“ weit bekannt. In den Huaer wird gesungen:

太子山怀抱的松鸣岩，
西方顶连的是蓝天；
五彩的祥云绕山转，
南无台落下了神仙。

Übersetzung: „Der Songming-Felsen liegt am Arm des Prinzbergs und der Westgipfel ragt zum blauen Himmel. Die bunten Wolken schweben um die Gebirge und die Götter kommen vom Himmel und landen auf den Nord-Terrassen.“¹



Abbildung 5: Landschaft des Songming-Felsens

Der Kreis Hezheng der Gansu-Provinz, in der sich der Songming-Felsen befindet, liegt in der Übergangsregion zwischen dem Qinghai-Tibet-Plateau und dem Lössplateau. Das Bodenrelief erstreckt sich von Norden nach Süden. Die Gebirge

¹ Vgl. ZHANG Dajun, „Vergleich der Huaerversammlungen des Songming-Felsens und des Erlang-Bergs“, *Zeitung der Pädagogischen Hochschule Gansu*, April. 2008. S.54. (张大军《松鸣岩花儿会与二郎山花儿会比较之研究》甘肃高师学报)

sind zu 29% von Wald und zu über 80% von Pflanzen bedeckt. Die Landschaft mit ihrem wellenförmigen Bergzug und den kreuz und quer verlaufenden Flüssen wird als „Grüne Perle“ der Provinz Gansu bezeichnet. Mit seinen grünen, alten Kiefern und Zypressen, sowie der frischen Luft ist der Songming-Felsen ein staatlicher Waldpark und eine touristische Landschaftsregion auf dem Niveau 4A(4 stars). Den Kreis Hezheng bewohnen neun Nationen, 57.4% davon sind nationale Minderheiten. Die Hui sind die größte nationale Minderheit, darauf folgen die Dongxiang. Kreisweit befinden sich zahlreiche Moscheen im arabischen Baustil. Hierzulande herrscht eine starke islamische Kultur. Hezheng ist ein Landwirtschaftsgebiet und 95% seiner Bevölkerung leben auf dem Land, wo sich die Huaer entwickeln und die Huaer-Sänger aufwachsen. Die zahlreichen Arten von Feldfrüchten bieten den Sängern reichen Stoff zur Kunstschaffung der Huaer. In den Liedertexten der Hezhou-Huaer kommen viele Namen von Feldfrüchten wie Erbsen, Mais und Weizen vor.



Abbildung 6: Die Sänger bei der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens

Über die Entstehung der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens gibt es eine schöne Überlieferung:¹ In der alten Zeit sah ein Jäger eines Tages im Wald um den

¹ Vgl. WU Yulin, „Grundlage der Überlieferung der Huaer Chinas: Forschungsbericht über die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens“, *Akademische Zeitschrift des zweiten Volksinstituten des*

Songming-Felsen ein schönes Mädchen, das am Fluss badete und sang. Der Jäger versteckte sich hinter einem Baum und hörte zu. Das Lied war so schön, dass er unbewusst begann mitzusingen. Als das Mädchen seine Stimme hörte, erschrak es, zog sich schnell an und lief in den Wald. Der Jäger folgte ihr, konnte sie dann im Wald aber nicht mehr finden. Als er enttäuscht zurückging, hörte er wieder ihre Stimme. Der Stimme folgend, konnte er sie allerdings auch diesmal nicht mehr wieder finden. Später erzählte er dann sein Abenteuer und sang das Lied seinen Landsleuten vor. Sie wunderten sich darüber und nahmen an, dass das Mädchen eine Göttin aus dem Himmel gewesen sei, die den Menschen die heiligen Lieder beibringen wollte. Deshalb bauten sie den Göttin-Palast auf dem Songming-Felsen. Am 28. April nach dem Mondkalender, dem Tag, an dem der Jäger die Göttin getroffen hatte, versammeln sich die lokal ansässigen Menschen vor dem Göttin-Palast und singen die Lieder der Göttin. Bis heute wird die Sage, dass „die Götter des Songming-Felsens gerne singen und hören, dass man Päonien singt“ überliefert. Der Essay „Besichtigung des Songming-Felsens [《游松鸣岩》]“ von Qi Kuiyuan [祁奎元] in der Qing-Dynastie beschreibt, dass der Verfasser die Longhua-Versammlung besuchte und die Päonien-Lieder hörte:

我亦龙华游盛会，听罢牡丹独徘徊

Übersetzung: „Ich gehe auch zur Longhua-Versammlung. Nach dem Hören der Huaer wandere ich alleine.“¹

Im „Alte Zeit des Songming-Felsens [《松鸣岩古风》]“ steht geschrieben:

老僧新开浴佛会，八千游女唱牡丹

Nordwestens, März, 2006. S. 138
(武宇林《中国“花儿”传承基地:松鸣岩“花儿会”调研报告》西北第二民族学院学报)

¹ „Grundlage der Überlieferung der Huaer Chinas: Forschungsbericht über die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens“, 2006. S. 138

Übersetzung: „Die Mönche veranstalten die Geburtstagsfeier des Buddha. Achttausend Frauen singen gemeinsam das Päonien-Lied.“¹

Die Berichte beschreiben bildhaft die eindrucksvollen Szenen der Longhua-Versammlung [龙华会] und der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens. Die Longhua-Versammlung im Tempel des Songming-Felsens heißt auch „das Fest des Buddha-Geburtstags“. Dazu kommen jährlich tausende Anhänger des Buddhismus um zu Buddha zu beten. Außerdem kommen auch viele Menschen der Hui-, Dongxiang- und Baoan-Minderheiten, um Ausflüge zu machen, Geschäfte zu tätigen oder um den Huaer-Gesang zu hören. In den Huaer wird gesungen:

山清水秀的松鸣岩，
松柏树遮住了蓝天，
生下的清俊长下的端，
真好象四月的牡丹。

Übersetzung: „Der Songming-Felsen hat grüne Berge und klares Wasser. Hier ragen die Kiefern und Zypressen dem blauen Himmel entgegen. Die natürliche malerische Landschaft ist wunderschön, wie die blühenden Päonien im April.“²

Die Han-Menschen verbinden die Huaer mit dem Gebet zu Buddha:

四月里到了四月八，
大殿里把香降下，
朵妹妹降香为的是你，
你莫把良心坏下。

¹ „Grundlage der Überlieferung von Huaer Chinas: Forschungsbericht über die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens“, 2006.S.138-39

² Vgl. WANG Li, „Songming-Felsen: die Huaer blühen jaerhrllich wie rotes Feuer“, *Tageszeitung Gansu*, Juli. 2006. S. 6. (王莉《松鸣岩：年年花儿红胜火》甘肃日报)

Übersetzung: „ Am 8. April (nach dem Mondkalender) verbrenne ich im Buddha-Palast die Weihrauchstäbchen. Ich bitte den Buddha um dein Wohl. Du, mein Geliebter, sollst mich nicht vergessen.“¹

Im April nach dem Mondkalender blühen die schönen Päonien auf dem ganzen Berg. Die Bewohner der Gegend loben die Päonien in den Huaer und die Gelehrten rühmen ihre Schönheit in Versen. Obwohl viele Tempelgebäude des Songming-Felsens in der späteren Zeit zerstört wurden, wird die Huaer-Versammlung als Tradition weiterhin gut gepflegt und von Generation zu Generation weitergegeben.



Abbildung 7: Die Leute singen bei der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens

4.4.2 Ursprung und Entwicklung der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens

¹ Vgl. LU Ao, *Analyse der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens Provinz Gansu, Masterarbeit*, Universität Shandong. 2008. S.67
(卢翱《以甘肃临夏松鸣岩“花儿会”为例，秀硕士学位论文》山东大学)



Abbildung 8: Die Huaer-Sänger aus verschiedenen Orten versammeln sich auf dem Berghang zum Gesangswettbewerb

Nach der Erforschung der historischen Materialien zu urteilen, sollen die Huaer bereits in der ersten Zeit der Ming-Dynastie, d.h. vor Hunderten von Jahren im Kreis Hezheng vorgekommen sein. Nach der Überlieferung trafen sich Mitglieder der Han-Nationalität und Tibeter hier für die Longhua-Versammlung, um den Geburtstag des Buhhdas am 8. April nach dem Mondkalender zu feiern und um zu Buhhda für Wohl und Ernte zu beten. Nach den buddhistischen Zeremonien besuchten sie auch den Berg und sangen nach Lust und Laune die Huaer. In diesem Sinne sollte die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens im engen Zusammenhang mit den buddhistischen Aktivitäten des Songming-Tempels stehen, der in der Ming-Dynastie gebaut wurde. Die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens stammt evtl. aus dem Fest des Buhhda-Geburtstags. Der Ursprung der Huaer-Versammlungen in anderen nordwestlichen Regionens steht ebenfalls im Zusammenhang mit traditionellen Tempelmärkten und religiösen Aktivitäten. Die frühesten schriftlichen Berichte über die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens befindet sich im „Buch über den Kreis Datong“ von Huang Taoan, verfasst in der Zeit der Qing-Dynastie. In

dem Buch wird das Gedicht „Besichtigung des Songming-Felsens“ von Zhang Jian, einem Dichter aus derselben Zeit, zitiert, das die großartige Landschaft des Songming-Felsens, den Besuch der Longhua-Versammlung und den Gesang der Päonien beschreibt.

松鸣佳景出尘埃，一度登临一快哉；
石磴疑从云际上，天桥浑向画中排；
林藏虎豹深山古，路接羌戎绝径开。
我变龙华游胜会，牡丹听罢独徘徊。

Übersetzung: Die herrliche Landschaft des Songmin-Felsens ist so schön, dass jede Besichtigung ein Genuss ist. Die Gebirgsstraße führt in die Wolken und sieht aus wie die Himmelsbrücke auf dem Bild. Im tiefen Wald verstecken sich Tiger und Löwen, und die Waldstraßen verbinden die Lebensregionen der Qiang-Nationalität. Ich gehe auch zur Longhua-Versammlung. Nach dem Hören der Huaer wandere ich alleine.¹

In den Huaer wird die Päonie oft als Metapher benutzt. Als Tradition wird hier der Huaer-Gesang „Gesang der Päonien“ genannt. Deshalb sollte der Gesang der Päonie im Gedicht „Huaer-Gesang“ heißen. Dies zeigt, dass man schon in der Qing-Dynastie auf dem Tempelmarkt Huaer sang. Als Yu Guangrong [喻光容] (Qing-Dynastie) in Zhaozhou als Beamter tätig war, beschrieb er in einem Bericht, wie auf dem Feldweg überall Menschen aus der Gegend zu sehen waren, die nach der Feldarbeit Huaer sangen, was zeigt, wie sehr die Huaer damals in dieser Gegend beliebt und verbreitet waren. In der Zeit der Republik China (1912-1949) gab es noch mehr Berichte über die Huaer. In „Forschungsbericht der natürlichen und sozialen Gegebenheiten im Kreis Datong der Provinz Gansu [《甘肃大通县风土调查录》]“ steht geschrieben:

¹ Zhao Zongfu, *Abriss der Huaer*, 1989. S.326.

“当地俗尚俭朴，山歌野曲，番汉相杂”

Übersetzung: „Da wohnen die Han-Menschen mit den nationalen Minderheiten zusammen. Die lokalen Einwohner führen ein bescheidenes Leben und singen gerne Berglieder.“¹

Im „Buch über den Taohe Kreis Taohe“ wird berichtet:

“民歌种类至多，有劝善者，有言情者，有劝酒者。其章节长短不一，或为韵语，或为普通话，平易浅显，人人通晓。男子之歌，或慷慨或娇裒；妇女之歌，则多凄切哀悲，听之最易触人愁怀”

Übersetzung: „Es gibt zahlreiche Arten von Volksliedern, z. B. die Lieder zum Trinken, zum Aufmuntern oder zur Erzählung. Die Kapitel und Verse sind von verschiedener Länge. Die Sprache ist Dialekt oder Hochchinesisch, beide sind aber einfach zu verstehen. Während die Lieder der Männer leidenschaftlich klingen, sind die Lieder der Frauen eher melancholisch und wecken beim Zuhörer das Gefühl der Trauer.“²

Solche Berichte ähneln der Beschreibung des Stils der Melodien und des Gesangs der Huaer. Der Begriff „Huaer“ kam zum ersten Mal in einem Gedicht von Gao Hong[高弘](einem Beamten in Hezhou in der Xianzong-Chenghua-Zeit der Ming-Dynastie) vor:

青柳垂丝夹野塘，农夫村女锄田忙。轻鞭一挥芳径去，漫闻花儿断续长。

Übersetzung: „Die grünen Weidengerten hängen über den Bach. Die Bauern und die Dorf mädchen arbeiten fleißig auf dem Feld. Ich peitsche die Pferde auf dem Feldweg, höre hinter mir noch ab und zu den Gesang der Huaer.“³

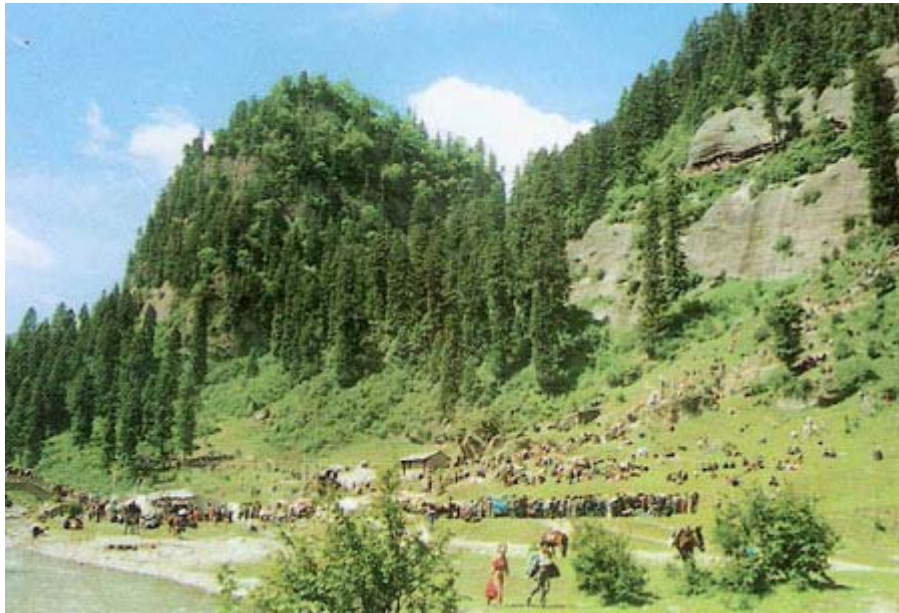
¹ Vgl. NIE Shouren, „Forschungsbericht der lokalen Sitten und Gebräuche im Kreis Datong, Provinz Gansu“ (Aus der Zeit der Republik China). Datong Verlag. Manuskript. WANG Pei, *Zur Forschung der Hezhou-Huaer*, 1992. S.167 ([民国] 聂守仁 《甘肃大通县风土调查录》, 大通县出版, 手抄本)

² „Forschungsbericht der lokalen Sitten und Gebräuche im Kreis Datong, Provinz Gansu“, Wang Pei *Zur Forschung der Hezhou-Huaer*, 1992, S. 167

³ Vgl. WU Yulin, „Die Grundlage der Überlieferung der chinesischen Huaer: Forschungsbericht der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens“. *Akademische Zeitschrift*, März. 2006. S.138.

(武宇林 《“洮岷花儿”的现状与西北“花儿”的传承——甘肃省岷县二郎山“花儿会”田野调查》 [J], 宁夏社会科学)

Im Werk von Wu Zhen, einem Lyriker aus Lintao zur Zeit der Qing-Dynastie, werden auch der reiche Sprachstil der Huaer und die charmante Attraktivität der Frauen der nationalen Minderheiten beschrieben. Überblickt man die Forschungsergebnisse, so kann man aber auch andere Stimmen hören, z. B. besagt die Theorie des Marxismus, nach der die Literatur über die primitiven Arbeit stammt, dass die Huaer aus der Urgesellschaft stammen. Eine andere Meinung lautet: Da „Shi Jing“ („Das Buch der Lieder“, eines der „Fünf Klassischen Werke“) auch „Pa Jing“ heißt, und „Pa“ „Hua“ (Blume) bedeutet, sollen die Huaer in der Zhou-Dynastie, im „Shi Jing“ entstanden sein. Außerdem wird auch gesagt, dass die Huaer ev. in der Nord-, Tang- oder Yuan-Dynastie entstanden sein sollen. Aber solche Auffassungen beruhen nicht auf der Basis von konkreten schriftlichen Dokumenten, sondern sind alle nur Vermutungen aufgrund der Analyse von damaligen literarischen Werken. Eines ist klar, dass Hezhou die Heimat der Huaer ist und auch der Ort, wo die Huaer-Kultur blüht. Aufgrund der Analyse der bis heute erhalten gebliebenen Melodien, den Liedertexten der ersten Zeit und den volkstümliche Traditionen kann man folgendes festlegen: Die Hezhou-Huaer entstanden in der Verschmelzungszeit der Han- und Qian-Nation und haben sich dann durch Überlieferung unter den lokal ansässigen Menschen der Hui-, Dongxiang-, Baoan-, Sala- und Tu-Minderheiten entwickelt. Mit der Zeit verbreiteten sich die Huaer in viele nordwestliche Regionen in Gansu, Qinghai, Ningxia und Xinjiang und wurden zu einer beliebten Kunstform der Han-Nation und der nationalen Minderheiten wie der Hui, Dongxiang, Baoan, Sala, Tu, Tibeter und Yugu.



*Abbildung 9: Veranstaltungsort der Huaer-Versammlung
des Songming-Felsens*

4.4.3 Die Besonderheiten der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens

Die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens dauert vier Tage, vom 26. bis 29. April nach dem Mondkalender, wobei der 28. April der Höhepunkt der Versammlung ist. Bei der Versammlung gibt es Sologesang, Wechselgesang und Chorgesang sowie Mimi-Solo usw.¹ Der Gesang wird auch von selbst gemachten Instrumenten

¹ Mimi: ist ein musikalisches Instrument von 14 cm und besteht aus dem Blaskörper und den Pfeifen. Der Blaskörper besteht aus zwei nebeneinander verbundenen Bambusrohren, deren Länge, Durchmesser, Abstände der Löcher und Tonhöhe alles gleich sind. Die Bambusknoten werden alle durchgebrochen. Mit beiden offenen Enden sind die Rohren 13cm lang und der Innendurchmesser des unteren Endes ist 0.4cm. Auf den beiden Rohren sind jeweils vier runde Löcher zur Kontrolle der Töne. Deren Abstände sind: Vom unteren Ende bis erstes Loch 3cm, zwischen dem ersten und zweiten Loch 2.3cm, zwischen dem zweiten und dem dritten Loch 2.5cm, zwischen dem dritten und vierten Loch 2.8cm. Die Pfeifer werden aus den Zwergrinden vom Gewürznelkenbaum oder Weiden gemacht. Die Rinde wird zuerst zerkleinert, damit sie vom Holzstamm trennt. Dann kriegt man die Rinderohren mit Länge 2.7cm und Außendurchmesser 0.4cm. Die Rinderohren wird in zwei oberen Enden der Bambusrohren gesteckt, bleiben dann jeweils noch 1cm im Außen. Die zwei Bambusrohren werden bei den oberen und unteren Enden mit bunten Seidenfasen festgebunden, unten noch mit bunten Troddeln als Schmuck. In den Regionen von Ningxia und nördlicher Shanxi gibt's auch eine andere Variante von Mimi, die aus einer Pfeifer, zwei Rohren und fünf Löcher besteht und ähnlich wie das Instrument Qili aus Regionen, wo die Qiang-Nationalität bewohnt, aussieht. Beim Spielen soll man das Instrument mit zwei Händen gerade halten: linke Hand darunter, Zeigefinger und Mittelfinger drücken jeweils auf dem ersten und dem zweiten Loch; rechte Hand darauf, Mittelfinger und Zeigefinger jeweils auf dem dritten und dem vierten Loch. Wenn man mit dem Mund die Pfeifer am oberen Ende bläst, klingen die doppelten Klänge mit gleichem Ton. Die Ordnung der Töne ist g、a、c 1、d 1、e 1(g 1), und der Tonumfang ist zwei Oktaven.

wie Vier-Saiten und Mimi begleitet. Inhalt der Lieder ist z. B. das Lob des neuen Lebens oder der Arbeit, die historische Erzählung oder Ausdruck der Liebe. Bei der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens werden zahlreiche Lieder gesungen, aber die „Päonie-Melodie“ ist besonders beliebt. Zu der Versammlung kommen die Sänger der Hui-, Han-, Dongxiang- und tibetischen Nationalitäten aus Kreisen wie Linxia, Hezheng, Dongxiang, Guanghe, Kangle, Yhuoni, Lintao oder Xiahe zum Songming-Felsen. Sie bauen ihre Zelte auf dem Berghang auf und singen Tag und Nacht. Überall auf dem Berg kann man den Gesang der Huaer und den Klang der Mimi hören. Die schönen Huaer klingen durch die Bergschluchten und drücken die tiefe Sehnsucht der Sänger aus. Die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens hat eine feste Veranstaltungszeit und einen festen Veranstaltungsort und ist einerseits zwar zu einer Tradition geworden, andererseits aber auch umfassend und offen für vielfältige Kunstformen. Bei der Huaer-Versammlung singen die Sänger nicht nur unterschiedliche Hezhou-Melodien, sondern auch die „Päonien-Melodie“ [《牡丹令》]. Sie singen auf dem Berghang, auf der Wiese oder im Wald. Gesangsformen sind Solo, Wechselgesang oder Chor. Der Gesang wird von Instrumenten wie der Mimi [咪咪], dem Vier-Saiten [四弦子], dem Zhina [吱呐] (Suona) und dem Erhu [二胡] begleitet.



*Abbildung 10: Veranstaltungsort der Huaer-Versammlung
des Songming-Felsens*



*Abbildung 11: Die Sänger der Huaer-Versammlung
des Songming-Felsens*

4.4.4 Vertretende Beispiele

Bei der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens werden zahlreiche Melodien gesungen. Die meisten von den berühmten Hezhou-Huaer sind hier zu hören, z. B. die „Erste Hezhou-Melodie[《河州大令》]“, die „Zweite Hezhou-Melodie[《河州二令》]“, die

„Dritte Hezhou-Melodie[《河州三令》]“, die „Nanxiang-Melodie[《南乡令》]“, die „Melodie der großen Augen[大眼睛令]“, die „Nai-Maer-Melodie[采马儿令]“, die „Melodie der pinken Blumen[冰红花令]“, die „Melodie der weißen Päonien[白牡丹令]“, die „Melodie zwei Päonien[二牡丹令]“ sowie die sonderartige „Melodie der blauen Päonie[蓝牡丹令]“ aus dem Kreis Hezheng. Beim Gesang werden auch Instrumente wie Suona, Erhu, Mimi oder Vier-Saiten gespielt. Gesangsformen sind hauptsächlich Solo, manchmal auch Wechselgesang und Chorgesang.

Beispiel 1: Die erste Hezhou-Melodie / Betrachten des Flachlandes von dem hohen Berg
aus

Sänger: Wang Shaoming[王绍明]

Transkription Stammen von Wang Kui[王魁]

上去高山望平川

Lento

我 上 (呀) 去 (个) 高 山 (者 哈 哟)
 (噢 呀) 望 (耶) (哎) 平 (呀) 川 (呀),
 (哎 呀) 望 平 (啊 呀) 川 (呀),
 平 (呀) 川 里 (哎) 有 (呀) 一 朵 (呀)
 牡 (啊 呀) 丹 (耶)。

(Übersetzung des Liedertext: Ich steige auf den Berg und schaue mir das ferne Flachland an.

Ich habe eine schöne Päonienblüte gesehen, leider kann ich sie mit der Hand nicht erreichen.)

4.5 Die Huaer-Versammlung des Erlang-Berges

4.5.1 Überblick der Huaer-Versammlung des Erlang-Berges

Der Kreis Min hat eine lange Geschichte und eine spezielle geographische Lage. Als wichtige Verkehrsader seit dem Altertum, die westlich nach Qinghai[青海], südlich nach Bashu[巴蜀](der Provinz Sichuan[四川]) und östlich nach Sanqin[三秦](der Provinz Shanxi[陝西]) führt, wurde Sanqin zum Inlandshafen der Provinz Gansu mit ihrer Tradition des Tee- und Pferdegeschäfts. In der Yuan- und Ming-Dynastie war der Kreis Min die Hauptstadt von Minzhou. In der Zeit, in der die Zentralregierung mit der Qiang- und der tibetischen Minderheit in engem Kontakt und Austausch stand, war hier die berühmteste, aber auch die einzige heilige Stätte des tibetischen Buddhismus in China. Der buddhistische Leiter Houfa-König[后法王] verstand sich sehr gut mit dem Kaiser der Ming-Zentralregierung und besuchte oft in dessen Auftrag die Regionen in Qinghai und Tibet, was in den heutigen Regionen der Provinz Gansu, Qinghai und Tibet tiefe Einflüsse hinterlassen hat. Daher kann man sagen, dass der Kreis Min eine wichtige Region ist, nicht nur wegen der Verkehrsader, sondern auch wegen seiner Bedeutung für die Verschmelzung von Kulturen.

Der Erlang-Berg liegt südwestlich des Kreises Min, der zwar klein, aber von großer militärischer Bedeutung ist.



Abbildung 12: Landschaft des Erlang-Bergs

Der Erlang-Berg ist nicht nur berühmt für seine schöne Landschaft, sondern auch dafür, dass hier der Hauptveranstaltungsort der Taomin-Huaer-Versammlung ist. Jährlich versammeln sich am 17. Mai die Sänger und Besucher der Han-, Hui-, der tibetischen und Dongxiang-Nationalität aus einigen Dutzend Kreisen und Bezirken auf dem Erlang-Berg zum Singen der Huaer. Der Liedertext „ Jährlich auf dem Erlang-Berg singen und feiern wir nach Herzenslust“ spiegelt die bei der Huaer-Versammlung herrschende Fröhlichkeit gut wieder.

In „Sammlung der Huaer“ von Zhang Yaxiong (1940 veröffentlicht) wird die Huaer-Versammlung im Kreis Min beschrieben: „ Die Tempel auf dem Erlang-Berg stehen im Wald und genießen die schöne Landschaft um sie herum. Jährlich findet am 17. Mai nach dem Mondkalender die Opferzeremonie statt. An diesem Tag klingt der Huaer-Gesang vom frühen Morgen bis in die tiefe Nacht. Bei der Huaer-Versammlung des Erlang-Berges kommen Sänger und auch zahlreiche Besucher

aus verschiedenen Orten. Die Kostüme der Sängerinnen sind einzigartig. Sie tragen mannigfaltig farbige Stoffkleidung und breite blaue Stoffgürtel, sowie rote Stoffschuhe. Ihre Bekleidung ist dem Stil der Soldatenkleidung nachempfunden. Die Haare werden zu einem hohen Dutt gesteckt und mit Blumen neben den Ohren und einem kleinen lackierten Holzschild, das ca. 8 bis 9 Fen (1/3cm) breit ist, unter dem Dutt geschmückt. Die männlichen Sänger tragen große Schirme aus blauem Stoff, versammeln sich im Schatten der Bäume und singen zusammen unter den Schirmen.“¹ Dem Verfasser Zhang Yaxiong zufolge sah die Huaer-Versammlung 1936 wie im Bericht aus und die heutige Versammlung auf dem Erlang-Berg ist genauso feierlich wie sie vor über 70 Jahren war: ²

1, Das Engagement der lokalen Bewohner ist, was den Huaer-Gesang betrifft, unverändert hoch. Bereits am frühen Morgen des 17. Mai sind Besucher auf dem Erlang-Berg zu sehen. Gegen 9 Uhr sieht man dann schon ein lebhaftes Hin und Her von Menschen auf dem Berg. Allerdings ist die Bekleidung der Frauen heutzutage nicht mehr im traditionellen Stil gehalten, sondern ähnlich wie die normale Bekleidung der Han-Frauen in den Dörfern der nordwestlichen Regionen.

2, Auch die Sänger, die große Schirme tragen und sich im Schatten der Bäume zum Gesang versammeln, sind noch überall zu sehen. Als wir die Bergspitze erreichten, sahen wir, dass sieben oder acht Personen unter einem Baum saßen und sich in zwei Gruppen zum Wechselgesang teilten. Eine Gruppe war gemischt, eine andere bestand nur aus Frauen. Hier wird die „A-Wu-Melodie 阿呜令“ am häufigsten gesungen. Das liegt vielleicht daran, dass die Sänger des Erlang-Berges ihren Gesang immer mit „A-Wu“ beginnen. Während die „Melodie des Lotosblumenberges“ und „Melodie des Häckselmessers 剗刀令“ die Vertreter der nördlichen Huaer sind, ist die „A-Wu Melodie“ die repräsentative Melodie der

¹ *Sammlung der Huaer*, 1940.S. 112

² *Sammlung der Huaer*, 1940.S. 112

„südlichen Huaer“ vom „Taomin-Huaer“. Mit verschiedenen Melodien sind die nördlichen und südlichen Huaer aber beide sehr leidenschaftlich und eindrucksvoll. Die Taomin-Huaer haben nicht viele Melodiearten, aber dafür inhaltsreiche Liedertexte, die von verschiedenen Sängern in unterschiedlichen Stilen gesungen werden. Die Sänger stammen meist aus der Han-Nationalität, singen aber im freien und unbefangenen Stil, der den tibetischen Volksliedern ähnlich ist. Nach der Überlieferung waren die tibetische und die Qiang-Minderheit hierzulande die lokalen Einwohner. Später, aufgrund von Kriegen und Klimaänderungen wanderte die alte Qiang-Minderheit nach Süden und die tibetischen Menschen leben von nun an gemischt mit den Han-Menschen. Die Huaer sind durch die Verschmelzung der tibetischen und Han-Kulturen zum heutigen Volkslied geworden, das auf Hochchinesisch aber im tibetischen Stil gesungen wird.

4.5.2 Ursprung, Entwicklung und Besonderheiten der Huaer-Versammlung des Erlang-Berges

Die Huaer-Versammlung des Erlang-Berges stammt ursprünglich aus der Wettbewerbsveranstaltung bei den Opferzeremonien der Ming-Dynastie. Nach der Überlieferung machten die 18 Drachengötter Anfang Mai nach dem Mondkalender eine Inspektionsreise. In jedem Dorf, das auf ihrer Reiseroute lag, fanden Opferzeremonie und Gebete für eine gute Ernte statt, die ebenfalls vom Huaer-Gesang begleitet wurden. So existieren heute insgesamt über 40 Veranstaltungsorte, unter denen die Huaer-Versammlung auf dem Erlang-Berg am 17. Mai die Größte ist. Am Nachmittag dieses Tags werden die 18 Drachengötter auf dem Erlang-Berg zu einer offizieller Opferzeremonie getragen, wobei die Teilnehmer am Wettbewerb die

„Taomin-Huaer“ singen. Der Gesangswettbewerb zieht Zehntausende Besucher an, und die Szene ist sehr lebhaft und leidenschaftlich.

Mit der Zeit sind die religiöse Veranstaltung und die Huaer-Versammlung allmählich miteinander verschmolzen. Im 6. Jahr der Xining-Zeit des Song Shenzong[宋神宗] Kaisers (n. Chr. 1073) der Song-Dynastie wurde der Gottestempel auf dem Erlangberg zum Andenken an den Kriegsgewinn in Xihelu[熙河路] gebaut. Der Tempel bot sich als Veranstaltungsort für die Huaer-Versammlung an. Der Lyriker Wu Zhen aus Lintao (Qing-Dynastie) schrieb: „Die Huaer sind mit ihren reichen Ausdrucksformen hier sehr beliebt. Die Frauen der nationalen Minderheiten sind charmant und amourös/verführerisch.“ Yin Jincail[尹世彩] aus Minzhou schrieb:

五月十七二郎山，袒褐裹裯人万千，
少年都是谁家子，一声姊妹一声怜。

Übersetzung: Tausende Menschen versammelten sich am 17. Mai auf dem Erlang-Berg und ich weiß nicht, wer der Junge ist. Ruf mal mein Schwesterlein (Geliebte), du bist meine Liebe.¹

In o.g. Gedichten wurde die sehr gut besuchte Huaer-Versammlung beschrieben und beweist Folgendes: 1. Die Huaer-Versammlung hat bis Ende der Qing-Dynastie schon einen relativ großen Umfang erreicht. 2. Bei der Huaer-Versammlung wurden hauptsächlich Liebeslieder gesungen. Jährlich ist der 17. Mai der Höhepunkt der Versammlung, die eigentlich schon am 15. Mai stattfindet. Die Einwohner aus über zehn Kreisen und drei Bezirken versammeln sich im Kreis Jue und Erlangberg. Herr

¹ Vgl. KE Yang: *Karneval der Gedichte und Lieder – Volkstümliche Forschung der Huaer und der Huaer-Versammlung*, Volksverlag Gansu, 2002, S. 36.
(柯杨《诗与歌的狂欢节—“花儿”与“花儿会”之民俗学研究》甘肃人民出版社)

Zhang Yaxiong hat in seinem Werk auch über die Huaer-Versammlung des Erlang-Berges geschrieben:

山民州则以二郎山为极峰。二郎山上庄严的庙宇，丛林环绕，风景颇好。每年旧历五月中旬开祭神大会。十七日是正日子。这天自日出东海一直到金乌坠地，整个的山景，几乎为歌声所溶解，成为玫瑰色的酒醉景色……二郎山对唱花儿开会之日，四方男女唱家毕集，看热闹观光人亦自不少……男唱家手撑蓝布大伞，三五成群，觅山顶树荫浓密处，共坐伞下，引亢高歌。男唱家选定对手以后，蹲踞一旁，待曲终而和声起矣……男女对唱协调，或亦相从乎花间，不知其所终。唱家经选认为优良者可得丝绦之奖品斜挂肩上，是谓披红。

Übersetzung: „Die Tempel auf dem Erlang-Berg stehen im Wald und genießen die schöne Landschaft um sich herum. Jährlich, am 17. Mai nach dem Mondkalender, findet die Opferzeremonie statt. An diesem Tag klingt der Huaer-Gesang vom frühen Morgen bis in die tiefe Nacht, als ob die ganze Berglandschaft mit dem Gesang in eine rosarote Dämmerung verschmelzen würde. ...Zu der Huaer-Versammlung des Erlang-Berges kommen alle Sänger und auch zahlreiche Besucher aus verschiedenen Orten. Die männlichen Sänger tragen große Schirme aus blauem Stoff, versammeln sich im Schatten der Bäume und singen zusammen unter den Schirmen... Die männlichen und weiblichen Sänger singen harmonisch zusammen und schauen sich gemeinsam die schönen Blumen an. Die besten Sänger werden ausgewählt und mit einem rotem Ordensband aus Seide ausgezeichnet.“¹

Heutzutage werden die Huaer-Versammlungen normalerweise um die Tempel herum veranstaltet. Am 17. Mai nach dem Mondkalender findet die Huaer-Versammlung des Erlang-Berges statt. Dann werden die 18 Stück Qiuchi-Götter aus verschiedenen Orten zur Opferzeremonie im alten Tempel zum Fuß des Berges getragen. Auf dem Erlangberg finden die Gesang-Wettbewerbe statt. Im Mai nach dem Mondkalender finden im Kreis Min außer der Huaer-Versammlung des Erlang-Berges als Hauptevent noch über 40 weitere Huaer-Versammlungen statt. Seit der Öffnungspolitik wird die Huaer-Versammlung mit modernen Elementen ergänzt und

¹ Sammlung der Huaer, 1940. S. 112

ist ein wichtiger Ort für den kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Austausch der lokalen Bewohner geworden.



Abbildung 13: Sängerin bei der Huaer-Versammlung des Erlang-Berges



Abbildung 14: Veranstaltungsort der Huaer-Versammlung des Erlang-Berges

4.5.3 Vertretende Beispiele

Die Huaer des Erlang-Berges gehören zu den südlichen Tiaomin-Huaer, die auch „südliche Huaer des Lotosblumenberges“ genannt werden. Bei der Huaer-Versammlung wird hauptsächlich „A Ou Lian Er阿欧连儿“, nämlich „Zha Dao Melodie扎刀令“ gemischt mit nördlichen Huaer gesungen. „A Ou“ bedeutet im Tibetischen „junger Freund“ oder „gut aussehender junger Mann“. „Lian Er“ bedeutet „meine Liebe“. Deshalb heißt „A Ou Lian Er“ „Mein lieber gut aussehender Freund“. Oft wird dieser Melodie einfach als „Zha Dao Melodie“ (Zha Dao bedeutet „Messer stechen“) bezeichnet, weil sie hell widerhallend und traurig klingt, als ob der Klang die Wolken durchdringen und die Seide zerreißen könnte. Die Zuhörer sollen das Gefühl haben, als ob die Stimme ihnen wie ein Messer ins Herzen sticht.

Beispiel 6: „A Ou Lian Er“ („Zha Dao Melodie“)¹

Sänger: Ren Chang[任昌]

Transkription: Song Zhixian[宋志贤]

阿欧令
(从前把主意错拿了)

甘肃 岷县

Lento

哎 花儿啊 野狐桥的
桥塌了哟, 哎 尕娘娘耶
从前把主意错拿了哟, 哎
花儿啊 怪是怪我。各家了。

(Übersetzung des Liedtextes: Huaer, mein Geliebter, die Brücke ist gebrochen und die Verbindung zwischen uns beiden ist auch gebrochen. Niangniang (Göttin) hat mich zu einer

¹ Zhu Zhonglu, *König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, 2004. S. 443

falschen Entscheidung bewegt. Das war mein Fehler und ich bedauere es sehr. Die Brücke ist gebrochen, und der Weg zu Dir ist auch nicht mehr zugänglich.)

5 Vergleich der Huaer-Versammlungen

5.1 Der Hintergrund der Huaer-Versammlungen

5.1.1 Vergleich des geographischen Hintergrunds

Die Huaer sind hauptsächlich in zwei Regionen verbreitet, in der Grenzregion zwischen den Provinzen Gansu, Qinghai und Ningxia und im “Feiquǎn”(individuelles Gebiet)” der Provinz Xinjiang. Die erste Region ist die, in der die Huaer-Versammlung ihren Anfang genommen hat und die zweite kam später hinzu, da sich die Versammlungen immer größerer Beliebtheit erfreuten. Das gesamte Gebiet liegt östlich des Sonne-Mond-Bergs der Provinz Qinghai, westlich des Liupan-Bergs an der Grenze zwischen den Provinzen Gansu und Ningxia, südlich des Helan-Bergs der Provinz Ningxia und nördlich von Dangchang in der Provinz Gansu. Es beträgt mehrere hunderttausend Quadratkilometer und besteht aus über zwanzig Kreisen/Städten. Die Huaer werden von mehreren Nationalitäten wie Han, Hui, Tu, Tibetern, Sala, Baoan, Dongxiang und Yugu usw. gesungen. Obwohl die o.g. Nationalitäten, bis auf die Hui-Nationalität, jeweils eigene Sprachen haben, singen sie die Huaer alle auf Chinesisch. (bzw. manchmal auch gemischt mit der eigenen Sprache).

Die Forschungsgegenstände dieser Arbeit sind die Huaer-Versammlungen des Songming-Felsens, des Herrbergs und des Lotosblumenbergs, die durchwegs repräsentative Beispiele für die Huaer-Versammlungen sind und sich alle in den Grenzregionen zwischen den Provinzen Qinghai und Gansu befinden. (s. Bild unten)



- | | |
|-------------|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> ❁ Huaer-Versammlung des Herrbergs
老爷山花儿会 ❁ Huaer-Versammlung des Songming-Felsens
松鸣岩花儿会 ❁ Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs
莲花山花儿会 ❁ Huaer-Versammlung des Erlangbergs
二郎山花儿会 |
| Die Provinz | |
| Die Stadt | |

(Verteilung der vier Huaer-Versammlungen) ¹

¹ Entwurf und graphische Darstellung Li Mu

Wegen des ähnlichen geographischen Hintergrunds weisen die vier Huaer-Versammlungen auch sonst viele Ähnlichkeiten auf. Berücksichtigt man die politische Gliederung Chinas, findet man alle vier Huaer-Versammlungen in ein und derselben Region, nämlich im Grenzgebiet zwischen den Provinzen Gansu und Qinghai. Die Huaer-Versammlungen teilen sich also eine ähnliche geographische Lage und somit sind auch die Naturbedingungen ähnlich. Die geographische Nachbarschaft bedingt die Ähnlichkeiten in Hinsicht auf die Versammlung der Nationalitäten, die historische Entwicklung der Huaer-Versammlung und den Einfluss der traditionellen Kulturen der Qiang[羌] sowie Han-Nationalität auf diese Entwicklung. In den Bereichen Melodie und Sprache sind die Einflüsse der Musik der Qiang-Nationalität und der Qi-Yan-Gedichte (Gedichte mit je sieben Schriftzeichen pro Zeile) der Han-Nationalität deutlich zu sehen. Die Huaer besitzen alle den schwungvollen und kräftigen Stil Nordwest Chinas und thematisieren die Liebe und das Leben der auf dem Hochland ansässigen Menschen. Obwohl die verschiedenen Nationalitäten jeweils ihre eigene Sprache haben, werden die Huaer bei den Huaer-Versammlungen ausschließlich auf Chinesisch gesungen.

Die Huaer-Versammlungen des Songming-Felsens und des Herrbergs, als Beispiele der Hezhou-Huaer, unterscheiden sich deutlich von den Huaer-Versammlungen des Lotosblumenbergs und des Erlangbergs, die Vertreter der Taomin-Huaer sind. Die Huaer-Versammlungen des Songming-Felsens finden entlang der früheren Seidenstraße statt und haben wenige Kontakte mit den zentral gelegenen Gebieten Chinas. Im Gegensatz dazu werden die Huaer-Versammlungen des Lotosblumenbergs und des Erlangbergs in Gebieten näher dem Landeszentrum des Landes abgehalten, weshalb die Kontakte zu anderen Regionen auch viel enger und häufiger sind.

5.1.2 Vergleich der Nationalitäten

Durch die geographischen Unterschiede kam es zum Austausch und Verschmelzung der Kulturen und Nationalitäten, was schließlich zur Entwicklungen von zwei Gruppen von Huaer-Versammlungen führte.

Das Gebiet, in dem die Hezhou-Huaer populär sind, ist die Übergangsregion zwischen dem Qinghai-Tibet-Plateau und dem Lössplateau, wo Landwirtschaft und Viehzucht aufeinander treffen und sich die verschiedenen Kulturen auch miteinander austauschen. Zwischen den Versammlungsgebieten der Han- und der Tibetischen-Nationalität leben die Hui-, Dongxiang-, Baoan-, Sala- und Tu-Nationalitäten, was eine Situation entstehen lässt, in der sich mehrere Nationalitäten zwar einen Lebensraum teilen, aber jede Nationalität dennoch unter sich lebt. Außer der Hui-Nationalität hat jede Nationalität auch ihre eigene Sprache, aber im engen Wirtschafts- und Kulturaustausch wird Chinesisch als gemeinsame Sprache zur Kommunikation verwendet. Allmählich wird hierzulande eine Wirtschaftsgemeinschaft gebildet, die wegen geringer Kontakte mit der Außenwelt zwar relativ geschlossen bleibt, aber über eine interne Wirtschaftskette verfügt. Die Hezhou-Huaer gehören zu den besonderen Kunstformen, die in dieser Umgebung entstanden sind. Im Gegensatz dazu bewohnen das Gebiet der Taomin-Huaer lediglich die Han- und Mao[茂]-Nationalitäten. Die unterschiedliche Wohnstruktur der Nationalitäten ist auch der Grund für die großen Unterschiede zwischen der Musik und den Gesangstexten der vier Huaer-Versammlungen.

5.1.3 Vergleich des kulturellen Hintergrunds

Als Vertreter der Taomin-Huaer stammen die Huaer-Versammlungen des Lotosblumenbergs und des Herrbergs aus der Region Taomin. Obwohl die Taomin-Huaer die Volkslieder der Han-Nationalität sind, stammen sie von den musikalischen Elementen der alten tibetischen Volkslieder des 8. Jahrhunderts ab. Der verwendeten Sprache nach zu schließen, liegt die Entstehungszeit der Taomin-Huaer wahrscheinlich in der Zeit nach der großen Einwanderungswelle des tibetischen Volkes nach China im Laufe der Ming-Dynastie und in der Zeit der Verbreitung des Mandarins im Gebiet der Taomin-Huaer. Der literarischen Stil der Taomin-Huaer wurde vom „Lu-Stil[鲁体]“, dem „Xie-Stil[楷体]“ der Tibeter, dem Gedicht mit je sieben Schriftzeichen pro Zeile, sowie dem Essay der Yuan-Dynastie vielseitig beeinflusst.

Die Huaer-Versammlungen des Songming-Felsens und des Herrbergs haben ihren Ursprung im Bezirk Linxia, in der Provinz Gansu und im Osten der Provinz Qinghai. Beeinflusst wurden sie von den Kulturen der Qiang-Nationalität, der Han-Nationalität und von der islamischen Religion aus Zentralasien, „was zu einer Vielfältigkeit der musikalischen Darstellung der beiden Huaer-Versammlungen geführt hat. Außer dem Einfluss des Gedichts mit je sieben Schriftzeichen pro Zeile, wurden die Huaer auch von dem Liedgedicht der Tan-Dynastie und dem Essay der Yuan-Dynastie geprägt. Dies zeigt sich z.B. in der abwechselnden Verwendung von Einzel- und Doppelwörtern“.¹

5.2 Vergleich der Musik der Huaer-Versammlung

¹ *Die Lehre der Huaer des Nordwestens*, Aug. 1989. S.269.

5.2.1 Vergleich des Stils der Huaer-Melodien

Als Ort und Träger der Überlieferung und Entwicklung der Huaer-Kunst weisen die vier in dieser Arbeit bereits erwähnten Huaer-Versammlungen viele Ähnlichkeiten auf, z. B. zeigt ihre Musik vor allem einen ähnlichen, von der Geographie beeinflussten Stil. Die Huaer-Kunst verbreitete sich im gebirgigen Nordwesten Chinas, wo die kalte Temperatur des Hochlands herrscht, die den schwungvollen und klangvollen Stil der Huaer-Musik bestimmt. Obwohl manche Melodien der Huaer auch feine Emotionsausdrücke zeigen oder lustige Darstellung beinhalten, sind, aufgrund der harten Naturumgebung hierzulande, die Tiefe und die Betrübnis die gemeinsamen und repräsentativen Eigenschaften des musikalischen Stils geworden. Außerdem zeigen die Huaer der verschiedenen Strömungen in Hinsicht auf Gesang- und Darstellungsform. ein einheitliches Bild.

Wegen der unterschiedlichen geographischen Lage, den verschiedenen Nationalitäten und Kulturen unterscheiden sich die vier bereits erwähnten Huaer-Versammlungen, um die es in dieser Arbeit geht, auch was ihren musikalischen Stil betrifft. Im Folgenden werden die Besonderheiten des musikalischen Stils der vier Huaer-Versammlungen kurz analysiert.

1. Besonderheiten der Melodien der Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs
Die „Melodie des Lotosblumenbergs“[Bsp.3] (z. B. im Kreis Kangle, nördlich des Lotosblumenbergs) und die „Zha-Dao-LING/Melodie“[Bsp.6] (z.B. im Kreis Min, südlich des Lotosblumenbergs) sind die einzigen zwei Huaer-Melodien, die in der Region um den Lotosblumenberg gesungen werden bzw. wird bei den Versammlungen hauptsächlich die „Melodie des Lotosblumenbergs“ verwendet.

2. Besonderheiten der Melodien der Huaer-Versammlung des Herrbergs

Die Huaer-Melodien des Herrbergs sind hell, flüssig und lebhaft. Die „Melodie des Herrbergs“[Bsp.4], die „Melodie des Traums“ und die „Melodie der Dongxia(Flucht nach Osten)“ sind die drei originalen Huaer-Melodien, die mit ihrem charakteristischen Stil bei der lokalen Bevölkerung sehr beliebt sind. Die lokalen Eigenheiten kommen in der Musik der Huaer sehr gut zur Geltung.[李占芳][黄荣恩]

Beispiel 7: die „Melodie der Dongxia“¹

Sängerin: Li Zhanfang[李占芳]

Transkription: Huang Rongen[黄荣恩]

东峡令

Moderato

十七 (哈) 十八上 (哟) 学³木
匠 (呀 哟), (杂肉 儿 呀) 二十上
学 下 的 (吨) 画 匠。

3. Besonderheiten der Melodien der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens
Bei der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens singt man solo, Wechselgesang und im Chor, sowie Mimi-Solo usw. Der Gesang wird außerdem von selbst gemachten Instrumenten, wie dem Vier-Saiten und der Mimi begleitet. Inhalte der Lieder sind z. B. Lob des neues Lebens oder der Arbeit, die historische Geschichte oder die Liebe. Bei der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens werden zahlreiche Lieder gesungen, wobei sich die „erste Hezhou-Melodie“[Bsp.1] und die „Päonie-Melodie“ dabei besonderer Beliebtheit erfreuen. Zu der Versammlung

¹ Zhu Zhonglu, *König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, 2004. S. 55

kommen die Sänger der Hui-, Han-, Dongxiang- und tibetischen Nationalität aus Kreisen wie Linxia, Hezheng, Dongxiang, Guanghe, Kangle, Yhuoni, Lintao und Xiahe zum Songming-Felsen. Sie bauen ihre Zelte auf dem Berghang auf und singen Tag und Nacht.

Beispiel 8: Die „Melodie der weißen Päonien“¹

Singer: Wang Shaoming [王绍明]

Transkription: Yang Kaixi [杨开熙]

白牡丹令
(白牡丹白者娆人哩)

王绍明 演唱
杨开熙 记谱

Allegretto

白牡丹 (呀就) 白 (呀) 者 娆 (呀) 人 哩 (耶 啊)
 朵 没 的 (呀就) 半 个 里 有 (呀) 人 哩 (耶 啊)

阿 哥 的 白 牡 丹 呀), 红 牡 丹 (呀就) 红 (呀) 了 者
 阿 哥 的 白 牡 丹 呀), 没 人 时 (呀就) 我 (呀) 陪 者

(小 我 的 花 儿) 破 (呀) 哩。 没 人 时 (呀就)
 (小 我 的 花 儿) 坐 (呀) 哩。

我 (呀) 陪 者 (小 我 的 花 儿) 坐 (呀) 哩 (耶)。

4. Besonderheiten der Melodien der Huaer-Versammlung des Erlangbergs

Bereits seit langer Zeit wird das Gebiet des Min-Bergs sowohl von der Han-, als auch der tibetischen Nationalität gemeinsam bewohnt. Beide Volksgruppen haben im Verlauf der Jahrtausende ihre Errungenschaften in Kultur und Wirtschaft freiwillig miteinander ausgetauscht und sich auch gegenseitig ergänzt. Bei der Huaer-Versammlung wird hauptsächlich „A Ou Lian Er“ gesungen. „A Ou“ bedeutet im Tibetischen „junger Freund“ oder „gut aussehender junger Mann“. „Lian Er“ bedeutet „meine Liebe“. Also kann man „A Ou Lian Er“ mit „mein lieber gut aussehenden

¹ Zhu Zhonglu, *König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, 2004. S. 393

Freund“ übersetzen. Oft wird diese Melodie einfach „Zha Dao Melodie“ [Bsp.6] (Zha Dao bedeutet „Messer, stechen“) genannt, weil sie sehr hell widerhallt und traurig klingt, als ob der Klang die Wolken durchdringen und wie Seide zerreißen könnte.

Außerdem lässt sie bei den Zuhörern ein Gefühl entstehen, als ob ihnen die Stimme wie ein Messer ins Herzen gestochen hätte.

5.2.2 Vergleich der musikalischen Besonderheiten

5.2.2.1 Besonderheiten der Skala

Die chinesischen und europäischen Skalen beruhen auf völlig verschiedenen Systemen und Zahlen der Töne. Die wichtigste Skala besteht aus fünf Tönen (c,d,e,g,a). Jeder Ton hat einen eigenen Namen und kann als Grundton eine Skala bilden. Die daraus gebildete Tonreihe trägt dessen Namen. So entstehen folgende fünf Modi:¹

- *Gōng* (宮; annähernd: c d e g a)
- *Shāng* (商; annähernd: d e g a c')
- *Jué* (角; annähernd: e g a c' d')
- *Zhǐ* (徵; annähernd: g a c' d' e')
- *Yǔ* (羽; annähernd: a c' d' e' g')

Sie werden Pentatonik genannt und gelten als Basis für 3 weitere Varianten: z.B. die viertönige Skala durch Reduzierung eines Tones, und die sechstönige oder siebentönige Skala durch Ergänzung eines Tones oder zweier Töne.

Wegen Erscheinung der sechstonigen Skala und der siebentönigen Skala wurde die „Pian Yin“ (bedeutet die Töne außer den fünf Tönen der Pentatonik.) hinzugefügt. Diese Töne können keinen eigenständigen Modus bilden, sondern nur in verschiedenen

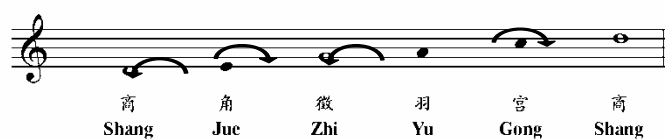
¹ Vgl. CHEN Chih-Yu, *Das taiwanische Musiktheater Gezaixi*, Wien, Univ. für Musik u. darst. Kunst / Univ., Diss., 2006. S.88

pentatonischen Skalen oder deren drei Varianten vorkommen. So unterscheiden sich die „Pian Yin“ in 4 Tönen: das f heißt qingjiao [清角], das fis heißt bianzhi [变徵], das h heißt biangong [变宫], das b heißt run [闰].

Die „Shang“ und „Zhi“ Modi sind die Hauptmodi der Huaer. Deshalb gelten die Töne „Shang“ und „Zhi“ auf jeden Fall als Hauptsäule im „Shang“ oder „Zhi“ Modus der Huaer-Melodie, bei der sie die überwiegende Rolle spielen. Der Schlussston fällt auch immer auf den Ton „Shang(d)“ oder „Zhi(g)“. Man erkennt den Modus auch daran, dass der Schlussston „Shang(d)“ oder „Zhi(g)“ ist. Das heißt, der Modus Shang endet mit dem Schlussston „Shang(d)“ und der Modus Zhi mit dem Schlussston „Zhi(g)“. Die drei anderen der fünf Töne, nämlich „Gong“, „Jue“ und „Yu“ sind bloß Nebentöne, die zum Bilden einer vollständigen Melodie beitragen.

Die folgenden zwei Hauptmodi zeigen die führende Rolle der Töne „Shang“ und „Zhi“, wobei sich die anderen drei Töne auf die beiden Töne zu bewegen.

① 商调式 die „Shang“ Modus



② 徵调式 die „Zhi“ Modus



Das bedeutet, dass die Töne „Shang“ und „Zhi“ die Grundlage der Melodien sind, rund um die sich die anderen drei Töne „Gong“, „Jue“ und „Yu“ befinden, um eine vollständige Melodie zu bilden. Das ist eine sehr wichtige Besonderheit der Huaer-Melodien. Auf Basis der beiden Modi kann es in vielen Liedern transponiert werden, z.B. in der „Melodie des Herrbergs“ wäre das „zhi“ in B-Dur ein „f“, in diesem Fall würde man vom „f zhi“ Modus sprechen.

Die Hauptmelodien der vier Huaer-Versammlungen haben nicht nur Gemeinsamkeiten, sondern auch Unterschiede: Sie stehen alle im „Shang“ oder „Zhi“ Modus, haben aber nicht nur die Pentatonik, sondern auch die vier- und sechstönige Skalen.

- ♦ Die „Melodie des Lotosblumenbergs“ basiert auf der „Shang“ viertönigen Skala ohne Transposition (d-g-a-c'). [Bsp.3]
- ♦ Die „Melodie des Herrbergs“ basiert auf der „Zhi“ fünftönigen Skala mit Transposition (g/f-a/g-c'/b-d'/c'-e'/d'). Das „zhi“ wäre in B-Dur ein „f“, in diesem Fall würde man von „f zhi“ Modus sprechen.[Bsp.4]
- ♦ Die „erste Hezhou-Melodie“ basiert auf der „Zhi“ viertönigen Skala mit Transposition (g/a-a/h-c'/d'-d'/e'). Das „zhi“ wäre in D-Dur ein „a“, in diesem Fall würde man von „a zhi“ Modus sprechen.[Bsp.1]
- ♦ Die „A Ou Lian Er(Zha Dao Melodie)“ basiert auf der „Shang“ sechstönigen Skala mit Transposition (d/f-e/g-f/as-g/b-a/c'-c'/es'). Das „Shang“ wäre in Es-Dur ein „f“, in diesem Fall würde man von „f zhi“ Modus sprechen.[Bsp.6]

Daraus kann man ersehen, dass die Skalen, auf denen die Melodien der vier Hauer-Versammlungen basieren alle „Zhi“ oder „Shang“ sind, aber vier-, fünf- oder sechstönig sind.

5.2.2.2 Besonderheiten der Intervalle

In der Musik der vier Huaer-Versammlungen werden typischerweise die Intervalle der reinen Quarte oder Quinte verwendet, die eine gemeinsame Eigenschaft der Hezhou-Huaer und Taomin-Huaer der Han- und anderer Nationalitäten verkörpern. Eine Analyse der Intervalle von zahlreichen Huaer-Melodien ergab, dass die folgenden Intervalle in der Huaer-Musik am häufigsten vorkommen.



In konkreten Huaer-Melodien kommt sie entweder vollständig, oder in abgewandelten Formen vor und findet sich meist am Anfang oder in der Mitte der Melodien, z. B. in „Gerade Melodie“ [Bsp.5], in „erste Hezhou Melodie“ [Bsp.1], in „Melodie der weißen Päonien“ usw. .

In den Huaer-Melodien wird der Sprung der Quarte und Quinte am häufigsten benutzt. Ganz häufig sind auch der Sprung von „Shang“ auf „Zhi“ (d-g), sowie der Sprung von „Yu“ auf „Shang“ (a-d). Der Sprung von „Gong“ auf „Zhi“ (c-g) kommt dagegen sehr selten vor. Der Sprung der Septime ist relativ selten. Die Sprünge der Oktave sind oft absteigend bei „Shang“. Völlige Wiederholungen gibt es hauptsächlich bei Takten, Phrasen und Perioden, wobei die meisten Wiederholungen

die der Phrasen sind. Der volkstümliche Spruch, dass neun von zehn Huaerstücken unterschiedlich sind und sogar der Hund wiederholte Huaer nicht gerne hört, zeigt, dass abgeänderte Wiederholungen die Hauptmethode für die Entwicklung der Huaer-Melodien sind.

5.2.2.3 Besonderheiten der Musikform

Die Huaer-Melodien bestehen hauptsächlich aus Einzelperioden. Die Einzelperiode wird von zwei oder mehreren Phrasen gebildet. Diese haben auch die Symmetriestruktur der Phrasen, die die „Fangzheng“-Form genannt wird. Die asymmetrische Struktur wird als „Fei Fangzheng“-Form bezeichnet.

Die „Fangzheng“-Form besteht aus zwei oder mehreren Sätzen, die von gleicher Länge sind.

- ♦ Beispiel: die Periode der „A Ou Lian Er“(Zha Dao Melodie) hat drei Phrasen(in der Form $a+a_1+a_2$), die jeweils aus fünf Takte bestehen. (5+5+5 Takte). [Bsp.3]

Drei Satz: [a (Phrase) +a1(Phrase)+a2(Phrase)]

啊欧令

(从前把主意错拿了)

甘肃 岷县

Lento

哎 花儿啊 野狐 桥的
桥一塌 了哟, 哎 尕 娘 娘一耶
从前把 主意 哈 错拿 了哟, 哎
花儿啊 怪是 怪我。 各家 了。

Aber die meisten Hauer haben die „Fei Fangzheng“- Form. In dieser Form wird eine Periode von zwei Sätzen oder zwei Sätze mit einer Ergänzung, oft auch von drei oder vier Sätzen gebildet. Aber die Sätze sind alle von verschiedener Länge. Zum Beispiel:

- ♦ Die Periode der „Melodie des Herrbergs“ ist asymmetrisch und besteht aus zwei Phrasen (in der Form $a+a_1$), nämlich aus einem Satz von 6 Takten und einem anderen von 7 Takten. [Bsp.4]

Zwei Sätz: [a (Phrase) +a1 (Phrase)]

老爷山令

Allegretto

老 (啊) 爷 (哈就) 山上的老 (呀) 爷 (耶) 庙 (耶)
雨 (呀) 修 (呀哈) 了 (耶) 越 (呀) 修 (者) 越 悬 (耶)
妙 了 (耶) (啊 一个肝花 我 跟 前 来) 呀。

- Die Periode der „ersten Hezhou-Melodie“ ist auch asymmetrisch und besteht aus zwei Sätzen mit einer Ergänzung (in der Form a+Ergänzung+b), nämlich aus einem Satz von 7 Takten, einer Ergänzung des ersten Satzes von 3 Takten sowie einem anderen Satz von 4 Takten. [Bsp.1]

Zwei Sätz mit einer Ergänzung:

[a (Phrase)+ Ergänzung von a + b (Phrase)]

上去高山望平川

Lento

我 上 (呀) 去 (个) 高 山 (者 哈 哟)
(噢 呀) 望 (耶) (哎) 平 (呀) 川 (呀),
(哎 呀) 望 平 (啊 呀) 川 (呀),
平 (呀) 川 里 (哎) 有 (呀) 一 朵 (呀)
壮 (啊 呀) 丹 (耶)。

- ♦ Die Periode der „Melodie des Lotosblumenbergs“ ist auch asymmetrisch und besteht aus vier Sätzen(in der Form a+b+b1+c), nämlich aus drei Sätzen von jeweils 6 Takten und einem vierten Satz von 7 Takten. [Bsp.6]

Vier Satz: [a (Phrase) +b (Phrase) + b1 (Phrase) + c (Phrase)]

莲花山令

The musical score for 'Lianhua Shanling' is presented in four staves of music. The lyrics are written below the notes. The score is divided into four phrases labeled a, b, b', and c. Phrase 'a' spans the first six measures, 'b' spans the next six, 'b'' spans the next six, and 'c' spans the final seven measures. The lyrics are: 哎 哎 莲花山上浪去 哩, 我的朶连手呀, 三朋的四友哈看去 哩, 哎 我的朶心疼呀, 领上个花儿者 唱去哩, 哎 花儿两叶儿啊。

Die o.g. Beispiele sind die Melodiestrukturen, die am häufigsten vorkommen und sehr repräsentativ sind. Daraus können wir ersehen, dass deren musikalischen Elemente häufig wiederholt oder mit Veränderungen wiederholt werden, was auch als eine wichtige Besonderheit gilt.

Es handelt sich bei den o. g. Beispielen um kurze Analysen und Vergleiche der Huaer-Melodien, wobei die repräsentativsten Besonderheiten betont werden.

5.2.3 Vergleich der Darstellungen

Die Huaer-Versammlungen haben meistens ähnliche Darstellungsformen, z.B. versammeln sich die Teilnehmer zu einer bestimmten Zeit und singen mit oder ohne Instrumentalbegleitung. Die Sänger spielen dabei die Hauptrolle beim Huaer-Gesang.

In den Huaer-Versammlungen der Taomin-Huaer und in denjenigen der Hezhou-Huaer sind die Gesangsaktivitäten unterschiedlich organisiert. Bei der Taomin-Huaer-Versammlung ist der Wechselgesang die Hauptgesangsform. Die Sänger teilen sich auf dem Weg zur Versammlung schon in mehrere kleine Gesangsgruppen, die jeweils aus drei bis fünf, sieben oder acht Personen bestehen. Der Wechselgesang oder Gesangswettbewerb wird innerhalb dieser Gruppen geführt. Die Sänger singen im Turnus und dann alle zusammen die Schlussphrase, oder ein Sänger singt das Solo und die anderen im Chor. Für den Gesang der Taomin-Huaer ist ein guter „Chuan Ba Shi“ (Teamleiter) mit einem guten Gesangsteam sehr wichtig, da sonst Effekt der Teamarbeit gar nicht gezeigt werden kann. Wenn ein Gesangsteam auf andere Gruppen trifft, stellen sich die beiden in Form von Gesang gegenseitig Fragen und beantworten diese auch. So wird der Gesangswettbewerb während der Bergbesteigung geführt. Die Inhalte des Gesangs betreffen meist die Herkunft, die Ernte, lustige Erlebnisse unterwegs und die Berglandschaft. Wenn sie auf gute Sänger treffen, dann setzen sie sich zusammen unter einen Baum, um zu trinken, und zum Zweck eines weiteren Gesangswettbewerbs. Die anderen Leute schauen zu, unterstützen und ermutigen die Sänger mit Lachen und Beifall.

Bei der Hezhou-Huaer-Versammlung spielen anstatt des Wechselgesangs das Solo und der Chor die Hauptrollen. Die Gesangstexte sind kaum improvisiert, sondern meistens bereits vorhandene populären Liedertexte. Beim Gesang ist die Stimmung ganz locker. Der Gesang dient hauptsächlich zur Unterhaltung und nicht zum

Wettbewerb. Die Sänger singen abwechselnd, aber die Inhalte des Gesangs müssen sich nicht unbedingt logisch aneinanderreihen. Im Laufe des Gesangs ist eine Pause jeder Zeit möglich. Sowohl die Sänger der Hezhou-Huaer als auch die Sänger der Taomin-Huaer nehmen während des Gesangs die gewöhnliche Haltung ein, die scheinbar eine gemeinsame Gewohnheit beim Gesang der Berglieder ist. Bei der Taomin-Huaer-Versammlung halten die Sänger auch gerne bunte Schirme und Fächer in der Hand, was die feierliche Stimmung der Huaer-Versammlung verstärkt.

Außerdem ist bei der Betrachtung der Unterschiede zwischen den vier Huaer-Versammlungen auch auf die Darstellungen der verschiedenen Melodien zu achten. Beim Gesang der „Melodie des Lotosblumenbergs“, die die typische Melodie der Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs ist, benutzen die Sänger und die Sängerinnen alle die Kopfstimme, weshalb sich ihre Stimmen alle sehr ähnlich anhören. Die Sänger und die Sängerinnen tragen große, blaue Stoffschirme und singen die Huaer während der Bergbesteigung. In den Pausen singen sie stehend oder sitzend in Gruppe zu viert. Die Gruppen singen miteinander in der Form eines Frage-Antwort-Gesangs, Wechselgesang oder im Wettbewerb. Die „Zha Dao LING(Melodie)“ wird nur als Solo gesungen, während die anderen aus dem Gesangsteam im Hintergrund im Chor singen. Diese Melodie ist bekannt für ihre schrill widerhallenden Töne, ähnlich den Schreien von Menschen, als ob jemandem ein Messer ins Herzen gestochen würde. Der Rhythmus der Melodie ist sehr frei. Die Besonderheit der Huaer-Versammlung des Herrbergs ist der heftige Wettkampf des Wechselgesangs. In diesem spontanen Wettkampf des Volks beginnt eine Seite zu singen, worauf die andere Seite antwortet, als würde sie auf eine Kampfansage reagieren. Dann verläuft der Wettkampf im Wechselgesang. Normalerweise singt immer nur eine Person einer Gruppe, aber manchmal singen auch mehrere

gleichzeitig. Die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens hat festgelegte Zeiten und Orte für den Gesang. Man singt auf dem Berghang, auf der Wiese, im Wald oder am Bergpass. Die Gesangsformen sind z.B. Solo, Wechselgesang oder Chor, die von Instrumenten wie Mimi, Vier-Saiten, Zhina oder Erhu begleitet werden können.

5.3 Vergleich der Gesangstexte der Huaer-Versammlungen

In der Huaer-Kunst Nordwestchinas spielt der Gesangstext, also die literarischen Elemente, eine wichtige Rolle. Der Gesangstext der Huaer gehört zur Volksliteratur, deren Sprache die des auf dem nordwestlichen Hochland verbreiteten chinesischen Dialekts ist. Sie spielt eine wichtige Rolle bei der Widerspiegelung des Alltags der lokalen Bewohner und für den Ausdruck ihrer Emotionen und Gedanken. Die Sprache gilt als einer der wichtigsten Gründe, warum die Huaer einzigartig unter den Volksliedern sind.

Beispiele für die Gemeinsamkeiten der Sprache der vier Huaer-Versammlungen findet man u.a. in der Verwendung der Umgangssprache. Sie enthält zahlreiche Wörter aus den lokalen Dialekten, die Inhalte wie den Alltag, die Arbeit und die Liebe behandeln, sowie einen hellen und einfachen Rhythmus usw. .

Aufgrund der geographischen, nationalen und kulturellen Unterschiede unterscheiden sich die vier Huaer-Versammlungen auch in Hinsicht auf ihre Gesangstexte:

5.3.1 Vergleich der sprachlichen Eigenschaften der Huaer-Gesangstexte

Die Gesangstexte der Huaer vom Lotosblumenberg sind sprachlich ungekünstelt, bildhaft und witzig und enthalten Themen wie Liebesgeschichten, Beschreibungen von Naturlandschaften, Wetter und Klima, Sagen und Überlieferungen, historische Geschichten, Rätsel, Fabeln usw. .

Das Hauptthema der Huaer vom Herrberg ist die Liebe, aber die Huaer beziehen sich auch auf die Religion, die Volkskunde, den Alltag, sowie auf Geschichtliches und Gegenwärtiges.

Die Huaer des Songming-Felsens thematisieren hauptsächlich die Liebe und das soziale Leben.

Die „A-Ou-LING(Melodie)“ der Huaer vom Erlangberg basiert auf den lokalen Dialekten im Einzugsgebiet des Tao-Flusses und besonders auf den im Kreis Min gesprochenen Dialekt. Die sprachliche Besonderheit der Gesangstexte liegt darin, dass sie einerseits direkt, ungekünstelt und natürlich und andererseits umgangssprachlich und beliebig sind. Die verwendete Sprache ist die Umgangssprache aus dem Alltagsleben, deren reale Bedeutung nur die lokalen Bewohner verstehen können.

5.3.2 Vergleich der Satzformen der Gesangstexte

Die Gesangstexte der Huaer vom Lotosblumenberg lassen sich in Einzeltext und Dualtext einteilen. Der Einzeltext besteht aus drei Sätzen: Der erste Satz ist ein Vergleich und der zweite und dritte Satz sind Erzählungen. Der Text endet mit Funktionswörtern. Jeder Satz besteht grundsätzlich aus zehn Schriftzeichen,

manchmal aber auch aus sechs oder sieben, oder sogar aus mehr als zehn. Das letzte Wort jedes Satzes besteht aus einer ungeraden Anzahl von Schriftzeichen. Der Dualtext besteht aus vier oder sechs Sätzen (manche Texte haben auch mehr als sechs Sätze), teilen sich aber nicht in mehrere Abschnitte. Der erste Satz ist ein Vergleich und die anderen sind Erzählungen. Alle Sätze haben den gleichen Satzbau. Im Einzeltext ist jeder Satz eine Gesangseinheit, d.h. er wird von einem Sänger gesungen. Im Dualtext bilden immer zwei Sätze eine Gesangeinheit und werden von einem Sänger gesungen. Sowohl für den Einzeltext als auch für den Dualtext braucht man eine Gesanggruppe von vier Personen. Jeder Sänger singt im Einzeltext einen Satz und im Dualtext einen Dualsatz. Der Vergleich darf nur im ersten Satz benutzt werden und nicht als einzelner Abschnitt stehen. Er hat auch keine reale Bedeutung, sondern dient nur zur Feststellung der Reime. Dazu werden fixe Ausdrücke benutzt, z.B., „eine Nadel, zwei Nadeln 针一根, 两根针“, oder „eine Hüfte, zwei Hüften 腰一条、两条腰“ usw. .

Die Liedtexte bestehen hauptsächlich aus vier Verszeilen. Die erste und dritte Zeile enthalten jeweils sieben Schriftzeichen und die zweite und vierte Zeile jeweils acht Schriftzeichen. Wichtig dabei ist, dass die zweite und vierte Verszeile mit Wörtern, die jeweils aus zwei Schriftzeichen bestehen, beendet werden müssen. Außerdem sollen sich die erste mit der dritten Verszeile und die zweite mit der vierten Verszeile reimen, was eine spezielle Melodie bildet, die landesweit einzigartig ist. Die Sprache der Huaer vom Herrberg besitzt einen hellen und bildhaften Stil und benutzt vielfältige Ausdrucksformen, weshalb die Liedtexte von großem literarischem Wert sind.

Das Besondere in den Gesangstexten der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens sind die „Huaer des Bühnenstücks“, nämlich die Huaer, die eine lange, vollständige Geschichte erzählen. Die Melodie diese Huaer heißt „LING“. Die Hezhou-Huaer haben über hundert Melodien/LING, wie z.B. die „Hezhou Da LING“, die „Nai Maer LING“, die „Jiaohu LING“, die „Weiße Päonie LING“, die „Wasserrote Blumen LING“ und die „Große Augen LING“, die in Solo oder Wechselgesang gesungen werden.

Die Besonderheit der Huaer-Versammlung des Erlangbergs sind die „vollständigen Huaer“, nämlich der Gesang eines vollständigen Bühnenstücks. Die Taomin-Huaer haben zwei Strömungen: Jene Lieder, die sich im Norden, wie in den Regionen Westfluss und Zhongzhai im Kreis Min verbreitet haben, werden unter dem Namen „Liang Lian Er“ als die nördlichen Huaer bezeichnet. Die südlichen Huaer im Gebiet des Erlangbergs im Kreis Min heißen „A-Ou-LING“, die mit ihren alten, ungekünstelten Melodien als die Vorfahren der Taomin-Huaer gelten.

5.3.3 Der Reim im Gesangstext der Huaer

Wichtig ist, dass der Gesangstext der Huaer einfach zu singen ist. Deshalb sind die Reime auch so bedeutend für die Huaer. In den Gesangstexten gibt es fünf verschiedene Reimarten: Der durchgehende Reim, der abwechselnde Reim, der Reim des Abstandes, der beliebige Reim und die Form ohne Reim. Am häufigsten ist in den Huaer der durchgehende Reim zu finden. Bei der Anwendung dieser Reimart reimt sich jede Verszeile und der ganze Text ist gleich gereimt. Es kann mit einem, zwei oder mehreren Schriftzeichen gereimt werden. Außerdem wird unterschieden, ob es sich bei dem Reimwort um ein Schriftzeichen mit Bedeutungen(△) oder nur um

ein Interjektionen (▲) handelt. In diesem Punkt weisen die Melodien der vier Huaer-Versammlungen keine großen Unterschiede auf. z. B.,

Der durchgehende Reim (das letzte Wort eines jeden Satzes reimt sich)

牡丹越开越艳了，富民政策兑现了， (le)
 ▲ ▲
 活像金鸡下开金蛋了，金砖铺成廊院了， (le)
 ▲ ▲
 屋里变成金殿了。 (le)
 ▲

1

Der Reim des Abstandes (das letzte Wort des ersten und dritten Satzes oder das des zweiten und vierten Satzes reimen sich)

四月里到了四月八，
 大殿里把香降下， (xia)
 ▲
 尔妹妹降香为的是你，
 你莫把良心坏下。 (xia)
 ▲

ohne Reim
gleich

2

Der abwechselnde Reim (das letzte Wort des ersten und dritten Satzes oder das des zweiten und vierten Satzes reimen sich gleich)

大门前头的杏树们多， (duo)
 ▲
 连开了三年花； (hua)
 ▲
 阳世上维人的日子儿多， (duo)
 ▲
 半路上甬打个乱话。 (hua)
 ▲

gleich
gleich

3

¹ Übersetzung, S.66

² Übersetzung, S.87-88

³ Übersetzung, Vor der Tür gibt es viele Aprikosen, die Blüten der Aprikosen können jedes Jahr genauso wie früher blühen. Die Menschen, die am leben sind, haben viel Zeit, Die Menschen sollen immer ehrlich die andren Menschen behandeln.

5.3.4 Die “Chen Ci” im Gesangstext der Huaer

Die Einzigartigkeit der „Chen Ci(Interjektion)“-Sätze der Huaer gilt als ein wichtiges Element ihrer musikalischen Besonderheit. Es gibt folgende Arten von Funktionssätzen: 1. Tou(Kopf)-„Chen Ci“-sätze, nämlich die „Chen Ci“ vor Gesangstext-Anfang der Phrase 2. Wei(End)-„Chen Ci“-sätze, nämlich die „Chen Ci“, nach Gesangstext-Schluss der Phrase 3. Yao(Mitte)-„Chen Ci“-sätze, nämlich die „Chen Ci“ in der Gesangstext-Mitte der Phrase 4. Hua(frei)-„Chen Ci“-sätze, die auf zwei Arten im Gesangstext vorkommen können: Entweder am Anfang, Ende und zwischen den Phrasen, oder nach jeder Phrase oder Pause in Form von einer Interjektion wie „Ai 哎“, „Ye 耶“, „A 啊“, „Ya 呀“, „Li 哩“, oder „You 哟“ usw.. Solche Interjektionen machen den Satzbau der Huaer viel interessanter und vielfältiger. Dadurch, dass sie die Phrasen erweitern und ergänzen, dienen die „Chen Ci“-sätze als Brücke zwischen den Phrasen, deren Verbindung dadurch fließender wird. Außerdem wird die Stimmung der Huaer lebhafter und lustiger.

Die Unterschiede zwischen den Interjektionen der verschiedenen Huaer-Versammlungen ergeben sich aus den geographischen Unterschieden der nationalen Sprachen, z.B. kommen in den tibetisch bewohnten Regionen häufig tibetische Wörter als Funktionswörter vor. In diesem Punkt unterscheiden sich die Huaer-Versammlungen also sehr von einander, es gibt dazu aber keine speziellen Regelungen.

6 Über die Huaer-Versammlung in der modernen Zeit

6.1 Die sozialen Funktionen der Huaer-Versammlung

6.1.1 Die karnevalistische Funktion

In der Welt der Huaer sind die Beziehungen unter den Menschen viel einfacher geworden. Im 20. Jahrhundert entwickelte der russische Literaturwissenschaftler und Kunsttheoretiker Michail Michailowitsch Bachtin das „Konzept der Karnevalisierung“, welches sehr bedeutend für die Literaturforschung ist. Bachtin meint, als eine Aufführung der Gesamtbevölkerung hat der Karneval die Gesellschaftsstruktur mit strenger Hierarchie und daraus resultierender Angst, Ehrfurcht, Frömmigkeit und Höflichkeit unterbrochen. Zu Zeiten des Karnevals darf man zügellos feiern. Der Karneval ist ein Spiel ohne Bühne und ohne Differenzierung der Schauspieler und Zuschauer. Der Karneval ist die spezielle Kulturerscheinung des menschlichen Lebens, die von einer bestimmten Allgemeingültigkeit und Internationalität ist.¹ Zhao Shiyu meint, „die sogenannte Karnevalisierung ist der irrationale Geist, der sich in den kulturellen Aktivitäten der Volksmassen zeigt und die normalen gesellschaftlichen Regelungen überschreitet. Dieser Geist wird normalerweise bei den traditionellen Festen oder anderen Feierlichkeiten auf eine zügellose, freimütige und die menschlichen Natürlichkeit zeigende Weise präsentiert und wird weltweit meistens bei den Karnevalen am besten dargestellt.“² Die Huaer-Versammlung, die

¹ Vgl. M.M.Bachtin, *Werksammlung von Bachtin*, Shijiazhuang: Bildungsverlag Provinz Hebei. 1998, S.85. (巴赫金《巴赫金全集》 石家庄:河北教育出版社)

² Vgl. ZHAO Shiyu, *Karneval und Alltag: Die Tempelmärkte und die Volksgesellschaft seit den Qing- und Ming-Dynastien*, Sanlian-Buchhandlung, 2002. S. 116. (赵世瑜《狂欢与日常: 明清以来的庙会与民间社会》 三联书店)

in Nordwestchina weit verbreitet ist, zeigt diese allgemeine Eigenschaft der Karnevalisierung.

Der karnevalistische Geist der Huaer-Versammlungen besteht vor allem in ihrer Ursprünglichkeit, die sich durch die Verbindung mit dem religiösen Geist zeigt. Die Huaer-Versammlungen wurden von der Zeit der feudalistischen Gesellschaft an bis zur Gründung der V.R. China immer untergedrückt und vor der Befreiung Chinas sogar verboten. Ein wichtiger Grund dafür ist die Ursprünglichkeit, die eine lange historische Herkunft hat.

Die Volkskunst steht immer mit den Religionen in engem Zusammenhang und besonders mit den Urreligionen. Huang Huikun behauptet: „Der Altar ist auch die Plattform der Kunst[“祭坛即为艺坛”]“.¹ Nach tiefgehender Forschung hat Herr Sun Zuoyun in seinem Artikel „Erläuterung über das Buch der Lieder/Shijing[《诗经恋歌发微》]“ behauptet, dass die Verbindung der Opferzeremonie mit Sex die repräsentative Eigenschaft der ursprünglichen religiösen Konventionen in der Urzeit Chinas sei. Er meint, dass viele Artikel im Buch „Kapitel ‚Shijing-Guofeng‘[《诗经·国风》]“ im Hintergrund dieser religiösen Konventionen stehen, z.B. die Liebesgedichte wie Artikel „Zhengfeng-Qinyou[《郑风·溱洧》]“ und Artikel „Zhengfeng-Qianshang[《郑风·褰裳》]“ stammen unmittelbar aus dem Ehefest, das mit der religiösen Opferzeremonie zur Ehegöttin verbunden ist.² In der alten Zeit gab es die Konvention, dass sich die jungen Männer und Frauen immer zur Mitte des

¹ Vgl. HUANG Huikun, *Altar als Plattform der Kunst: Die Klassik der chinesischen Volkskunde des 20. Jahrhunderts*, Verlag der sozialwissenschaftlichen Archive, 2002. S. 111.

(黄惠焜. 祭坛就是艺坛《二十世纪中国民俗学经典·民俗理论卷》社会科学文献出版社)

² Vgl. SUN Zuoyun, *Forschung über das Buch der Lieder und die Zhou-Dynastie*, Verlag Chinas, 1966. S. 279. (孙作云《诗经与周代社会研究》中华书局)

Frühlings trafen. „Zhouli-Diguan-Meishi[《周礼·地官·媒氏》]“ (Übers Ehevermitteln - Protokoll der Zhou-Dynastie) besagt,

仲春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁。若无故不用令者，罚之。

*gesetzlich geschrieben dürfen sich die Männer und Frauen am Tag des Mittelfrühlings treffen und zügellos mit Tanzen und Trinken feiern. Sie dürfen sich freiwillig vermählen, weil dieser Tag das Fest der Opferzeremonie für die Ehegöttin und die Liebe von der Göttin geschützt ist. Die Göttin, die für Ehe und Nachwuchs der Menschenwelt zuständig ist, ist nämlich die Göttin der Kinder, der in späterer Zeit in vielen Regionen geopfert wird.*¹

Dies zeigt, dass Angelegenheiten wie sich treffen und verlieben, der Gesang, das Scherzen, die Opferung und das Gebet eng mit dem Thema Nachwuchs verbunden sind. Der französische Sinologe Marcel Granet hat die Liebesgedichte in „Shijing“ neu interpretiert. Ausgehend vom Thema des Landes der Liebesgedichte hat er die Zusammenhänge der Lieder mit den alten Festen und Konventionen Chinas erforscht. Durch die Analyse der Beispiele aus dem Buch legte er schließlich fest: Die Liebesgedichte sind keine Beschreibung der Liebesgeschichten von einzelnen Personen. Die spontane Kunstschaffung, die inhaltliche Symmetrie und die Wiederholung der Phrasen, sowie die heftigen Takte, die durch Stimme und Körperbewegungen gezeigt werden, beweisen, dass die Lieder von den Bauern improvisiert wurden. Durch die Berücksichtigung des Inhalts der Lieder erkannte er, dass sie je nach Zeit und Ort zum Gesang bei großen Versammlungen im Freien geschaffen worden waren, weshalb die Sitten und Gebräuche im alten China in den Gedichten gezeigt werden. „In diesem Sinne wären die karnevalistischen Feiern des Massenvolks auf dem Land bereits in der Zeit von „Shijing“ vorgekommen.“² Man

¹ Vgl. „Zhouli-Diguan-Meishi“, *Erklärung und Kommentar der dreizehn Jing*, Verlag Chinas, 1980. S. 733. (周礼·地官·媒氏//十三经注疏.中华书局)

² Vgl. Marcel Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, Nanning: Verlag und Übersetzung der Guanxi Pädagogischen Hochschule, 2005. S. 65-78.

kann also sagen, dass Herr Ke Yang zu Recht von den Huaer-Versammlungen als „Karneval des Gedichts und Gesangs“ spricht.¹

6.1.2 Die Unterhaltungsfunktion

Die Unterhaltung ist die grundlegendste, praktischste soziale Funktion, ohne die die anderen Funktionen unmöglich existieren können. Die Funktionen zur Wahrnehmung, Erziehung und zum ästhetischen Geschmack sind alle eine Sublimation dieser grundlegenden Funktion. Die einfachen Leute nehmen den Huaer-Gesang vor allem als eine Unterhaltungsmethode an.

Das Scherzen zur Unterhaltung ist die grundlegende Eigenschaft der Huaer-Aktivitäten, z. B.

Liedertext:

如在洮岷某地，几个村妇遇到一个面目清秀的打柴小和尚。她们商量着要“挖擦”（嘲弄）他一番，于是拦住小和尚的去路唱道：“拿的斧头剃白杨，年轻轻的俊模样，为啥要去当和尚？”小和尚也不含糊，放下柴担遂用“花儿”唱答：“手拿斧头剃白杨，命里算下没婆娘，一口气上当和尚。【Liedertext】”

***Bedeutung:** in einem Dorf in Taomin begegnen einige Frauen einem jungen Mönch, der Feuerholz hackt und sehr gut aussieht. Sie wollen mit ihm flirten und halten ihn auf dem Weg an.*

Sie singen: „Dieser junge starke Mann kann mit dem Beil den Baum fällen und sieht auch gut aus. Warum ist er Mönch geworden?“ Der junge Mönch legt das Feuerholz auf den Boden

(葛兰言《中国古代的节庆与歌谣》南宁：广西师范大学出版社)

¹ KE Yang, „Karneval der Gedichte und Lieder – Volkstümliche Forschung der Huaer und der Huaer-Versammlung“, 2002. S. 106.

und singt: „Ich fälle den Baum mit meinem Beil. Es ist mein Schicksal, dass ich keine Frau habe. Deshalb bin ich Mönch geworden.“¹

Dieses Beispiel zeigt die normale Szene des Huaer-Gesangs im Alltagsleben. In den Liebesliedern wird meistens über fiktive Situationen gesungen. Während die Affäre ein Tabu im Alltagsleben ist, wird das Thema bei der Huaer-Versammlung hingegen als normaler Ausdruck der menschlichen Bedürfnisse erlaubt.

Liedertext:

女人先唱：“粉壁墙上画像哩，子牙封神斩将哩，谁是我的孽障哩。”
那边男人接着唱：“影壁上画龙哩，妹妹旁边有人哩，没人时哥哥心痛哩。”

Bedeutung: Die Sängerin singt: „Das Porträt wird auf die Wand gemalt und Ziya opfert dem Gott auf dem Altar. Wer ist denn mein Geliebter?“ Der Sänger antwortet: „Auf die Wand wird ein Drache gemalt. Hätte ich dich, mein Schätzchen, begleiten können!“²

Das Erzählen einer Affäre bzw. Liebensbeziehung im Gesang ist ein festes Element des Wechselgesangs, heißt aber nicht, dass der Gesang selber die Aktivität wäre, d.h. sie singen über die Affäre, begehen sie aber nicht wirklich. Durch die Fiktion der Handlung über einen Seitensprung und durch die Verbindung von Phantasie und Witzelei spielen die Sänger und die Sängerinnen zu zweit oder in zwei Gruppen ein komisches Theater über die Liebe. Die zahlreichen Scherze im Gesang sind symmetrisch. Die Witzelei über Liebe und Sex verleiht dem Huaer-Gesang einen spielerischen Charakter.³

Der Wechselgesang beim Wettkampf zeigt den Kampfgeist der menschlichen Natur.

Obwohl das Ergebnis des Spiels keine wichtige Rolle spielt, geben die Sänger im

¹ Die Liedertexte hat mein Vater „Kang Jiandong“ vor Ort gesammelt, die von den lokalen Leuten improvisiert werden. Deshalb keine konkrete Herkunft aus Literatur.

² Vgl. ZHANG Jubin, XU Jifen, „Über die sozialen Funktionen der Huaer des Nordwestens“, *Sozialwissenschaft der Provinz Gansu*, März. 2006. S. 31-33
(张巨斌、许吉芬《简论西北“花儿”的社会功能》，甘肃社会科学，2006-3期)

³ *Zur Forschung der Hezhou- Huaer*, 1992. S.281-283.

Wettkampf ihr Bestes, weil sie großen Wert auf den Prozess des Wettkampfs legen und ihn genießen möchten. Der Gesangwettbewerb läuft meistens im „eins zu eins“ – Kampfiring ab, der sich dann zum Gesangskampf zwischen zwei Gruppen aus mehreren Personen bestehend, entwickelt. Im „eins zu eins“ – Wechselgesang sind die potentiellen Gegner des Sängers andere anwesende Sänger. Ohne konkreten Gegner ist die Stimmung noch relativ ruhig. Trotzdem können die Sänger im Wechselgesang durch humorvollen und heftigen Wortwechsel Befriedigung finden. Die Zuschauer kommen dabei auch in den Genuss geistiger Freude. Der laute Gesang mit angeregtem Jubeln und Beifall schafft die großartige und hitzige Stimmung der Versammlung. Die Leute können durch den Gesang den Kummer und die Erschöpfung vergessen und körperliche und geistige Freude, sowie Entspannung finden.

6.1.3 Die Ausdrucksfunktion

Die nordwestlichen Regionen Chinas liegen auf dem Lössplateau. Wegen der unfruchtbaren Erde und dem trockenen Klima führen die Bewohner dieser Gegend ein relativ einfaches Leben. Der Roman „Die Bude aus gelber Erde[《黄泥小屋》]“ von Zhang Chengzhi, einem Schriftsteller der Hui-Nationalität, beschreibt:

干渴的黄土地，望不尽的沟壑，花白的日头，吃不尽的洋芋蛋.....

Übersetzung: der aufgerissene Löss, die unendlichen Rinnen, die blasse Sonne und die Kartoffeln als tägliches Hauptgericht...¹

Diese Zeilen zeigen das miserable Leben hierzulande. Wegen des Terrains mit hohem Gebirge und tiefen Rinnen sind die Verkehrsbedingung sehr schlecht und die

¹ Vgl. ZHANG Chengzhi, *Die Hütte aus gelber Erde*, Verlag der Kunst- und Literatur Sichuan, 1987. S.66 (张承志《黄泥小屋》四川文艺出版社)

Kontakte zwischen den Menschen deshalb sehr beschränkt. Die Huaer-Versammlung bereichert das geistige Leben der lokal ansässigen Menschen. Sie bringt Hoffnung und spendet Trost, während der tief untergedrückte Instinkt und die primitiven Energien zurückgestellt werden. Die Huaer sind die Stimme des Herzens der lokalen Bewohner:

“花儿”本是心上的话，
不唱是由不得自家，
钢刀拿来头割下，
不死了就这个唱法。

Übersetzung: „Huaer sind die innere Stimme, die ich aussingen muss. Solange ich meinen Kopf noch habe, muss ich die Huaer singen.“¹

Daraus kann man erkennen, wie wichtig die Huaer für die Leute Nordwestchinas sind. Der Ausdruck der Emotionen ist sehr vielfältig:

红心柳，一张杈，哪怕他把头割下，血身子滚到人一搭

Übersetzung: „Der Weidenbaum mit rotem Stamm hat einen großen Ast. Auch, wenn die Köpfe abgeschlagen werden würden, würden die blutigen Körper zueinander rollen.“² Diese Sätze zeigen die Unbeirrbarkeit der Liebe.

白牡丹长的者山里了，红牡丹长成个树了；尕妹妹刻给者心里了，我喝油者长不下肉了。打灯儿的黄脊背，给你说了你不信。为你得了相思病，吃药打针不效应，六月天气炕上睡。

Übersetzung: „Die weißen und roten Päonien blühen auf dem Berg. Mein Schätzchen hat mein Herz tief geprägt. Auch wenn ich nur Fleisch essen würde, könnte ich doch nicht zunehmen.“ „Ich sage es dir, aber du glaubst es nicht. Ich leide an Liebeskummer, so dass kein Medikament meine Krankheit heilen kann und ich zum schönen Wetter des Monats Juni

¹ ZHAO Zongfu, *Abriss der Huaer*, 1989. S.154.

² ZHAO Zongfu, *Abriss der Huaer*, 1989. S.156.

nur im Bett liegen kann.“¹ Diese Zeilen zeigen den Liebeskummer und die Sehnsucht der Geliebten zueinander.

菊花湾里的一湾湾水，风刮时水动弹哩，毛洞洞眼睛一点点嘴，说话时心动弹哩。鹿羔娃翻山吃尖草，它不怕猎人的子弹；只要杂妹子你情愿，九架山我当成个塄坎。

Übersetzung: „Die Wasseroberfläche des Chrysanthemen-Sees bewegt sich, wenn der Wind weht. Die großen Augen mit langen dichten Wimpern und der kleinen Mund... Mein Herz schlägt heftig, wenn du sprichst.“ „Der junge Hirsch steigt auf den Berg und isst die jungen Gräser. Er hat keine Angst vor dem Jäger. Solange mein Schätzchen Ja sagt, können mich auch neue große Berge von Nichts abhalten.“² Dies zeigt das starke Begehren des Sängers nach Liebe.

“千万年黄河的水不干，万千年不塌的是青天；千刀万剐的我情愿，舍我的杂妹是万难”。

Übersetzung: „Der Gelbe Fluss wird auch in tausenden Jahren nicht austrocknen. Der blaue Himmel wird in tausenden Jahren nicht herabfallen. Auch vor dem Tod werde ich mein Schätzchen nicht in Stich lassen.“³ Dies zeigt die unzerstörbare Treue des Sängers.

Die Funktion der Huaer Emotionen auszudrücken, zeigt sich nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Ausdrucksform der Emotionen. Eine der wichtigsten Eigenschaften der Huaer ist der leidenschaftliche, offene und unmittelbare Ausdruck von Emotionen. Die starke Leidenschaft ist sehr ermutigend. Egal um welche Emotionen es sich handelt, sie werden immer auf eine mutige, unmittelbare und erschütternde Weise dargestellt, als ob alle Liebesgeschichten vor einem

¹ „Grundlage der Überlieferung der Huaer in China: Forschungsbericht über die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens“, März, 2006. S. 36

² Vgl. ZHANG Peicheng: „Analyse der Einstellung zur Liebe im Huaer der Hui-Nationalität in Qinghai“, *Forschung der Völker Qingdai*, April. 2002.S.55-57
(张佩成《青海回族“花儿”的爱情观赏析》青海民族研究)

³ „Analyse der Einstellung zur Liebe im Huaer der Hui-Nationalität in Qinghai“, April. 2002. S. 55-57

gefährlichen Hintergrund passieren würden. Der Mut und Leidenschaft zur Liebe und Sehnsucht vor allen großen Schwierigkeiten haben den Charakter und die Mentalität der nationalen Minderheiten, die auf dem nordwestlichen Hochland leben, völlig gezeigt. „Das ist ein tapferer, urwüchsiger Geist mit heroischer Stimmung, die auf dem Hintergrund der speziellen Naturumgebung, des Wirtschaftsleben, der politischen Situation und der kulturellen Traditionen vom nordwestlichen Hochland steht. Die Darstellung dieses Geistes ist auch Widerspiegelung der Gesellschaft.“¹ Die Huaer zeigen die freimütige Mentalität und die starke Emotionen der Liebe und des Hasses. Als wichtiger Ort, wo die lokal ansässigen Leute ihre Gefühle und Emotionen zum Ausdruck bringen, spielt die Huaer-Versammlung in ihrem geistigen Leben eine bedeutende Rolle.

6.1.4 Die Kommunikationsfunktion

Die Grundlage einer Gesellschaft ist der enge Kontakt zwischen den Menschen. Aber der soziale Umgang wird durch kulturelle Traditionen und die Religion eingeschränkt. Die traditionellen Vorstellungen, dass z.B. Männer einen höheren sozialen Status einnehmen, dass Männer und Frauen, wenn sie nicht miteinander verheiratet sind, keinen körperlichen Kontakt haben dürfen und, dass Frauen sich mit keinen Männer außerhalb der eigener Familie treffen dürfen, haben den sozialen Umgang zwischen Männern und Frauen stark beschränkt. Außerdem ist die Kommunikation wegen den schlechten Verkehrsbedingungen sehr schwierig. Wenn nun eine Person jemandem eine Information senden möchte, der auf dem Berg gegenüber wohnt, schafft sie dies

¹ Vgl. LI Xiongfei: „Vergleichsforschung zwischen den Hezhou-Huaer und den „Xintianyou“ des Nordes der Provinz Shanxi. Volksverlag, 2003. S. 40.

(李雄飞《河州“花儿”与陕北“信天游”文化内涵的比较研究》民族出版社)

unmöglich mit normalen Tönen, sondern nur durch lauten Gesang und mit lang gezogenen Tönen.

Bei der Huaer-Versammlung ist die Situation allerdings völlig anders. Hier sind die Sänger und die Sängerinnen gleichberechtigt und dürfen die eigenen Gefühle und Gedanken freimütig und offen ausdrücken. Sie singen selbstbewusst und fröhlich einander zu und genießen die Welt der Huaer. Die umstehenden Zuschauer, die aus Männern, Frauen, Kindern und alten Leuten bestehen, hören aufmerksam zu und reagieren an den Takt angepasst mit Lachen und Jubeln. In der Welt der Huaer sind die Beziehungen zwischen Menschen viel einfacher geworden. Die Huaer-Versammlungen haben eine Brücke der Kommunikationen aufgebaut, die die Gefühle und das gegenseitige Verständnis von Menschen aus verschiedenen Nationalitäten und Menschen verschiedenen Alters und Geschlechts verstärkt. Auf dem Feld bringen die Leute in den Arbeitspausen durch den Huaer-Gesang ihre innere Stimmung und Liebe zum Ausdruck. Sowohl für den Ausdruck von Emotionen, als auch für den Informationsaustausch hat die Kommunikationsfunktion der Huaer eine umfassende praktische Bedeutung. Wenn die „Face-to-Face“ Kommunikation wegen zu großer Distanz unmöglich ist, wenn der Gesang bei bestimmten Zeremonien zu einer konventionelle Aufforderung geworden ist, oder wenn der Gesang ausdrucksfähiger als das Sprechen ist, ist der Gesang des Bergliedes die einfachste aber auch die effizienteste Formulierung. Dies ist der kulturelle Hintergrund des Huaer-Gesangs.

6.1.5 Die Funktion der Präsentation der Persönlichkeit

Die Huaer-Versammlung ist eine spontane Veranstaltung des Volks und hat deshalb eine relativ freie Organisationsstruktur, was dem Individuum einen großen, freien Raum zur Präsentation seiner eigenen Persönlichkeit bietet. Jeder, der genügend Mut und Selbstbewusstsein aufbringt, darf herzlich singen. Die Huaer-Versammlung wird so auch zu einer Bühne, auf der jedes Individuum, egal ob Mann oder Frau, sein Talent zeigen kann. Im Huaer-Gesang gewinnt jener Sänger, der mit voller Leidenschaft, schöner Stimme und geistreicher Antwort aufwartet, sowohl den Respekt und Lob der Gegner des Wechselgesangs, als auch den der Zuhörer. In der Geschichte waren die Huaer-Sänger meistens Bauer und Händler, die zu den untersten sozialen Schichten gehörten. Im Alltagsleben litten sie unter den Belastungen des täglichen Lebens und der Gesellschaft; unterdrückt in einem Netz aus Moralvorstellungen, Konventionen und Pflichten. Nur bei der Huaer-Versammlung, wo es nur Huaer-Sänger und Zuhörer gab, konnten sie ihre niedrige soziale Rolle vergessen und die eigene Persönlichkeit frei präsentieren.

Außerdem bricht die Huaer-Versammlung, als eine karnevalistische Veranstaltung, viele Tabus des alltäglichen Lebens. In den nordwestlichen Regionen ist der gesellschaftliche Status der Frauen relativ niedrig. Es sind aber die Frauen, die die Besucher der Huaer-Versammlung auf deren Weg anhalten und mit ihrem Gesang begrüßen. Bei der Huaer-Versammlung dürfen die Frauen auch die von ihnen im Alltag verlangte Gehorsamkeit für kurze Zeit vergessen und sich den Männern gegenüber mutig und leidenschaftlich verhalten. Auch, wenn sie die Männer verspotten, wird es toleriert. Bei der Huaer-Versammlung spielen die Frauen die Hauptrolle und die Geschlechter sind hier gleichberechtigt. „Bei der Huaer-Versammlung gibt es keine Hierarchie“ ist eine gute Beschreibung dieser gelösten Stimmung. Die Unterschiede, die das Alter, die soziale Hierarchie und die

Bekleidung betreffen, werden abgeschwächt und alle Teilnehmer gelten als gleichberechtigte Huaer-Sänger und Sängerinnen.

6.1.6 Die Erziehungsfunktion

Die hervorragende Erziehungsfunktion der Huaer zeigt sich hauptsächlich in folgender Hinsicht:

1) Die Erziehungsfunktion hinsichtlich der Volkskunde

Viele volkstümliche Konventionen werden durch die Huaer-Versammlung erlernt, z.B. die Tabus des Huaer-Gesangs: Man darf die Huaer erstens weder zu Hause noch in der Nähe des Dorfes singen. Zweitens ist das Singen der Huaer zwischen manchen Verwandten verboten, z.B. zwischen Eltern und Kinder, Schwiegervater und Schwiegertochter, sowie zwischen den Geschwistern. Kurz gesagt, dürfen die Huaer nicht zwischen männlichen und weiblichen direkten Verwandten gesungen werden. Des Weiteren ist der Huaer-Gesang auch tabu zwischen Onkel und Nefte. Die jungen Leute können durch die Huaer-Versammlung viele volkskundliche Erkenntnisse erwerben, die sie im Familienleben nicht oder nur unvollständig mitbekommen.

2) Die Erziehungsfunktion hinsichtlich landwirtschaftlicher Kenntnisse

Durch das Singen der Huaer kann man nicht nur seine Gefühle zum Ausdruck bringen, sondern auch viele Kenntnisse über die landwirtschaftliche Produktion, die Meteorologie, die Viehzucht, die Fischerei und die Jagd erwerben und viel über die verschiedenen Lebensphilosophien lernen.

3) Die Erziehungsfunktion hinsichtlich anderer Kenntnisse

Die Themen der Huaer sind sehr vielfältig und betreffen z.B. Religion, Moral, Liebe, Sagen, Rätsel, Landschaft, Klima und Wetter, historische Geschichten und

Überlieferungen sowie lokale Sitten, Gebräuche,.. usw. Das Verfahren, bei dem man die Huaer hört, lernt und singt, ist gleichzeitig ein Verfahren der Erziehung.

4) Die Erziehungsfunktion hinsichtlich der Informationen

Die Teilnehmer der Huaer-Versammlung sind nicht nur Leute aus dem eigenen Dorf oder aus Nachbarregionen, sondern auch Besucher von anderen, unterschiedlichen Orten. Durch das Knüpfen von Kontakte untereinander entsteht ein vielfältiger Informationsaustausch.

6.1.7 Die wirtschaftliche Funktion

Bereits in ihrer Frühphase, nahm die Huaer-Versammlung schon teilweise die Funktion eines Marktes ein, da sie den Händlern Geschäftschance zum Verkauf von Lebensmitteln bot. Später wurden auch Waren wie selbst gemachte Instrumente und Felle verkauft. Damals spielten die wirtschaftlichen Elemente allerdings noch eine kleine Rolle. Seit den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts aber hat die Huaer-Versammlung nicht nur lokale Teilnehmer, sondern auch zahlreiche Besucher aus den Städten gewonnen. Zur Huaer-Versammlung kommen jährlich zahlreiche Touristen und Gelehrte aus aller Welt, um Volksmusikforschung zu betreiben. Der Einfluss der Huaer-Versammlung wurde mit der Zeit immer größer. Um den Vorteil und Einfluss der Huaer-Versammlung zu nutzen, unterstützen die lokalen Regierungen während der jährlichen Versammlung auch den Warenhandel und helfen Händlern und Verkäufern mit Ermäßigungsmaßnahmen. Deshalb befinden sich Läden mit verschiedenen Gütern überall in der Nähe der Versammlung und deren Besucher machen die größte Kundengruppe aus. Allerdings kommen viele Leute auch einfach nur wegen des Güterhandels. Die gute Marktumgebung mit ihren vielen Kunden hat die lokale Wirtschaft gewinnbringend gefördert. Heutzutage bietet

die Huaer-Versammlung einen starken Vorteil, um ausländische Investoren anzulocken.

Die reichen touristischen Ressourcen fördern auch die lokale Wirtschaftsentwicklung stark. Heutzutage wird der Tourismus als wichtiger Zweig der Industrie definiert. Außer der schönen Naturlandschaft sind die Huaer-Versammlungen als Fest der Volkslieder mit ihren lokalen Besonderheiten, sowie die Versammlung zum Berggebiet die Highlights für die Touristen.

Außer den o.g. wirtschaftlichen Effekten, die sich direkt zeigen, kann man auch die wirtschaftliche Funktion in Hinblick auf die indirekten Effekte im kleineren Kreis sehen, z.B. das Einkommen für Dienstleistungen, oder das Honorar für die künstlerischen Aufführungen, zu der auch die Huaer-Versammlungen gehören. Zusammengefasst kann man sagen, dass die Huaer die Entwicklung der Huaer-Versammlung einerseits gefördert und andererseits auch beeinflusst haben.

6.2 Die Schwierigkeiten und Chancen der Huaer-Versammlung in der modernen Zeit

6.2.1 Die Schwierigkeiten

Die Entstehung und die Entwicklung eines jeden Forschungsgegenstandes können nicht von dem damaligen sozialen Hintergrund getrennt werden. China befindet sich zurzeit in einer Phase, in der sich seine Wirtschaft rasant entwickelt und sich die ganze Gesellschaft vielfältig und tiefgehend verändert, was auch die Existenz und die Entwicklung der Huaer beeinflusst. Deshalb haben sich auch die Huaer-

Versammlungen in vielfältiger Art und Weise geändert. Die Änderungen zeigen sich in folgenden Punkten:

6.2.1.1 Prägung der Wirtschaft auf der Huaer-Versammlung

Die chinesische Gesellschaft erlebt zurzeit eine rasante Entwicklung der Wirtschaft, was die Weltanschauung der Menschen und das Veranstaltungsmodul der Huaer-Versammlung stark beeinflusst. So spielten die wirtschaftlichen Elemente in der Entwicklung der Huaer-Versammlung stets eine große Rolle, z.B. dass während der Versammlung häufig mit Lebensmitteln, Feldfrüchten und Produktionsmitteln gehandelt wurde. Auch heutzutage ist diese Erscheinung ein wichtiger Bestandteil der Huaer-Versammlung. Dabei spielen die Handelsaktivitäten von Großhändlern, die an die Stelle des traditionellen einzelnen Geschäfts getreten sind, die Hauptrolle, was die Huaer-Versammlungen zu einem wichtigen Bestandteil der lokalen Geschäftsaktivitäten gemacht hat. Viele Leute kommen nicht nur zur Huaer-Versammlung wegen der Huaer-Kunst, sondern auch und manchmal sogar hauptsächlich um Geschäfte zu machen, da das Geschäft bei der Huaer-Versammlung den Einwohnern in den abgeschiedenen nordwestlichen Regionen Gelegenheiten zum Einkaufen bietet. Noch populärer sind zurzeit die Handelsveranstaltungen, die die Huaer-Versammlung zum Anlass nehmen und von den lokalen Regierungen organisiert werden. Die Wirtschaft scheint die Hauptrolle auf der Bühne der Kultur zu spielen.

6.2.1.2 Prägung der modernen Technik auf der Huaer-Versammlung

Die Entstehung und die Entwicklung der modernen elektronischen Instrumente haben auch die traditionelle Huaer-Versammlung technisch geprägt. Heute sind häufig Sänger zu sehen, die mit einem Mikrophon in der Hand die Bühne betreten. Durch die Verbreitung modernen Aufführungsformen auf der Bühne verändern sich auch die traditionellen Module des Beiwohnens und der Aufführung der Huaer-Versammlung. Heutzutage sind viele Leute, auch diejenige, die ein großes Interesse an den Huaer besitzen, schon daran gewöhnt, sich zu Hause z.B. ein Video mit den Huaer-Sängern anzuschauen, anstatt zu einer weiten Reise zur Huaer-Versammlung aufzubrechen.

6.2.1.3 Der Ansturm der modernen Unterhaltungen auf die Huaer-Versammlung

Mit der Entwicklung des Fernsehens und des Internets sind Fernsehserien und das Surfen im Netz zur Hauptunterhaltung junger Leute geworden, was auch die Entwicklung der Huaer-Versammlung beeinflusst hat. Die Unterhaltungsfunktion der Huaer-Versammlung hat allmählich ihre Attraktivität verloren. Auch die Touristen besuchen inzwischen die Versammlungen nur mehr nebenbei.

6.2.1.4 Der Einfluss des kulturellen Konflikts auf die Huaer-Versammlung

In der Zeit der Globalisierung und dem Informationszeitalter kann die Huaer-Versammlung, die im Nordwesten Chinas abgehalten wird, von Kulturströmungen aus aller Welt beeinflusst werden. Die englischen Wörter und die internationalen Events, die in den Gesangstexten der Huaer vorkommen, sind ein Beispiel dafür. Mit der Entwicklung der Gesellschaft verfügen die jungen Leute in den Regionen, in

denen die Huaer verbreitet sind, über immer mehr Gelegenheiten, um Informationen aus der Außenwelt zu bekommen. Als die Hauptorganisatoren und –teilnehmer zukünftiger Huaer-Versammlungen und durch die kulturellen Konflikte und Probleme der Integration, die sie persönlich erlebt hatten, werden sie die Huaer und die Huaer-Versammlung noch tiefgehend beeinflussen.

Die obige Analyse über die Änderung der Huaer-Versammlung in der modernen Zeit zeigt eigentlich vor welcher Krise die Huaer-Versammlung steht und dass diese Krise die künftige Entwicklung der Huaer-Versammlung bestimmen könnte. Das heißt, die Huaer-Versammlung sieht sich in der heutigen sozialen Umgebung mit noch nie da gewesenen Problemen konfrontiert.

6.2.2 Die Gelegenheiten

Seit der Reform- und Öffnungspolitik haben sich die soziale Struktur und das soziale Bewusstsein der chinesischen Gesellschaft stark verändert. Das Informationszeitalter bringt die Entwicklung und die Verbreitung moderner Medientechnik, wie Fernsehen und Internet, mit sich. Durch das Eindringen fremder Kulturen und durch die Kulturintegration verschiedener Völker, sowie durch die Verbreitung der Populärkultur wird die traditionelle Volkskultur angegriffen. Was für eine Kultur sollen wir pflegen und übernehmen? Wie soll die Huaer-Versammlung aussehen? Sollte weiter wie bisher die Wirtschaft auf der Bühne der Huaer-Kunst die Hauptrolle spielen? Oder sollten die Huaer durch Videokopien weiter verbreitet werden? Keiner der o.g. Punkte besitzt genügend Förderungskraft für eine langfristige Entwicklung der Huaer.

Die Huaer-Versammlung, die im Kulturleben Nordwestchinas eine bedeutende Rolle spielt, mag momentan zwar vor einer Krise stehen, allerdings wurden die Probleme glücklicherweise bereits von Huaer-Gelehrten, Huaer-Fans und den Kulturbeamten Chinas als solche erkannt. Das Thema, wie sich diese traditionelle Kunstform der Volksmusik künftig auf die richtige Art und Weise weiterentwickeln sollte, hat bereits große Aufmerksamkeit erregt. Meiner Meinung nach hat die Huaer-Versammlung, die in Nordwestchina tiefe Wurzeln in der Tradition der Völker hat, allerdings eine starke Lebenskraft. Die Sorge, dass die Huaer und die Huaer-Versammlung aussterben könnten, ist, finde ich, doch etwas übertrieben. Trotzdem sind folgende Schritte zum Schutz und für die weitere Entwicklung der Huaer und der Huaer-Versammlung dringend notwendig:

6.2.2.1 Änderung der Einstellung und Förderung der Entwicklung

Manche Huaer-Gelehrten betonen die völlige Authentizität und Originalität der Huaer-Kunst und die Entwicklung der Huaer-Kunst in einer Umgebung ohne kulturelle „Verschmutzung“. Meiner Meinung nach ist diese Auffassung unrealistisch und unmöglich zu verwirklichen. In der heutigen Gesellschaft ist eine Umgebung des Kulturvakuum sowohl unnötig, als auch unrealisierbar. Um die Huaer und die Huaer-Versammlung weiterhin zu pflegen und zu entwickeln, sollten wir die Tatsache des kulturellen Konflikts und der Integration nicht einfach ablehnen oder übersehen, sondern ernst nehmen und akzeptieren. Die Auffassung, eine Kunstform der Volkskultur in originalem Zustand beizubehalten, ist eigentlich der Wunsch, ihre Existenz zum Stillstand zu bringen. Eigentlich ist die Entwicklung der beste Schutz der traditionellen Kunst. Für eine Volkskunst mit eigener Lebenskraft ist Schutz wie in einem „Museum“ eigentlich tödlich.

6.2.2.2 Veränderung der Verbreitungsformen der Huaer

Manche Gelehrten sind der Meinung, dass die Huaer in Dialekt gesungen werden sollten, da sie ansonsten ihre regionale Besonderheit verlieren würden. Es stimmt, dass der Gesang der Huaer mit seinen regionalen Besonderheiten im Dialekt mehr Attraktivität für jene Zuhörer besitzt, die in einem gemeinsamen Kulturraum mit gemeinsamen Lebenserfahrungen aufgewachsen sind. Dadurch werden außerdem auch bessere Verbreitungseffekte geschaffen. Aber zur Verbreitung der Huaer nach Außen und zur Erweiterung des Kulturraums ist der Gesang in Mandarin erforderlich. Der Schwerpunkt liegt darin, die traditionellen Eigenschaften der Huaer beizubehalten und sie mit einem umgangssprachlichen und populären Ausdruck auf passende Weise zu präsentieren. Die einzigartige Bedeutung des Dialekts in den Huaer ist nicht zu übersehen, da die Sprache mit ihren regionalen Besonderheiten das Kennzeichen der Wahrnehmung ist. Aber um den Kulturraum für die Verbreitung der Huaer zu erweitern, ist die allgemein gesprochene Sprache die Voraussetzung für eine Verbreitung.

6.2.2.3 Die Notwendigkeit der Entwicklung: Verbindung mit modernen Musikelementen

Da wir den Fortschritt der Zeit nicht verhindern können, sollten wir die Entwicklung der Huaer auch nicht im Ruhezustand betrachten. Philosophisch gesagt, kann man nie zweimal in denselben Fluss steigen. Viele konservative Gelehrte betonen den authentischen Zustand, können aber den originalen Zustand nicht finden, da der sogenannte authentische Zustand mit dem Vergehen der Zeit bereits verschwunden

ist. Durch die Analyse zahlreicher Beispiele wird bewiesen, dass durch die Verbindung mit modernen Musikelementen der spezielle Charme der Huaer besser präsentiert werden kann. Sowohl der „König der Huaer“, Zhu Zhonglu, als auch die „Königin der Huaer“, Su Ping, haben die modernen Musikelemente nach innovativer Bearbeitung in den eigenen Gesang integriert und dadurch großen Erfolg und weltweite Anerkennung gewonnen. Die Huaer, in denen die modernen Musikelemente integriert werden, werden z.B. von der Musikband „12 Mädels“ in Japan und von chinesischen Künstlergruppen in mehreren Städten wie Toronto, Montreal und Ottawa präsentiert und hoch geschätzt.

6.2.2.4 Der Nationalcharakter und der Zeitgeist des Inhaltes der Huaer

Als Berglieder der Han-, Hui-, Tu-, Zang-, Sala-, Dongxiang-, Baoan- und Yugu-Nationalitäten sind die Huaer hauptsächlich Liebeslieder und werden in Mandarin gesungen. Die Huaer hatten immer schon einen starken Nationalcharakter. Es ist sehr selten unter den Volksliedern Chinas, dass sie von so vielen Nationalitäten geschaffen und gesungen werden. China ist ein Land, in dem mehrere Nationalitäten leben. In diesem Sinne haben die Huaer natürlich eine politische Bedeutung, da sie im Hinblick auf die Kultur zur Verstärkung der nationalen Wahrnehmung und Kohäsionskraft dienen. Pang Pu sagte, dass „die kulturellen Unterschiede im Sinne des Nationalcharakters die Grundlage für die Existenz der verschiedenen Kulturen schaffen“.¹ Die Aufgabe der lokalen Einwohner in der Heimat der Huaer ist es, die Marke „Huaer“ zu erschaffen und den Kulturraum für die Verbreitung der Huaer nach Außen zu erweitern. Zu diesem Punkt passt ein Spruch von Lu Xun: „Was national

¹ Vgl. PANG Pu, *Der Nationalcharakter und der Zeitgeist der Kultur*, Friedensverlag Chinas, 1988. S. 104. (庞朴《文化的民族性与时代性》中国和平出版社)

ist, ist auch international.“ „So ist das Nationale auch globalisiert.“¹ Wird die Globalisierung des Nationalen geschafft, wird der Kulturraum der Huaer natürlich erweitert. Außerdem ist auch der Zeitgeist das Thema. „Das soziale Wesen der Kultur ist der Zeitgeist und der Nationalcharakter“² Da die Kultur immer von bestimmten Menschengruppen zu einer bestimmten Zeit und im Kontext eines bestimmten Hintergrunds geschaffen wird, hat Remon Williams die Kultur als „Darstellung einer speziellen Lebensweise (von einem Volk, einer Phase, einer Gruppe oder allen Menschen)“ definiert.³

6.2.2.5 Zukunft der Huaer-Kunst: die Huaer-Oper

Die Huaer-Oper zeigt eine positive Zukunftsperspektive für die Huaer, nämlich eine Entwicklung zu mehreren Kunstformen. Dank aufgeführter Stücke, wie „Reinwaschen im Blumensee【《花海雪冤》】“, „Päonien im Januar【《牡丹一月里来》】“, „Liebe auf dem Schneeland【《雪原情》】“ und „Nebel【《雾茫茫》】“ hat die Huaer-Oper einen guten Ruf und hohe Wertschätzung gewonnen. Aber sieht man den gesamten Zustand, so ist solche Kunstschaufung noch zu gering und manche Huaer-Oper sind immer noch lediglich improvisiert. Das heißt, zur Bereicherung und Entwicklung der Huaer-Kunst haben wir immer noch einen langen Weg vor uns. Um den Kulturraum der Huaer zu erweitern, sollten wir vor allem den Weg der Verbreitung erweitern. Außer der mündlichen Überlieferung sollten auch die Medien der Volksmassen und das Internet genutzt und so ein vielfältiges Multiverbreitungssystem geschaffen werden, um die

¹ Vgl. Tamar-Liebes, Elihu Katz, *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*, übersetzt von Liu Zixiong, Huaxia-Verlag, 2003. S. 149.

² *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*, 2003, S.151.

((英) 泰玛·利贝斯、埃利胡·卡兹《意义的输出—〈达拉斯〉的跨文化解读》, 刘自雄译, 华夏出版社)

³ Vgl. Remon Williams, *Stichwörter der Kultur und Gesellschaft*, Übersetzt von LIU Jianji. Sanlian Verlag, 2005, S. 106.

(雷蒙·威廉斯《关键词—文化与社会的词汇》, 刘建基译, 三联书店)

Effekte der Verbreitung zu verstärken. Die Medien sollten dabei nicht als reiner Kurier, sondern vielmehr als Sähmaschine der Kultur funktionieren. Für den Verbreitungszustand der Huaer ist der Verbreitungskanal zu einseitig und zu abhängig von mündlicher Überlieferung. Deshalb sollte die zeitliche und räumliche Beschränkung der Verbreitung gebrochen und die traditionelle Volkskultur mithilfe der hoch entwickelten modernen Medientechnik, wie der Presse, dem Rundfunk, dem Fernsehen und dem Internet gepflegt, verbreitet und weiterentwickelt werden.

6.2.2.6 Verstärkung der Bildung der Huaer-Kunst in den Schulen

Matthew Arnold hat in „Kultur und Anarchismus“ festgestellt: „Bildung ist der Weg zur Kultur“.¹ Dies bedeutet, dass wir die Bildung mit großer Aufmerksamkeit behandeln sollten. Das Weiterbestehen der Huaer kann hauptsächlich auf zwei Wegen verwirklicht werden, nämlich durch die natürliche Überlieferung durch das Volk und im Rahmen der Schulbildung. Diese Möglichkeiten sind zwar auf verschiedene Weise und in verschiedenen Umgebungen zu verwirklichen, aber beide sind Prozesse des Lehrens und Lernens und haben das gleiche Endziel.

Obwohl die Modernisierung in Nordwestchina rasant voranschreitet, werden die Huaer hierzulande hauptsächlich immer noch auf der traditionellen Weise überliefert. Forschungen vor Ort ergaben, dass manche Schulen nur über mangelhafte Bildungsanlagen und geringe Lehrkräfte, besonders für Musik, Sport und Kunst, verfügen. Unter der Voraussetzung, dass die Staatsregierung die Finanzierung übernimmt und auch die Anzahl der Arbeitskräfte erhöht, sehe ich den Eintritt der

¹ Vgl. ZHANG Jubin, XU Jifen, „Über die sozialen Funktionen der Huaer des Nordwestens“, *Die Sozialwissenschaft der Gansu*, März. 2006. S.31-33
(张巨斌、许吉芬《简论西北“花儿”的社会功能》，甘肃社会科学，2006-3期)

Huaer als Kunstform mit lokalen Eigenschaften in die Grund- und Mittelschulen im Westen Chinas durchsetzbar. Obwohl die Lehrkräfte und die Anlagen noch fehlen, gibt es genügend Menschen, die die lokale Kultur und die Konventionen gut verstehen. Sie könnten daher auch den Kindern in den Schulen viel über ihre Heimatkultur beibringen. Ich finde, dass z.B. Kulturunterricht die Heimatgeschichte betreffend, in den oberen Klassen der Grundschule leicht und praktisch durchzuführen wäre, da die Kinder in der Grundschule noch nicht unter dem selben Leistungsdruck wie die Absolventen der Mittelschule stehen. Ich bin davon überzeugt, dass die Verstärkung der staatlichen Finanzierung der Bildung, besonders in Westchina, und die Änderung der Einstellungen der lokalen Menschen, durch die Vertiefung der sozialen Reform, in naher Zukunft verwirklicht werden können.

Von den Erfahrungen Taiwans, die Bewahrung seines Kulturerbes betreffend, könnte auch China profitieren. Um die Bildung über das Kulturerbe zu garantieren, hat das Erziehungsministerium Taiwans 1993 das Curriculum zur Heimatkunde in Grundschulen verfasst und 1996 in den dritten bis sechsten Jahrgängen der Grundschule eingeführt. Diese Heimatkunde umfasst fünf Fächer: Geschichte, Geographie, Natur, Kunst und Sprache. In der Mittelschule werden dann auch die beiden Fächer „Kenntnis über Taiwan“ und „Kunstaktivitäten des Volks“ eingeführt.¹ Bis heute kann diese Maßnahme bereits große Erfolge nachweisen.

Viel einfacher scheint es, diese Bildung an den Hochschulen einzuführen. Seit Herr Zhu Ziqing 1929 an der Qinghua Universität eine Vorlesung über die Huaer gehalten hat, ist das Thema der Huaer-Kunst in den Hochschulen weit verbreitet, z.B. an der

¹ Vgl. GU Jun, YUAN Li, *Bericht über das Kulturerbe*, Verlag der sozialwissenschaftlichen Archive. 2005. S. 182-183. (顾军、苑利《文化遗产报告》社会科学文献出版社)

Pädagogischen Hochschule Pekings, der zentralen Hochschule der Nationalitäten, der Universität Lanzhou, der Pädagogischen Hochschule des Nordwestens, der Universität der Nationalitäten des Nordwesten, der zentralen Musikhochschule, der Pädagogischen Hochschule Qinghai, der Universität Ningxia, der Universität Xinjiang und der Pädagogische Hochschule dort. Sogar in den Hochschulen in Amerika, Deutschland, Japan und Kanada werden Seminare über die Huaer-Kunst abgehalten. Dadurch werden einerseits die akademische Bedeutung und der Einfluss der Huaer vergrößert, andererseits wird auch der Nachwuchs der Huaer-Forscher ausgebildet, was eine Win-Win-Situation geschaffen hat.

6.2.2. 7 Verstärkung der Steuerung und Unterstützung der Regierung

Die Regierung hat eine wichtige Verantwortung beim Schutz der nationalen Volkskunst. Diese Verantwortung ist die grundlegende Pflicht, die Überlieferung der Kulturtraditionen zu ermöglichen. Der Schutz der Huaer-Kunst hat auch wichtige Funktionen für die Entwicklung der heutigen Gesellschaft. „Die Beachtung des Aufbaus von Sport und einer Massenkultur auf dem Land kann den negativen Einfluss der Konsumkultur auf das Sozialwesen der Bauern zwar nicht völlig verhindern, aber teilweise vermeiden. Dadurch wird der soziale Verlust der Bauern reduziert und das gesamte Niveau des Sozialwesens erhöht.“¹ Die Regierung hat die unvergleichbaren Vorteile der Politik und Finanzierung und sollte deshalb eine aktive Rolle beim Schutz und bei der Entwicklung der nationalen Volkskunst Chinas spielen.

¹ Vgl. HUANG Ping, „Einführung“, *Heimatkunde Chinas und Bewusstsein der Kultur*. Sanlian Verlag, 2007. S. 14-15. (黄平主编《乡土中国与文化自觉·导言》三联书店)

Zusammengefasst kann man sagen, dass, obwohl die Huaer und die Huaer-Versammlung vor einer Krise stehen, sie auch Gelegenheiten zur Entwicklung haben. Sobald die betroffenen Personen und Organisationen der Gesellschaft diesem Entwicklungspotential genügend Aufmerksamkeit schenken, werden sich die Huaer als Kulturschatz Nordwest-Chinas bestimmt erfolgreich weiterentwickeln können.

Zusammenfassung

In Nordwestchina, besonders in den Gebieten, in denen Huaer populär sind, kann fast jeder Huaer singen. Die Huaer-Versammlung spielt auch eine bedeutende Rolle im Volksleben. Es ist beeindruckend, dass die Huaer und die Huaer-Versammlungen trotz des Einflusses der modernen Medien und Unterhaltungsmöglichkeiten immer noch eine starke Austrahlungskraft haben. Im Rahmen der Erforschung der vier Huaer-Versammlungen habe ich zahlreiche Archive, Literatur, Audio- und Video-Dokumente durchsucht. Im Folgenden wird die Forschungsarbeit kurz zusammengefasst.

Im Einführungskapitel habe ich den Anlass der Themenauswahl und Methode, den Rahmen sowie das Ziel der Forschung vorgestellt. Bekannt ist, dass die Huaer in den nordwestlichen Regionen Chinas wie Qinghai, Gansu und Ningxia Provinzen weit verbreitet und vielfältig sind. Die Huaer unterscheiden sich von Nationalität zu Nationalität. Deshalb ist der Fokus der Forschung sehr wichtig, weil zu viele Schwerpunkte für die Effizienz der Forschung hinderlich sein würden. Nach langer Überlegung und Analyse habe ich mich für die Huaer-Versammlungen als Forschungsfokus entschieden und vier repräsentative Huaer-Versammlungen von großer Wirkung und Umfang als Hauptgegenstände der Forschung ausgewählt. Diese Entscheidung war sinnvoll. Dadurch werden einerseits viele wichtige Aspekte wie Melodie, Musik, Liedertexte, Überlieferung und Sänger der Huaer vielfältig behandelt, andererseits werden die unnötigen Wiederholungen der Forschungsmaterialien vermieden.

Im ersten Kapitel werden der Stand der Forschung über den Ursprung der Huaer zusammengefasst und die Arten der Huaer kurz vorgestellt. Dabei habe ich durch Analyse der Literatur und Überlegungen die von den Huaer-Forschern anerkannte Einteilung genommen, nämlich die Hezhou-Huaer und die Taomin-Huaer, und ihre Eigenschaften zusammengefasst. Ich habe mit dem Ursprung der Huaer-Versammlungen begonnen und einen anschaulichen Überblick über Ort, Datum und Zeitdauer der Hauptveranstaltungen herausgearbeitet. Zum Schluss werden die Kostüme und deren künstlerischen Funktionen bei den Huaer-Versammlungen kurz analysiert. Ziel war dabei, den Lesern dadurch einen Überblick über die Huaer und die Huaer-Versammlung zu verschaffen und ihr weiteres Interesse zu wecken.

Im zweiten Kapitel werden die Huaer-Versammlungen mit Beispielen wie die „Huaer-Versammlung des Lotosblumenberges“, die „Huaer-Versammlung des Songming-Felsens“, die „Huaer Versammlung des Herrbergs“ und die „Huaer Versammlung des Erlang-Bergs“ ausführlich vorgestellt. Grund zur Auswahl dieser vier Beispiele ist, dass sie im Hinblick auf Umfang, Besucherzahl, der Zeitdauer, der sozialer Wirkung und Reichhaltigkeit der Melodien von allen Huaer-Versammlungen am repräsentativsten sind. Außerdem können sie die zwei Hauptströmungen der Huaer – die Taomin- und die Hezhou-Huaer gut vertreten und sind schon in die Liste des immateriellen Kulturerbe Chinas eingetragen. In diesem Kapitel werden die geographische Besonderheiten, Kultur und Sitten der Nationalitäten, Ursprung und Entwicklung, Besonderheiten der Organisation und populäre Melodien der vier Beispiele ausführlich analysiert.

Im dritten Kapitel widme ich mich der Vergleichsanalyse der vier Huaer-Versammlungen, die auf den Ergebnissen von vorherigen Forschungen basiert und

gleichzeitig auch den wichtigsten Bestandteil dieser Arbeit darstellt. Erst durch den Vergleich der Gemeinsamkeiten und Unterschiede ist das vollständige Verständnis der Huaer-Versammlung möglich. Durch den Vergleich kann man sehen, dass die verschiedenen Sorten der Huaer mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede haben. Besonders durch den Stil und die Darstellung der Musik werden die Gemeinsamkeiten und die grundlegende musikalische Eigenart der Huaer gut präsentiert. Ich hoffe, dass diese Forschung das Interesse von immer mehr Menschen wecken wird, persönlich an einer Huaer-Versammlung teilzunehmen und die Attraktivität der originalen Kunst zu erleben. In diesem Sinne betrachte ich dieses Kapitel trotz seines kürzeren Umfangs als Kern dieser Arbeit. Außerdem werden die Besonderheiten der Huaer-Liedtexte im Hinblick auf ihre sprachliche Eigenart, Rhythmus und Reime sowie im Hinblick auf die Interjektion verglichen.

Im vierten Kapitel wird der Schwerpunkt auf die Probleme der Huaer-Versammlungen in der modernen Gesellschaft gelegt. Es werden hauptsächlich die Funktionen und die Wirkung der Huaer-Versammlungen im heutigen Volksleben in China analysiert. Außerdem habe ich zu den Problemen, mit denen die Huaer-Versammlungen in moderner Zeit konfrontiert sind, eigene Überlegungen angestellt und eine Analyse vorgestellt.

Durch die Forschung der vier Huaer-Versammlungen bin ich von der starken Ausstrahlungskraft der Huaer-Kunst tief beeindruckt. Ich sehe aber auch die Schwierigkeiten der Huaer-Versammlungen in der modernen Zeit, und hoffe, dass immer mehr Leute dieser Volkskunst Westnordchinas Aufmerksamkeit schenken. Es wäre schön, wenn diese Kunstform auch im Ausland bekannt würde und immer mehr ausländische Freunde den künstlerischen Charme der chinesischen Volkslieder

persönlich erleben könnten. Ich hoffe auch, dass die Huaer und die Huaer-Versammlung als Schatz der nordwestlichen Kunst Chinas künftig gut geschützt werden und sich gut entwickeln können. Ich würde diese Kunst gerne nach Europa bringen, damit sie dort mehr Menschen kennen und schätzen lernen.

Anhang

Zusammenfassung (Abstract)

In dieser Diplomarbeit befasse ich mit den Berggliedern (im weiteren Huaer) der Region Nord-West-Chinas. Im Fokus meiner Forschungen standen die vier Versammlungen, derer Musik, Texte, sowie die Überlieferung und die Sänger wurden vorgestellt.

Nachdem die Ursprünge und Arten der Huaer beschrieben worden sind, befasste ich mich näher mit der Entstehung der Versammlungen. Es folgte eine ausführliche Aufzählung der Orte und Zeitpunkte, und eine Auflistung der verschiedenen Kostüme, damit die Leser eine Vorstellung von diesen Versammlungen bekommen.

Den Kern dieser Diplomarbeit bildet die detaillierte Beschreibung der Versammlungen: Der Umfang, die Besucherzahl, die soziale Wirkung und die Melodien der Lieder. Es wurden Vergleiche gezogen, aus denen ersichtlich ist, dass die Huaer mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede aufweisen. Die Besonderheit dieser Berglieder liegt in derer Rhythmus, Interjektion und Reimen. All das erklärt, warum diese Lieder zur Kulturerbe Chinas gehören. Ich habe mich auch mit der Problematik der modernen Medien kontra Volkslieder auseinandergesetzt und versucht Lösungsvorschläge zu machen.

Ich hoffe mit dieser Arbeit dazu beigetragen zu haben, dass mehr Menschen die wunderbare Kultur der Huaer kennen lernen.

Lebenslauf

In meinem Leben kann ich mich von der Musik nicht losreißen und bin sehr glücklich, dass ich an der Universität Wien Musikwissenschaften studieren kann.

Im Laufe meines Studiums habe ich nicht nur europäische Kunstmusik, musikalische Zeitgeschichte in verschiedenen Epochen, sondern auch verschiedene Musikgenres außereuropäischer Kulturen genauer kennen gelernt, dadurch wurde mein Interesse an der Ethnomusikologie geweckt.

In meinem zweiten Studienabschnitt begann ich deshalb mit meiner Studienrichtung auf der Ethnomusikologie. In dieser Zeit besuchte jedes Semester die Unterrichtseinheiten meiner Betreuerin Univ. –Prof. Regine Allgayer- Kaufmann und natürlich auch andere Seminare und Vorlesungen der Ethnomusikologie. Während meines Studiums konnte ich nicht nur meine musikwissenschaftlichen Kenntnisse erweitern, sondern hatte die Möglichkeit viele wichtigen Forschungsmethoden kennen zu lernen. Für meine Diplomarbeit waren diese eine wichtige Hilfe und von großer Wirkung. Ich denke, dass sie auch in meiner Zukunft ein unentbehrliches Werkzeug werden.

Literaturverzeichnis

FAN Xiaofeng

1991 „Über die ästhetische Funktion der Huaer“, *Akademische Zeitschrift der Qinghai-Universität*. April. S. 55-58 (范晓峰.论“花儿”的美学功能, 青海师范大学学报)

Forschungsinstitut der alten Dokumente

1992 *Enzyklopädie der Sehenswürdigkeiten in der Provinz Gansu*, Verlag der Provinz Gansu. (西北师范大学古籍整理研究所编, 甘肃古迹名胜辞典, 甘肃出版社)

FAN Changfeng

2003 „Das Bedeutungssystem der Funktionen der Huaer und deren Denken und Ausdruck“, *Akademische Zeitschrift der Guizhou Universitaet*, April. S. 27-33 (范长风. 花儿功能的意义体系及其思考与表述 [J]. 贵州大学学报[艺术版])

GU Jun, YUAN Li

2005 *Bericht über das Kulturerbe*, Verlag der sozialwissenschaftlichen Archive. (顾军、苑利《文化遗产报告》社会科学文献出版社)

HUANG Huikun

2002 *Altar als Plattform der Kunst: Die Klassik der chinesischen Volkskunde des 20. Jahrhunderts*, Verlag der sozialwissenschaftlichen Archive. (黄惠焜. 祭坛就是艺坛《二十世纪中国民俗学经典 民俗理论卷》社会科学文献出版社)

HUANG Ping

2007 „Einführung“, *Heimatkunde Chinas und Bewusstsein der Kultur*, Sanlian Verlag. S. 14-15. (黄平主编《乡土中国与文化自觉·导言》三联书店)

JIN Hong, SHENG Hongbin

2006 „Herkunft der Huaer-Versammlung des Herrbergs“, *Lehre der chinesischen Musik*, April. S. 64-67 (靳宏, 盛鸿斌.《老爷山花儿会渊源》中国音乐学)

KE Yang

1980 „Suche des Ursprungs der Huaer“, *Völker Chinas*, Volksverlag Gansu, Sept. S. 57-104 (柯杨《花儿溯源》, 载《中国民族》, 兰州: 甘肃人民出版社)

Kunstinstitut Qinghai

1987 *Diskussionen über die Huaer*, Qinghai: Volksverlag Qinghai. (“青海艺术研究所”《花儿论争集》青海: 青海人民出版社)

KE Yang, XUE Li

1987 *Exquisite Sammlung der Huaer des Nordwestens*, Xining: Volksverlag Qinghai. (柯杨、雪梨《西北花儿精选》西宁: 青海人民出版社)

Kulturamt Kreis Datong

1993 *Das Buch über den Datong Kreis*, Xi'an: Volksverlag Shanxi. (大通县文化馆编《大通县志》. 西安: 陕西人民出版社)

KE Yang

2002 *Karneval der Gedichte und Lieder – Volkstümliche Forschung der Huaer und der Huaer-Versammlung*, Volksverlag Gansu.

(柯杨《诗与歌的狂欢节—“花儿”与“花儿会”之民俗学研究》甘肃人民出版社)

LI Xiongfei

2003 *Vergleichsforschung zwischen den Hezhou-Huaer und den „Xintianyou“ des Nordes der Provinz Shanxi*. Volksverlag.

(李雄飞《河州“花儿”与陕北“信天游”文化内涵的比较研究》民族出版社)

LÜ Xia

2004 „Kultureller Charakter der Huaer der Tu-Nationalität“, *Volksforschung des Nordwestens*, S. 158-165 (吕霞《土族花儿的文化特征》, 西北民族研究)

LI Delong

2006 *Neue Sammlung der Huaer des Lotosblumenbergs*, Pädagogische Hochschule Gansu. (李德隆《莲花山花儿采风新识》甘肃高师学院)

LU Ao

2008 *Analyse der Huaer-Versammlung des Songming-Felsens Provinz Gansu*, Masterarbeit, Universität Shandong. (卢翱《以甘肃临夏松鸣岩“花儿会”为例, 秀硕士学位论文》山东大学)

M.M.Bachtin

1998 *Werksammlung von Bachtin*, Shijiazhuang: Bildungsverlag Provinz Hebei. (巴赫金《巴赫金全集》石家庄:河北教育出版社)

MA Weihua, HU Hongbao

2002 „Forschungsstand, Schutz und Entwicklung der Huaer“, *Forum der Volkskultur*, Feb. S. 79-82 (马伟华、胡鸿保《花儿研究现状及其保护开发》民间文化论坛)

Marcel Granet

2005 *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, Nanning: Verlag und Übersetzung der Guanxi Pädagogischen Hochschule. (葛兰言《中国古代的节庆与歌谣》南宁:广西师范大学出版社)

PANG Pu

1988 *Der Nationalcharakter und der Zeitgeist der Kultur*, Friedensverlag Chinas. (庞朴《文化的民族性与时代性》中国和平出版社)

QIE Humin

1989 *Die Lehre der Huaer des Nordwestens*, Lanzhou:Verlag der Lanzhou Universität. (郗慧民《西北花儿学》兰州:兰州大学出版社)

QIAO Jianzhong

1992 Definition zum Begriff „Huaer“ im Kapitel „Tanz und Musik“, *„Enzyklopädie Chinas“*, Verlag der Lanzhou Universität.

(乔建中“花儿”辞条, 选《自中国大百科·音乐舞蹈卷》, 转引自王沛《河州花儿研究》, 兰州:兰州大学出版社)

QIAO Jianzhong

1998 *Erde und Lied*, Jinan: Kunstverlag Shandong. (乔建中《土地与歌》, 济南:山东文艺出版社)

QIE Humin

2002 „Die Forschung und die Lehre der Huaer“, *Akademische Zeitschrift des Instituts der Nationalitäten Nordwest-Chinas*, April. S. 11-13
(郗慧民《“花儿”研究与“花儿学”》西北民族学院学报)

Remon Williams

2005 *Stichwörter zu Kultur und Gesellschaft*, Übersetzt von Liu Jianji. Sanlian Verlag, S. 106.
(雷蒙·威廉斯《关键词—文化与社会的词汇》刘建基译, 三联书店)

SUN Shuqing

1962 „Ursprung der Huaer – Forschung der Huaer, Teil 3“, *Xining: Qinghai See*, Feb. S. 55-57
(孙殊青“花儿”的起源——“花儿”探讨之三, 青海湖)

SUN Zuoyun

1996 *Forschung über das Buch der Lieder und die Zhou-Dynastie*, Verlag Chinas.
(孙作云《诗经与周代社会研究》中华书局)

Tamar-Liebes, Elihu Katz

2003 *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*, übersetzt von Liu Zixiong, Huaxia-Verlag.
((英) 泰玛·利贝斯、埃利胡·卡兹《意义的输出—〈达拉斯〉的跨文化解读》刘自雄译, 华夏出版社)

Verfassungskommission der Kreisannalen Datong

1985 *Das Buch über den Datong Kreis*, internes Archiv.
(大通县志编纂委员会《大通县志》译注本, 内部资料)

WANG Pei

1990 „Aufstieg und Niedergang der Huaer-Versammlung und Anmerkungen(des Autors)“, *Sammlung der sozialen Musikforschungsarbeit*, Forschungsverband der sozialen Musik Chinas, S. 207-214
(王沛“新时期“花儿会”的盛衰及建议”选自《社会音乐研究论文集》, 中国社会音乐研究会)

WANG Pei

1992 *Zur Forschung der Hezhou-Huaer*, Lanzhou: Verlag der Universität Lanzhou.
(王沛《河州花儿研究》, 兰州: 兰州大学出版社)

WEN Yurong

2001 „Die Huaer-Versammlungen des Lotosblumenbergs und des ‚6. Juni‘Festes“, *Forstwirtschaft Gansu*, März. S. 21-22 (温育荣《莲花山与“六月六”花儿会》甘肃林业)

WANG Li

2006 „Songming-Felsen: die Huaer blühen jährlich wie rotes Feuer“, *Tageszeitung Gansu*. 4. Juli. S. 6. (王莉《松鸣岩: 年年花儿红胜火》甘肃日报)

WU Yulin

2006 „Grundlage der Überlieferung der Huaer in China: Forschungsbericht über die Huaer-Versammlung des Songming-Felsens“, *Akademische Zeitschrift des zweiten Volksinstitutes des Nordwestens*, März. S. 33-37
(武宇林《中国“花儿”传承基地: 松鸣岩“花儿会”调研报告》西北第二民族学院学报)

WU Yulin

2006 „Die Grundlage der Überlieferung der chinesischen Huaer: Forschungsbericht der

Huaer-Versammlung des Songming-Felsens“, *Akademische Zeitschrift*. März. S. 138-141
(武宇林《“岷花儿”的现状与西北“花儿”的传承——甘肃省岷县二郎山“花儿会”田野调查》[J], 宁夏社会科学)

WU Yulin

2008 *Abriss der Huaer in China*, Volksverlag Ningxia. (武宇林《中国花儿通论》, 宁夏人民出版社)

YUAN Fuli

1925 „Wochenblatt des Gesangs“. *Der Verband der Volksliedforschung an der Universität Peking*. (袁复礼《歌谣周刊》北大歌谣研究会出版)

Internetadresse: <http://news.sina.com.cn/o/2007-07-26/080412273638s.shtml> (26.07.2007)

YONG Cheng

2005 „Huaer-Versammlung des Lotosblumenbergs“, *Der Aufbau der Partei*, Juli.2005. S. 33-34 (雍城《莲花山“花儿会”》党的建设)

ZHANG Yaxiong

1940 *Sammlung der Huaer*, Chongqing: Buchhandlung der Jugend.
(张亚雄《花儿集》重庆青年书店印行)

ZHU Zhonglu

1954 *Sammlung der Huaer*, Nordwest-Volksverlag Xi'an.
(朱仲禄《花儿选》, 西安: 西北人民出版社)

ZHAO Cunlu

1961 „Über die Herkunft und Entwicklung der Huaer“, *Xining: Qinghai See*, Dez. S. 25-27
(赵存禄《论花儿的“来龙去脉”再探》, 西宁: 青海湖)

Zweigverband des Verbands der Volkskunstforschung Chinas

1983 *Arbeitsammlung über die Huaer*, Lanzhou: Volksverlag Gansu.
(“国民间文艺研究会甘肃分会”《花儿论集》兰州: 甘肃人民出版社)

ZHANG Chengzhi

1987 *Die Hütte aus gelber Erde*, Verlag der Kunst- und Literatur Sichuan.
(张承志《黄泥小屋》四川文艺出版社)

ZHAO Zongfu

1989 *Abriss der Huaer*, Xining: Volksverlag Qinghai.
(赵宗福《花儿通论》西宁: 青海人民出版社)

ZHANG Xiaomin, QU Xiaoqiang, WEN Jing

1994 *Über Taoismus*, Hefei: Kunstverlag Anhui.
(张晓敏、屈小强、文静《道教十日谈》合肥: 安徽文艺出版社)

ZHAO Shiyu

2002 *Karneval und Alltag: Die Tempelmärkte und die Volksgesellschaft seit den Qing- und Ming-Dynastien*, Sanlian-Buchhandlung.
(赵世瑜《狂欢与日常: 明清以来的庙会与民间社会》三联书店)

ZHAN Peicheng

2002 „Analyse der Einstellung zur Liebe im Huaer der Hui-Nationalität in Qinghai“, *Forschung der Völker Qingdai*, April. S. 55-57
(张佩成《青海回族“花儿”的爱情观赏析》青海民族研究)

ZHANG Junren

2004 *Zhu Zhonglu, König der Huaer -Volkssänger aus anthropologischem Aspekt*, Lanzhou: Dunhuang Kunstverlag.
(张君仁《花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手》兰州：敦煌文艺出版社)

ZHANG Jubin, Xu Jifen

2006 „Über die sozialen Funktionen der Huaer des Nordwestens“, *Die Sozialwissenschaft Gansu*, März. S. 31-33
(张巨斌、许吉芬《简论西北“花儿”的社会功能》，甘肃社会科学，2006-3期)

ZHANG Dajun

2008 „Vergleich der Huaerversammlungen des Songming-Felsens und des Erlang-Bergs“, *Zeitung der Pädagogischen Hochschule Gansu*, April. S. 54-56
(张大军《松鸣岩花儿会与二郎山花儿会比较之研究》甘肃高师学报)

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abbildung 1:

http://www.gslxly.com/news/news_neiye.asp?id=476&lm_type=%C2%C3%D3%CE%D7%CA%D1%B6
(07.03.2009.)

Abbildung 2:

<http://www.lxhuaer.net/fengqing/ShowArticle.asp?ArticleID=100> (12.03.2009)

Abbildung 3:

<http://hi.baidu.com/%B0%EB%B5%F7%D6%F7%D2%E2/album/item/eee6bf1eb302f5eaa68669f0.html>
(03.04.2009)

Abbildung 4:

<http://wchx.blog.qqnews.com/article/129613.shtml> (15.06.2008)

Abbildung 5:

<http://www.gansu.travel/pub/jingdian/jdzlm/2008/07/15/1216121840938.html#> (15.07.2008)

Abbildung 6:

<http://q.sohu.com/forum/20/topic/4446021> (29.11.2008)

Abbildung 7:

<http://q.sohu.com/forum/20/topic/4446021> (29.11.2008)

Abbildung 8:

<http://q.sohu.com/forum/20/topic/4446021> (29.11.2008)

Abbildung 9:

<http://www.east-ec.com/msms/FWZWHYC/200806/35286.html> (23.06.2008)

Abbildung 10:

<http://q.sohu.com/forum/20/topic/4446021> (29.11.2008)

Abbildung 11:

<http://q.sohu.com/forum/20/topic/4446021> (29.11.2008)

Abbildung 12:

http://club.sohu.com/read_elite.php?b=wxfg&a=3173347 (13.08.2007)

Abbildung 13:

http://www.cnr.cn/gsfw/gslv/jcsj/200809/t20080911_505098336.html (11.09.2008)

Abbildung 14:

http://www.cnr.cn/gsfw/gslv/jcsj/200809/t20080911_505098336.html (11.09.2008)