

Chen Yangs Darstellung der „barbarischen“ Musikinstrumente im Buch der Musik (Yueshu)



琵琶之制剗桐弦鼓而鼓之龜腹鳳頸熊據龍放其器
則筵篔也中虛外實天地象也盤圓柄直陰陽序也象
柱十二配律呂也弦四法四時也長三尺五寸法三才
五行也杜摯曰秦末百姓苦長城之役為是器以寫憂
心馬至漢武帝遣烏孫公主適昆彌國使工師裁箏筑
為馬上樂也宮調八十一旋宮三調而所樂非琴非瑟
特變徵新聲而已唐明皇嘗悅而善之時有宮官使蜀
得異木奇文琵琶以獻楊妃每奏于梨園諸王貴主競
為琵琶弟子天寶之亂嘗奏是器於凝碧池上舊人李
龜年徒能歎歎而已然則時君世王一溺于胡啼蕃語
之樂其禍卒至于此可不慎哉

Yu Filipiak

**Chen Yangs Darstellung
der „barbarischen“ Musikinstrumente
im *Buch der Musik* (*Yueshu*)
Ein Beitrag zur Erforschung des Musiklebens
am Kaiserhof der Song-Dynastie (960–1279)**

Deutsche Ostasienstudien 19

OSTASIEN Verlag

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-940527-85-1

© 2015. OSTASIEN Verlag, Gossenberg (www.ostasien-verlag.de)

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Redaktion, Satz und Umschlaggestaltung: Martin Hanke und Dorothee Schaab-Hanke

Druck und Bindung: Rosch-Buch Druckerei GmbH, Scheßlitz

Printed in Germany

Inhalt

	Inhalt	ix
	Vorwort	1
	Einleitung	3
1	Biographische Skizze des Autors Chen Yang	7
2	Das <i>Buch der Musik</i> (<i>Yueshu</i>)	19
2.1	Editionsgeschichte und Textversionen	19
2.2	Aufbau und Struktur	24
3	Übersetzung der Kapitel 125-132 des <i>Yueshu</i>: Erläuterungen zu den Abbildungen zur Musik, Abteilung der Barbarischen [Musik] („Yuetu lun“, „Hubu“)	29
3.0	Vorbemerkung	29
3.1	Acht-Klänge (<i>bayin</i>)[-System], [Kategorie] „Metall“ (<i>jin</i>)	30
3.1.1	Vorwort zur Abteilung der Barbarischen [Musik] (<i>Xu hubu</i>)	31
3.1.2	Eisenplattenspiel (<i>fangxiang</i>) (bzw. Klangeisen, <i>xiangtie</i>)	34
3.1.3	Glockenspiel (<i>bianzhong</i>)	36
3.1.4	<i>Bo</i> -Bronzebecken als Hauptinstrument (<i>zheng tongbo</i>)	38
3.1.5	<i>Bo</i> -Bronzebecken als Begleitinstrumente (<i>he tongbo</i>) (bzw. Bronzeteller, <i>tongpan</i>)	40
3.1.6	<i>Nao</i> -Bronzebecken (<i>tongnao</i>)	42
3.1.7	Bronzetamtam (<i>tongzheng</i>)	43
3.1.8	Bronzehörn (<i>tongjiao</i>) (bzw. Blasmusik, <i>chuijin</i>)	44
3.1.9	Drachenkopfhörn (<i>longtou jiao</i>)	46
3.1.10	Große Bronzetrommel (<i>da tonggu</i>)	48
3.1.11	Mittelgroße Bronzetrommel (<i>zhong tonggu</i>)	50
3.1.12	Kleine Bronzetrommel (<i>xiao tonggu</i>)	51
3.1.13	Eisenklapper (<i>tie paiban</i>)	54
3.1.14	Bronzegong (<i>tongluo</i>)	56
3.2	Acht-Klänge[-System], [Kategorie] „Stein“ (<i>shi</i>)	59
3.2.1	Diskurs über die Musik der Yi[-Barbaren] (<i>yiyue</i>)	60
3.2.2	Steinspiel (<i>bianqing</i>) (mit 16 [Platten])	64
3.2.3	Jade-Schnecken trompete (<i>yuli</i>)	66
3.2.4	Knochenoboe (<i>guguan</i>) und Elfenbein-Oboe (<i>yaguan</i>)	69
3.3	Acht-Klänge[-System], [Kategorie] „Ton“ (<i>tu</i>)	71
3.3.1	Barbarische Tonschale (<i>hufou</i>)	71

3.4	Acht-Klänge[-System], [Kategorie] „Leder“ (<i>ge</i>)	73
3.4.1	<i>Jie</i> -Trommel (<i>jiegu</i>), Teil 1	74
3.4.2	<i>Jie</i> -Trommel, Teil 2, (bzw. Zwei-Schlägel-Trommel, <i>liangzhang gu</i>)	77
3.4.3	<i>Jie</i> -Trommel, Teil 3	78
3.4.4	<i>Yan</i> -Trommel (<i>yanggu</i>)	83
3.4.5	<i>Dutan</i> -Trommel (<i>dutangu</i>)	84
3.4.6	<i>Maoyuan</i> -Trommel (<i>maoyuangu</i>)	86
3.4.7	<i>Dala</i> -Trommel (<i>dalagu</i>), Teil 1	87
3.4.8	<i>Dala</i> -Trommel, Teil 2	88
3.4.9	<i>Dala</i> -Trommel, Teil 3	89
3.4.10	<i>Jilou</i> -Trommel (<i>jilougu</i>), Teil 1	91
3.4.11	<i>Jilou</i> -Trommel, Teil 2	92
3.4.12	<i>Qi</i> -Trommel (<i>qigu</i>), Teil 1	94
3.4.13	<i>Qi</i> -Trommel, Teil 2	95
3.4.14	<i>Han</i> -Trommel (<i>hanggu</i>) (bzw. Donner-Trommel, <i>zhenggu</i>)	96
3.4.15	<i>Wei</i> -Trommel (<i>weigu</i>), (als Haupttrommel, <i>zhenggu</i> , und Begleittrommel, <i>hegu</i>)	98
3.4.16	<i>Taolao</i> [-Trommel] (<i>taolao [gu]</i>), Teil 1	102
3.4.17	<i>Taolao</i> [-Trommel], Teil 2	103
3.4.18	<i>Luoyue</i> -Trommel (<i>luoyuegu</i>)	105
3.4.19	<i>Mixu</i> -Trommel (<i>mixugu</i>)	106
3.4.20	Trommelteller (<i>gupan</i>)	107
3.5	Acht-Klänge[-System], [Kategorie] „Seide“ (<i>si</i>), Teil 1	108
3.5.1	Barbarische Laute (<i>huqin</i>)	109
3.5.2	<i>Xi</i> -Geige (<i>xiqin</i>)	110
3.5.3	Kürbislaute (<i>paopin</i>)	112
3.5.4	Barbarenzither (<i>huse</i>)	113
3.5.5	Barbarische Stücke (<i>hunong</i>)	114
3.5.6	Große Harfe (<i>da konghou</i>) und Kleine Harfe (<i>xiao konghou</i>)	116
3.5.7	Stehende Harfe <i>shu konghou</i> (bzw. <i>bo konghou</i> oder <i>bu konghou</i>)	121
3.5.8	Liegende Harfe (<i>wo konghou</i>)	123
3.5.9	Phönixkopf-Harfe (<i>fengshou konghou</i>)	125
3.6	Acht-Klänge[-System], [Kategorie] „Seide“, Teil 2	127
3.6.1	Gezupfte Laute (<i>chou pipa</i>) (bzw. Fünfsaitige [Laute], <i>wuxian</i>)	128
3.6.2	Große Laute (<i>da pipa</i>) und Kleine Laute (<i>xiao pipa</i>)	132
3.6.3	<i>Qin-Han</i> -Laute (<i>qinhan pipa</i> 秦漢琵琶)	136
3.6.4	Laute des Kunlun (<i>kunlun pipa</i>)	139
3.6.5	Kutscha-Laute (<i>qiuci pipa</i>)	141
3.6.6	Schlangenhaut-Laute (<i>shepi pipa</i>)	142
3.6.7	<i>Quci</i> -Laute (<i>quci pipa</i>)	145
3.6.8	Liegende Zither (<i>wozheng</i>) und Gezupfte Zither (<i>chouzheng</i>)	146

3.7	Acht-Klänge[-System], [Kategorie] „Bambus“ (<i>zhu</i>)	148
3.7.1	Bambusoboe (<i>bili</i>)	149
3.7.2	Lackierte Bambusoboe (<i>qi bili</i>)	153
3.7.3	Doppelröhrige Bambusoboe (<i>shuang bili</i>)	154
3.7.4	Die Bambusoboe mit Silbernen Gravuren (<i>yinzi bili</i>) (bzw. <i>yinzi guan</i>)	155
3.7.5	Achtzehnröhrige Panflöte (<i>Shibaguan xiao</i>)	157
3.7.6	Einundzwanzigröhrige Panflöte (<i>ershiyiguan xiao</i>)	158
3.7.7	Liedpanflöte (<i>qexiao</i>)	159
3.7.8	Doppelhörner (<i>shuangjiao</i>) (bzw. Langes Heulen, <i>changming</i>)	161
3.7.9	Mittleres Heulen (<i>zhongming</i>) (bzw. Trompete, <i>boluojiang</i>)	163
3.7.10	Signalhorn (<i>jingjiao</i>)	167
3.7.11	Große Barbaren-Oboe (<i>da hujia</i>) (bzw. Große Bambus-Oboe, <i>dagu</i>)	169
3.7.12	Schilfblatt-Oboe (<i>lujia</i>)	172
3.7.13	Blaspeitsche (<i>chuibian</i>) und Kleine Barbaren-Oboe (<i>xiao hujia</i>)	174
3.7.14	Schilfrohr-Oboe (<i>luguan</i>)	178
3.7.15	Barbarische Kurze Querflöte (<i>huchi</i>) (bzw. Kleine Kurze Querflöte (<i>xiaochi</i>))	181
3.7.16	Tibetische Flöte (<i>qiangdi</i>) (bzw. Barbarische Flöte, <i>hudi</i> , mit fünf Grifflöchern)	183
3.7.17	Große Querflöte (<i>da hengdi</i>) [bzw. <i>da hengchui</i>]	187
3.7.18	Kleine Querflöte (<i>xiao hengchui</i>)	189
3.7.19	Drachenhalsflöte (<i>longjing di</i>)	193
3.7.20	Querflöte mit gesondertem Mundstück (<i>yizui di</i>)	195
3.8	Acht-Klänge[-System], [Kategorie] „Kürbis“ (<i>pao</i>)	196
3.8.1	Siebzehnröhrige Große Mundorgel (<i>shiqiguan yu</i>), Neunzehnröhrige Große Mundorgel (<i>shijiuguan yu</i>) und Dreiundzwanzigröhrige Große Mundorgel (<i>Ershisanguan yu</i>)	197
3.8.2	Reib-Organ (<i>lieyu</i>)	201
3.8.3	Edle Zungen (<i>yahuang</i>)	202
3.8.4	Bambuszungen (<i>zhuhuang</i>) (bzw. <i>Zhenju</i> -Zungen, <i>zhenju huang</i>)	204
3.8.5	Kalebassen-Mundorgel (<i>hulu sheng</i>) (bzw. Kürbis-Mundorgel, <i>piaosheng</i>)	206
3.8.6	Barbarische Mundorgel (<i>huzhi</i>)	208
3.8.7	Blas-Mundorgel (<i>chuisheng</i>)	209
3.9	Acht-Klänge[-System], [Kategorie] „Holz“ (<i>mu</i>)	210
3.9.1	Große und Kleine Holzklapper (<i>da paiban</i> und <i>xiao paiban</i>)	211
3.9.2	Pfirsichrinden-Bambusoboe (<i>taopi guan</i> und <i>taopi bili</i>)	213
3.9.3	Hüfttrommel (<i>yaogu</i>)	215
3.9.4	Baumblattpfeife (<i>xiaoye</i>)	217
3.9.5	[Instrument zur] Festlegung von Tönen (<i>lijun</i>)	219
3.9.6	Die Vier Durchdringenden (<i>sitong</i>)	221

4	Die „barbarischen“ Musikinstrumente im Musikleben der Song-Dynastie	223
4.1	Struktur und Funktion der Musikinstitutionen in der Song-Zeit	223
4.1.1	Amt für Opferwesen (Taichang si)	223
4.1.1.1	Amt für Ritualmusik (Dayue shu)	223
4.1.1.2	Amt für Trommler und Bläser (Guchui shu)	227
4.1.2	Lehrinstitut für Musik und Tanz (Jiaofang)	227
4.1.3	Lehreinerichtung für Musik und Tanz (Jiaoyue suo)	231
4.1.4	Das kaiserliche Musikamt (Dasheng fu)	233
4.1.5	Das Militärorchester (Junrong zhi) und die Ost-West-Musikgruppe (Dongxi ban)	234
4.1.6	Die Abteilung der Wolkenharmonie (Yunshao bu) und der Hof der göttlichen Harmonie (Xianshao yuan)	237
4.2	Die Palastmusik der Song-Dynastie	241
4.2.1	Die Ritualmusik (<i>yayue</i>)	241
4.2.2	Die Musik der Trommler und Bläser (<i>guchui yue</i>)	248
4.2.2.1	Die Zwölf Bühnen der Trommler und Bläser (<i>guchui shi'er an</i>)	223
4.2.2.2	Die Musik der Trommler und Bläser der Kaiserlichen Ehrengarde (<i>lubu guchui</i>)	252
4.2.3	Die Bankettmusik der Song-Dynastie (<i>yanyue</i>)	255
4.3	Lebenswelten von Musikern in der Song-Zeit	262
4.3.1	Musiksoldaten und Studentenmusiker	263
4.3.2	Herkunft, Status und Lebensbedingungen von Musikern in der Song-Zeit	265
4.3.3	Einkommensverhältnisse und Privilegien der Palastmusiker	269
	Zusammenfassung	273
	Anhang	279
	Übersicht über die chinesischen Dynastien	279
	Die Kaiser der Tang-Dynastie (618–907)	280
	Die Kaiser der Song-Dynastie (960–1279)	281
	Literaturverzeichnis	283

Vorwort

Die vorliegende Schrift ist das Ergebnis langjähriger Forschungsarbeit im Rahmen eines Dissertationsprojektes, das ich an der Philosophischen Fakultät II der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg im Fach Musikwissenschaft durchgeführt habe. Dank eines Landesstipendiums des Bundeslandes Sachsen-Anhalt, welches mir durch Unterstützung der Universität Halle-Wittenberg gewährt wurde, war es mir möglich, die für das Projekt notwendigen Quellen zu erschließen, Untersuchungen durchzuführen und die erforderlichen wissenschaftlichen Kontakte herzustellen.

Meiner Betreuerin, Frau Prof. Dr. Gretel Schwörer-Kohl, bin ich dankbar, dass sie mich als „auswärtige“ Doktorandin angenommen und mich im Verlauf der Arbeit mit wertvollen Hinweisen unterstützt hat. Mein Dank gilt auch Frau Prof. Dr. Eszter Fontana, die sich kurzfristig bereit erklärte, meine Arbeit zu begutachten. Im Rahmen eines Forschungsaufenthaltes in China, hatte ich im Jahr 2011 die Gelegenheit, Herrn Dr. Ying Youqin, den ehemaligen Leiter des Museums of Oriental Musical Instruments (Dongfang yueqi bowuguan) am Shanghai Conservatory of Music (Shanghai yinyue xueyuan) kennenzulernen. Ich bin ihm zu Dank verbunden für zahlreiche anregende Diskussionen, wichtige Hinweise und die Unterstützung bei der Interpretation schwieriger Textpassagen des Originaltextes. Motivation und Unterstützung erhielt ich auch von Frau Dr. Birgit Heise, Kustodin am Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, welche mich in instrumentenkundlicher Hinsicht hervorragend beraten hat. An dieser Stelle sei auch Frau PD Dr. Dorothee Schaab-Hanke und Herrn Dr. Martin Hanke vom Ostasien Verlag gedankt, die mit fachlichem Rat und einem professionellen Lektorat zur erfolgreichen Drucklegung der Arbeit beigetragen haben.

Nicht zuletzt gebührt Dank meiner Familie für die jahrelange treue Begleitung, wobei meine Schwiegereltern Ursula und Günther Filipiak durch intensives Korrekturlesen zum Gelingen der Arbeit beigetragen haben. Mein Ehemann Kai Filipiak stand mir mit Geduld und Ausdauer zur Seite, so dass ich auch die schwierigen Phasen, die oft mit langjährigen Forschungsprojekten verbunden sind, ertragen konnte.

Leipzig, den 17. Dezember 2014

Yu Filipiak

Einleitung

Das *Yueshu* 樂書 (*Buch der Musik*) ist ein herausragendes Werk und für die Erforschung der chinesischen Musik von überragender Bedeutung. Es ist eine der ältesten und umfangreichsten Abhandlungen zur traditionellen chinesischen Musik. Seine große Bedeutung zeigt sich in seiner Wirkmächtigkeit, da spätere Schriften durch das *Yueshu* maßgeblich beeinflusst wurden.

Das Werk wurde um die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert von Chen Yang 陳暘, einem Hofbeamten der Nördlichen Song-Dynastie (960–1127), verfasst. Es behandelt in zweihundert Kapiteln Aspekte der Musiktheorie, Instrumente, Tänze und Lieder. Zudem werden ausgewählte Kapitel klassischer Schriften erläutert, die musikalische Themen beinhalten. Das *Yueshu* enthält außerdem über fünfhundert Holzschnittabbildungen, die für die Erforschung der chinesischen Musik von unschätzbarem Wert sind.

Chen Yang gliederte sein Werk in die drei Abteilungen „Ritual[musik]“ (*ya* 雅), „Barbarische [Musik]“ (*hu* 胡) und „Volkstümliche [Musik]“ (*su* 俗).¹ In jeder Abteilung werden Musikinstrumente, Gesang und Tanz behandelt. Die Einordnung der Musikinstrumente folgt dem altchinesischen Klassifikationssystem der „Acht Klänge“ (*bayin*).

Im Fokus der vorliegenden Arbeit steht die „Abteilung der Barbarischen [Musik]“. Besonderer Gegenstand sind die „barbarischen“² Musikinstrumente, die durch den Kontakt Chinas mit nichtchinesischen Völkern in das Repertoire chinesischer Musikinstrumente aufgenommen wurden, und fortan eine wichtige Rolle in der Hofmusik Chinas spielten.

1 Der Begriff *su Yue* 俗樂 umfasste zu dem Zeitpunkt, zu dem Chen Yang sein *Yueshu* schrieb, genau genommen neben der volkstümlichen Musik auch den Bereich der Banquetmusik. Der Einfachheit halber, auch in Gegenüberstellung zu den anderen beiden Bereichen *ya* und *hu* wird der Begriff jedoch einfach mit „Volkstümliche [Musik]“ wiedergegeben.

2 Entsprechend dem traditionellen chinesischen Weltbild war China von Barbarenvölkern umgeben. Man begriff sich selbst als Zentrum der Welt und als Pendant zum Himmel. Das kulturelle Überlegenheitsgefühl resultierte aus einem vergleichsweise hohen Entwicklungsstand, wobei sich China durch seine Kultur und Schrift, beides zusammen drückt sich in dem Zeichen *wen* aus, in besonderer Weise begünstigt sah. Folglich wurde alles, was nichtchinesisch war, als unkultiviert und barbarisch empfunden. Diese Auffassung wurde in weiten Teilen der chinesischen Elite vertreten und auch von Chen Yang geteilt.

Chen Yang verwendet in seinem Werk durchgängig den pejorativen Begriff *hu*, um die *barbarische* von der chinesischen Musik zu unterscheiden. Da ein Großteil der Arbeit der Übersetzung gewidmet ist, die dem Ursprungstext auch gerecht werden muss, wurde der Begriff „barbarisch“ beibehalten. Um Verwirrungen zu vermeiden, wird er in den späteren Kapiteln zur Hofmusik der Song-Zeit weiter verwendet, ohne damit eine Wertung zum Ausdruck bringen zu wollen.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht zum einen darin, die Abteilung der „barbarischen“ Musikinstrumente des *Yueshu* (Kapitel 125-132) erstmalig in eine westliche Sprache zu übersetzen und zu kommentieren. Auf dieser Grundlage sollen Erkenntnisse über Ursprung, Art, Konstruktion und Spielweise der sogenannten barbarischen Musikinstrumente gewonnen werden. Zudem werden Leben und Lebensumfeld des Autors, strukturelle Besonderheiten des Textes sowie die Editions-geschichte des Werkes untersucht.

Zum anderen dient die Studie dazu, die Relevanz der barbarischen Musikinstrumente für das Musikleben am Hof der Song-Dynastie aufzuzeigen. Diese geschieht im Kontext einer Analyse der administrativen Strukturen des staatlichen Musiksystems, der funktionalen Bedeutungen der Hofmusik sowie der lebensweltlichen Bedingungen von Palastmusikern.

Die Arbeit versteht sich als Beitrag zur musikethnologischen Forschung. Ihr Wert liegt darin begründet, dass ein wichtiger Teil von Chen Yangs *Yueshu* erstmals vollständig in eine westliche Sprache übersetzt, kommentiert und kontextualisiert wird. Die Darstellung der „barbarischen“ Musikinstrumente weist zudem auch einen Gegenwartsbezug auf. Denn die von Chen Yang als „barbarisch“ bezeichneten Musikinstrumente beeinflussen die chinesische und ostasiatische Musik noch heute.

Im Rahmen der Teilübersetzung des *Yueshu* und einer historischen Untersuchung der songzeitlichen Hofmusik werden die für diesen Zeitraum und für das gestellte Thema wesentlichen Primärquellen erstmalig für eine westliche Leserschaft erschlossen. Dazu gehören staatlich autorisierte und private Quellen der Song-Dynastie ebenso wie Quellen vorheriger und nachfolgender kaiserlicher Dynastien, die auf den Gegenstand der Arbeit Bezug nehmen. Neben den Primärquellen werden auch Forschungsergebnisse der modernen westlichen und chinesischen Sekundärliteratur einbezogen. Dabei ist anzumerken, dass der Anteil an westlichen Quellen zur Bearbeitung des Themas außerordentlich gering ist.

In der Erschließung, Übersetzung und Interpretation altchinesischer Quellen liegt zugleich die Hauptschwierigkeit der Arbeit. Die Übersetzung der Kapitel 125-132 des *Yueshu* und die Übertragung relevanter Textstellen aus anderen Primärquellen erfolgen aus dem vormodernen Chinesisch. Dabei handelt es sich um die Schriftsprache der chinesischen Elite des alten China, die heute weder gesprochen noch geschrieben wird. Das Problem besteht also darin, einen zeit- und kulturadäquaten Zugang zur Übertragung des vormodernen Chinesisch ins Deutsche zu entwickeln, um die Texte mit ihren zeitspezifischen Ausdrücken und fachspezifischen Termini einer westlichen Leserschaft verständlich zu machen.

Die Untersuchung und Analyse der songzeitlichen Musikinstitutionen, der Palastmusik und der Lebensumstände der Musiker basiert auf der Auswertung staatlich autorisierter und privater Quellen der Song-Dynastie. Um bestimmte Kontinuitäten und Brüche zu verdeutlichen, werden auch Quellen vorheriger und nachfolgender kaiserlicher Dynastien herangezogen.

Im Jahr 2011 hat die Autorin im Rahmen eines Forschungsaufenthaltes in der VR China Recherchen zu den verschiedenen Editionen des *Yueshu* durchgeführt und Kontakte zu chinesischen Musikwissenschaftlern und Instrumentenexperten hergestellt, um spezifische Fragen zu einzelnen Instrumenten und konkrete Probleme bei der Übersetzung schwieriger Textstellen zu diskutieren.

Zum aktuellen Forschungsstand:

Die chinesische Forschung hat sich in den letzten Jahren bestimmten Einzelaspekten von Chen Yangs *Yueshu* zugewandt.

So stehen im Mittelpunkt der Magisterarbeit von Cheng Weihua 程緯華 von 1981 („Chen Yang *Yueshu* yanjiu: yuelü lilun yu yabu yueqi“ 陳暘樂書研究: 樂律理論與雅部樂器) das altchinesische Tonstufensystem und die Musikinstrumente, die der Abteilung über Ritualmusik im *Yueshu* zugeordnet sind.

Zheng Changling 郑长铃 hat sich in seiner 2005 veröffentlichten Dissertation (*Chen Yang jiqi Yueshu yanjiu* 陳暘及其樂書研究) vor allem mit der Persönlichkeit und dem Leben Chen Yangs beschäftigt. Zugleich stellt er die Bedeutung des Werkes für die chinesische Musikgeschichte heraus und hat sich in diesem Zusammenhang insbesondere mit der Kritik chinesischer Musikwissenschaftler des 20. Jahrhunderts auseinandergesetzt.

Ye Xingyin 葉星吟 hat in ihrer Magisterarbeit von 2005 („Chen Yang *Yueshu* ‘Yuetu lun’ yanjiu“ 陳暘《樂書·樂圖論》研究) Unterschiede zwischen den Darstellungen der Ausgaben der Abteilung „Yuetu lun“ („Erläuterungen zu den Abbildungen zur Musik“), Kapitel 96-200) des *Yueshu* herausgearbeitet.

Shan Lei 單蕾 hat in ihrer Magisterarbeit von 2007 („Qingdai yiqian Chen Yang *Yueshu* banben diaocha yu yanjiu“ 清代以前陳暘《樂書》版本調查與研究) die Ausgaben des *Yueshu* von der Song- bis zur Ming-Zeit untersucht. Eine entsprechende Arbeit über die Qing-Ausgaben steht bislang noch aus.

Huang Yuhua 黃玉華 hat in ihrer Magisterarbeit von 2009 („Chen Yang *Yueshu* ‘Yuetu lun’ yinyue wenxian jiazhi tanxi“ 陳暘《樂書·樂圖論》音樂文獻價值探析) den Aufbau, die Struktur sowie die Bedeutung der Abteilung „Yuetu lun“ des *Yueshu* analysiert.

Neben den genannten Monographien gibt es noch einige Fachartikel, die sich spezifischen Einzelproblemen widmen. Besonders herausgehoben seien dabei Miao Jianhuas 苗建華 Artikel von 1992 („Chen Yang *Yueshu* chengshu niandai kao“ 陳暘《樂書》成書年代考) zur Frage des Entstehungsjahres des *Yueshu* sowie ein Beitrag von Xu Zaiyang 许在扬 von 2008 („Chen Yang jiqi *Yueshu* yanjiu zhong de yixie wenti“ 陳暘及其《樂書》研究中的一些問題), in dem dieser auf den historischen Wert von Chen Yangs Werk hingewiesen hat.

Im Unterschied zu den genannten Werken der Sekundärliteratur liegt der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit auf der Darstellung der „barbarischen“ Musikinstrumente und deren Relevanz für die Hofmusik der Song-Dynastie.

Was den westlichen Forschungsstand betrifft, so lässt sich sagen, dass bislang weder eine vollständige Übersetzung noch eine Teilübersetzung des *Yueshu* in einer westlichen Sprache vorliegt. Abgesehen davon, dass seine Existenz in einigen Werken kurze Erwähnung findet, wurde es bislang nicht rezipiert.

Gemäß der dargestellten Zielstellung ist die Arbeit in vier Hauptkapitel gegliedert. Im ersten Kapitel wird ein Überblick über das Leben des Autors Chen Yang gegeben, wobei das Hauptaugenmerk auf den konkreten historischen Umständen liegt, die zur Niederschrift des *Yueshu* und seiner Wirkung in der damaligen Zeit führten.

Im zweiten Kapitel der Arbeit wird die Editionsgeschichte des Werkes dargelegt. Hier geht es darum, unterschiedliche Textversionen zu prüfen und Informationen zum qualitativen Zustand einzelner Editionen und zum Aufbewahrungsort zu geben. Zudem werden Struktur und Aufbau des *Yueshu* im Überblick dargestellt.

Gegenstand des dritten Kapitels ist die kommentierte Übersetzung der „Abteilung der barbarischen Musikinstrumente“ aus dem *Buch der Musik* des Chen Yang aus dem 12. Jahrhundert. In diesem Zusammenhang werden die Instrumente dieser Abteilung zum ersten Mal auf der Grundlage des Systems von Hornbostel-Sachs klassifiziert.³ Jeweils im Anschluss an die Übersetzung folgen „Anmerkungen der Verfasserin“, in denen neben der jeweiligen Klassifizierung zusätzliche Angaben zu jedem der im *Yueshu* behandelten Instrumente gemacht werden.

Das vierte Kapitel behandelt die Entwicklung und Struktur der songzeitlichen Musikinstitutionen, die Formen der Palastmusik und die Lebensumstände der damaligen Musiker. Hier geht es darum zu zeigen, wie die staatliche Musikverwaltung aufgebaut war, welche Funktionen sie erfüllte, welches Personal zum Einsatz kam und welche Veränderungen sich im Lauf der Zeit ergaben. Des Weiteren werden Hauptformen der songzeitlichen Hofmusik dargestellt und die Rolle der „barbarischen“ Musikinstrumente in den einzelnen Musikformen untersucht. Abschließend wird der Versuch unternommen, Herkunft, Status, Karrieremuster und Einkommensverhältnisse der Musiker während der Song-Zeit zu erforschen.

3 Dieses Klassifikationssystem wurde im Jahr 1914 von den Musikethnologen Erich Moritz von Hornbostel (1877–1935) und Kurt Sachs (1881–1959) in der *Zeitschrift für Ethnologie* veröffentlicht. Es basiert auf dem System des ehemaligen Kurators des Brüsseler Konservationsmuseums, Victor Charles Mahillon (1841–1924). Demnach werden die Instrumente in vier Kategorien unterteilt, nämlich „Idiophone“, „Membranophone“, „Chordophone“ und „Aerophone“. Jede Kategorie ist hierarchisch strukturiert und nummeriert. Das System findet heute weltweit Anwendung. Vgl. Hornbostel 1986.

3 Übersetzung der Kapitel 125-132 des *Yueshu* 樂書: Erläuterungen zu den Abbildungen zur Musik, Abteilung der Barbarischen [Musik] („Yuetu lun“ 樂圖論, „Hubu“ 胡部)

3.0 Vorbemerkung

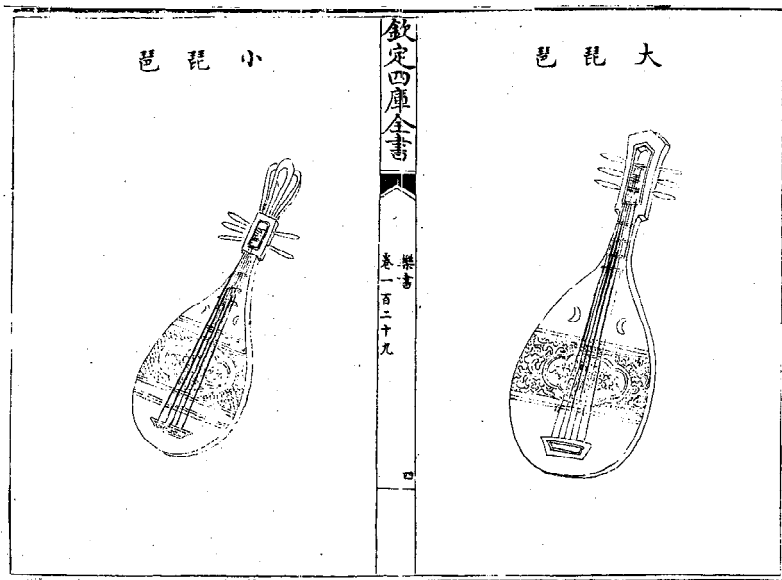
Die vorliegende Übersetzung basiert auf der – im Faksimile beigegebenen – Ausgabe aus dem Siku quanshu. Es wurde versucht, den Besonderheiten des Originaltextes so weit wie möglich gerecht zu werden. Um die Lesbarkeit des Textes zu verbessern, wurden jedoch verschiedentlich Ergänzungen vorgenommen. So erscheinen chinesische Originalbegriffe, insbesondere Fachtermini, in der *Pinyin*-Transkription in runden Klammern, sofern diese ergänzend beigegeben sind und nicht der Spezifizierung, beispielsweise von Instrumentennamen, dienen. In eckige Klammern gesetzt sind dagegen solche Ergänzungen, durch die die Lesbarkeit des Textes erhöht werden soll, sowie zusätzliche Informationen, wie Jahreszahlen, Lebensdaten oder Regierungsdennungen. In Fällen, in denen die Siku quanshu-Ausgabe Fehlstellen aufweist, sich jedoch der Text mit Hilfe anderer Ausgaben des *Yueshu* oder Parallelstellen in anderen songzeitlichen Quellen rekonstruieren lässt, sind auch diese Ergänzungen in eckigen Klammern beigegeben.

An manchen Stellen hat Chen Yang seinem Text Anmerkungen und zusätzliche Informationen zu bestimmten Sachverhalten beigegeben. Diese in der Siku quanshu-Ausgabe des *Yueshu* in kleinerer Schrift zweispaltig gesetzte Texte werden in der Übersetzung generell wie Zitate eingerückt.

Da es bis heute keine interpungierte Fassung des *Yueshu* gibt, basiert die Übersetzung auf einer eigenen Interpunktion der Autorin. Da der Originaltext auch keine Feingliederung der Abschnitte enthält, wurde auch die Absatzgestaltung von der Autorin vorgenommen.

Die Übersetzung des Originaltextes enthält neben erläuternden Fußnoten auch persönliche Anmerkungen der Verfasserin, die jeweils im Anschluss an die Übersetzungen gegeben werden. Darin werden die Instrumente nach dem Hornbostel-Sachs-System identifiziert. Zudem findet der Leser zusätzliche Informationen zum Instrument, wobei auch spezifische Probleme des Textverständnisses diskutiert werden. Um die Instrumente in der Übersetzung leichter auffinden zu können, wurde eine zusätzliche Nummerierung vorgenommen.

3.6.2 Große Laute (*da pipa* 大琵琶)
und Kleine Laute (*xiao pipa* 小琵琶)



Yueshu 129.4ab [569] *xiao pipa*

da pipa

欽定四庫全書
 樂書
 卷一百二十九
 四
 琵琶之制剗桐弦鼓而鼓之龜腹鳳頸能據龍放其器
 則莖葆也中虛外實天地象也盤圓柄直陰陽序也象
 柱十二配律呂也弦四法四時也長三尺五寸法三才
 五行也杜摯曰秦末百姓苦長城之役為是器以寫憂
 心馬至漢武帝遣烏孫公主適昆彌國使工師裁箏阮
 為馬上樂也宮調八十一旋宮三調而所樂非琴非瑟
 特變假新聲而已唐明皇嘗悅而善之時有宮官使蜀
 得異木奇文琵琶以獻楊妃每奏于梨園諸王貴主競
 為琵琶弟子天寶之亂嘗委是器於凝碧池上舊人李
 龜年徒能歌歎而已然則時君世主一溺于胡啼蕃語
 之樂其禍卒至于此可不慎哉

Yueshu 129.5ab [569]

Die Laute (*pipa*) wird wie folgt hergestellt. Man höhlt ein Stück Holz des Blauglockenbaums (*paulownia imperialis*) [für den Korpus] aus, bespannt es mit Seidensaiten¹⁸ und spielt es.

Die Laute verfügt über einen Korpus, welcher wie der Bauch einer Schildkröte aussieht. Der Hals ähnelt dem Hals des Phönixes. [Der Klang ist erfüllt von Kraft und stolzem Pathos] wie ein Bär, der sich [auf den Boden] beugt und ein Drache, der [in den Himmel] steigt. Ihr Prinzip [der Resonanz] ähnelt der Harfe (*konghou*).

Das Innere [des Korpus] ist leer und die äußere [Konstruktion] ist massiv. Das symbolisiert den Himmel und die Erde. Der runde Korpus und der gerade Hals symbolisieren *Yin* und *Yang*. Der Hals weist zwölf Bündel auf, die dem alten chinesischen Tonsystem mit zwölf Intervallen entsprechen. Die vier Saiten finden ihre Entsprechung in den vier Jahreszeiten.¹⁹ [Das Instrument] hat eine Länge von „3 *chi* und 5 *cun*“. Das symbolisiert die Drei Mächte (*sancai*) und die Fünf Wandlungsphasen (*wuxing*).²⁰

Du Zhi²¹ sagte einst: „Am Ende der Qin-Dynastie litten die Menschen unter der Fronarbeit an der Großen Mauer. Sie erfanden deshalb ein Musikinstrument, das ihrem Leid Ausdruck verlieh.“

Als dann der Han-Kaiser Wu die Wusun-Prinzessin in das Reich Kunmi sandte, befahl [der Kaiser] den Instrumentenbauern, die Wölfbrettzithern *zheng* und *zhu* zu einem Instrument umzubauen, das man auf einem Pferde[rücken] spielen konnte.²²

18 Korrigiert nach der Parallele in *Wenxian tongkao* 137.1215b (“Yuekao” 10), wo statt *xiantao* 弦叢 die Zeichen *xiansi* 弦絲 stehen.

19 Dieser Abschnitt findet sich identisch bereits in einem Zitat aus Fu Xuans 傅玄 (217–278) „Pipa fu“ 琵琶賦 (zitiert in *Chuxue ji* 初學記 16.391, „Yuebu“ 2.3 (*pipa*), und „*Tongdian* 144.3679, “Yuedian” 4) bzw. aus seinem Vorwort (zu diesem Prosagedicht, “Pipa xu” 琵琶序 (zitiert in *Taiping yulan* 583.3ab. “Yuebu” 21): 中虛外實，天地象也；盤圓柄直，陰陽象也；柱十有二，配律呂也；四絃，法四時也。

20 Bedenkt man, dass die Drei Mächte (*sancai* 三才) Himmel (*tian* 天), Erde (*di* 地) und Mensch (*ren* 人) symbolisierten, dann findet man diese Aussage, zusammen mit einer Überschneidung mit Fu Xuans Überlegungen, in Duan Anjies *Pipa lu* 琵琶錄 (S. 17): 長三尺五寸，法天地人五行，四弦象四時。Die Fünf Wandlungsphasen (*wuxing* 五行) sind Metall (*jin* 金), Holz (*mu* 木), Wasser (*shui* 水), Feuer (*huo* 火) und Erde (*tu* 土)。

21 Diese Aussage von Du Zhi 杜摯 (?–255), einem berühmten Dichter aus dem Sanguo-Staat Wei, ist – im Anschluss an das Zitat (oder als Teil des Zitats) aus Fu Xuans „Pipa fu“ bzw. „Pipa xu“ in *Tongdian* bzw. *Taiping yulan* wiedergegeben: [嬴]秦之末，蓋苦長城之役，姓弦叢而鼓之。Diese Aussage wird im *Yueshu* im nachfolgenden Absatz in etwas abgewandelter Form wiedergegeben: 秦末，百姓苦長城之役，為是器以寫愛心焉。

22 Dieser Abschnitt findet sich wieder, in etwas ausführlicherer Fassung als im *Yueshu*, in Duan Anjies *Pipa lu* (S. 17): 漢遣烏孫公主嫁昆彌，念其行道思慕，

[Dieses Instrument] umfasst 81 Tonarten und 3 modulierte Tonarten.²³ Die Musik, die auf diesem Instrument gespielt wird, klingt weder wie die *qin*, noch wie die *se*. Ihre Besonderheit besteht einzig darin, dass [dieser Musik] der neue Ton *bianzhi*²⁴ hinzugefügt ist.²⁵

Der Tang[-Kaiser] Minghuang war einst [von der Pipa] begeistert und konnte sie sehr gut spielen. Ein Hofbeamter, der nach Shu entsandt worden war, erhielt dort eine Laute aus exotischem Holz und mit ungewöhnlichen Verzierungen, diese machte er der kaiserlichen Konkubine Yang [Guifei] zum Geschenk. Jedes Mal, wenn [diese] sie im „Birngarten“ (*liyuan*)²⁶ spielte, wetteiferten die Prinzen und Adligen darum, [ihre] *Pipa*-Schüler zu werden. Als es damals in der Ära Tianbao (742–756) zu den Wirren [des An Lushan] kam, war es dieses Instrument, das am See des Gefrorenen Smaragds²⁷ gespielt wurde, und Li Guinian²⁸ und seinen Musikerkollegen blieb nichts weiter als zu seufzen.

Aus alledem folgt, dass immer dann, wenn ein Herrscher oder Landesfürst der Musik jener barbarisch Singenden und in fremdländischen Zungen Redenden verfallen war, das Unheil unweigerlich seinen Lauf nahm. Wie sollte man sich da [vor solcher Musik] etwa nicht in Acht nehmen!²⁹

故使工人裁箏、築，為馬上之樂。Kunmi 昆彌 war eine chinesische Umschreibung für das Königreich der Wusun 烏孫 in Zentralasien (im Gebiet des heutigen Xinjiang). *Zheng* 箏 ist eine Zither mit beweglichen Stegen, *zhu* 筑 dagegen eine mit einem gebogenen Stöckchen geschlagene Zither.

- 23 Die Theorie der 84 (81+3) Tonarten wurde von Wan Baochang 萬寶常 (556–595), einem Musiker der Sui-Dynastie, entwickelt. Die 84 Tonarten basierten auf den zwölf Standard-Stimmtonen (*lü*). Eine Oktave wurde in der chinesischen traditionellen Musik in 12 Halbtöne unterteilt. Sie ähnelt der europäischen chromatischen Tonleiter.
- 24 Dieser „neue Ton“ *bianzhi* 變徵 wäre, bezogen auf C als Grundton, ein Fis. Zu Chen Yangs Argumentation siehe die Einführung, Seite 15.
- 25 Vermutlich war die 6. Saite auf diesen Ton gestimmt, denn offenbar besaß ja die große Pipa sechs Saiten, wie zumindest aus der Parallele in *Wenxian tongkao* hervorgeht, wonach *liuxian* 六弦 (sechs Saiten) der andere Name dieser Pipa ist.
- 26 „Birngarten“ (*liyuan* 梨園) war der Name einer musikalischen Lehranstalt, die von Kaiser Xuanzong gegründet wurde. Der Name leitet sich offenbar von einem tatsächlichen Birngarten her, in dem die Proben regelmäßig stattfanden. Zum „Birngarten“, seiner Lage im kaiserlichen Park und zu den dort durchgeführten Proben siehe auch Schaab-Hanke 2001, 38f; siehe ferner Guan Yewei 2006, 216.
- 27 Der See des Gefrorenen Smaragds (Ningbi chi 凝碧池) war im östlichen Teil des kaiserlichen Parks von Luoyang gelegen. Siehe auch Schaab-Hanke 2001, 72.
- 28 Li Guinian 李龜年 war einer der berühmten Musiker des „Birngartens“. Er trat als *Bili*-Bläser, *Jiegu*-Spieler und Sänger hervor. Zu Li Guinian siehe auch Schaab-Hanke 2001, 321.
- 29 Ein weiteres Mal spielt Chen Yang hier auf die üblen Wirkungen barbarischer Musik auf die chinesische Moral an.

Anmerkung der Übersetzerin:

Kategorie: Birnenförmige Schalenhalslaute

Klassifikation: 321.321-5

Die Abbildung zeigt zwei Halslauten. Die große Laute (*da pipa*) besitzt einen großen Korpus mit sechs Saiten und einem kurzen Hals. Die Kleine Laute (*xiao pipa*) weist fünf Saiten auf. Die Decken beider Instrumente verfügen über jeweils zwei halbmondförmige Schalllöcher.

Es sei darauf verwiesen, dass der Begleittext von Chen Yang lediglich eine viersaitige Laute erwähnt und folglich nicht mit den Abbildungen übereinstimmt. Die Verschiedenartigkeit der abgebildeten und beschriebenen Instrumente lässt vermuten, dass es in der Song-Zeit eine größere Typenvielfalt als heute im Bereich der Lauten gab.

Zusammenfassung

Hinsichtlich der eingangs formulierten Zielstellung der Arbeit lassen sich folgende Erkenntnisse festhalten. Die Untersuchung hat gezeigt, dass das *Buch der Musik* von einem Autor geschrieben wurde, der zur Bildungselite der Song-Zeit zählte. Aus einer Familie von Beamten-Literaten stammend, war Chen Yang die Beamtenlaufbahn vorherbestimmt. Das familiäre Umfeld hatte zudem entscheidenden Einfluss auf die Entstehung des *Yueshu*. So wurde deutlich, dass Chen Yang durch seinen älteren Bruder Chen Xiangdao maßgeblich motiviert wurde, ein Werk zu schreiben, das zusammen mit dessen *Buch der Riten* an das alte System der Zhou anknüpfte. Dabei ging es ihnen um nichts Geringeres als einen Standard für staatliche Rituale und die damit verbundene Musik zu schaffen. Chen Yangs *Yueshu* entstand folglich im Kontext familiärer Verpflichtung, die von Chen Yang pietätvoll wahrgenommen wurde, und ist zugleich Ausdruck eines wiedererstarkenden Konfuzianismus in der Song-Zeit, der kulturprägende Wirkung entfalten möchte.

Intentionen dieser Art fanden jedoch oftmals ihre Begrenzung in den subjektiven Präferenzen des Kaisers. Das zeigte sich in der Auseinandersetzung um die Festlegung der neuen Ritualmusik, die an höchster Stelle durch Kaiser Huizong entschieden wurde. Dieser folgte dem Vorschlag des Daoisten Wei Hanjin, während Chen Yangs *Yueshu* zunächst in Vergessenheit geriet. Auch wenn das der Karriere des Autors keinen Abbruch tat, wird Chen Yang die Entscheidung des Kaisers als persönliche Niederlage empfunden haben.

Wiederentdeckt wurde das *Yueshu* im Jahr 1200, als ein gewisser Chen Houqi eine Kopie, die sich im Besitz der Nachkommen Chen Yangs befand, veröffentlichte. Unter den folgenden Dynastien Yuan, Ming und Qing wurde das Werk mehrfach herausgegeben, was als ein Indiz für die zunehmende Wertschätzung des Werkes gesehen werden kann. Seine hohe Relevanz für die chinesische Musikentwicklung ist bis in die Gegenwart nachweisbar, denn es stellt nach wie vor ein unentbehrliches Standardwerk der chinesischen Musikforschung dar.

Die Darstellung der barbarischen Musikinstrumente im *Yueshu* war für diese Arbeit von besonderem Interesse, weil zum ersten Mal in der chinesischen Geschichte Musikinstrumente dieser Art als eigenständige Kategorie umfassend dargestellt wurden. Das lässt sich auch in Zahlen ausdrücken. 83 von 214 Holzschnittabbildungen, die sich auf Instrumente beziehen, stellen barbarische Musikinstrumente dar. Ungewollt bestätigt Chen Yang damit die enorme Relevanz dieser Instrumente für die chinesische Musik.

Als problematisch erwies sich die Einordnung des Werkes nach westlichen Gattungsbegriffen. Es konnte gezeigt werden, dass das *Yueshu* keiner bekannten Kategorie zuordenbar ist. Folglich wurde der chinesische Gat-

tungsbegriff *leishu* beibehalten, dessen häufige westliche Übersetzung als Fachencyklopädie nur bedingt richtig ist.

Durch die Übersetzung der Abteilung der barbarischen Musikinstrumente konnte nachgewiesen werden, dass sich Chen Yangs Werk in Teilen auf frühere Quellen stützt. Dazu gehören das *Yuefu zalu* und das *Jiegu lu*, aber auch andere Kompendien zur Musik aus der Tang- und Wudai-Zeit, wie *Gujin yuelu*, *Tang yuetu*, *Da-Zhou zhengyue*, die heute nicht mehr existieren, sowie das während Chen Yangs eigener Lebenszeit veröffentlichte *Yuefu shiji* – und natürlich die musikbezogenen Teile von Dynastiegeschichten und Enzyklopädien verschiedenster Art, die Chen Yang oft geradezu „am Stück“ abgeschrieben bzw. ausgewertet zu haben scheint.

Die Übersetzung des Originaltextes basierend auf der Ausgabe des Siku quanshu erwies sich aus verschiedenen Gründen als schwierig. Abgesehen von formalen Aspekten wie der vormodernen chinesischen Schriftsprache, der fehlenden Interpunktion oder verlorengegangener Schriftzeichen, stellte der Text auch inhaltlich große Anforderungen. So enthielten einige Erläuterungen zu den Instrumenten keinerlei Informationen über Aufbau, Konstruktion und Maße. Oftmals präsentierte Chen Yang lediglich Anekdoten, in denen die Namen der entsprechenden Instrumente erwähnt wurden.

Als ein weiteres Ergebnis der Arbeit ist deshalb festzuhalten, dass der Originaltext zum ersten Mal in eine westliche Sprache übertragen wurde. Zudem wurden die Instrumente bis auf wenige Ausnahmen erstmalig auf der Grundlage eines westlichen Klassifizierungssystems (Hornbostel-Sachs) identifiziert. Auf diese Weise wurden wichtige Kernbegriffe der chinesischen Instrumentenkunde erstübersetzt und mit historischen, soziologischen und musikwissenschaftlichen Methoden kontextualisiert.

Im Verlauf der Übersetzung konnten folgende inhaltliche Probleme und nachweisliche Fehler des Originaltextes identifiziert werden.

Chen Yang ordnet die Musikinstrumente der drei Abteilungen der Ritualmusik (*yabu*), barbarischen Musik (*hubu*) und Volks- und Bankettmusik (*subu*) nach dem Acht-Klänge-System. Allerdings erscheint die Kategorie Holz in allen überlieferten Ausgaben in der Abteilung für Volks- und Bankettmusik doppelt und mit unterschiedlichen Instrumenten, während sie in der Abteilung für barbarische Musik fehlt. Ob es sich dabei um einen Fehler Chen Yangs handelt oder auf Mängel späterer Ausgaben zurückzuführen ist, lässt sich heute nicht mehr entscheiden. Die moderne Musikwissenschaft hat erstere Kategorie Holz aus der Abteilung *subu* nunmehr der Abteilung *hubu* zugeordnet. Dieser Auffassung wurde gefolgt, weil einige der Instrumente tatsächlich barbarische Musikinstrumente darstellen.

Ein weiteres Problem innerhalb der Kategorie Holz ist die Zuordnung von Instrumenten, wie das Beispiel der *Yao*-Trommel zeigt. Entsprechend der Klassifizierung Chen Yangs gehören Sanduhrtrummeln in die Kategorie „Leder“. Überraschenderweise ordnet er jedoch die Sanduhrtrummel des

Typs *yaogu* der Kategorie „Holz“ zu. Hier weicht Chen Yang von seiner Klassifizierung ab. Die Gründe dafür bleiben unklar.

Ebenso problematisch ist die Zuordnung der Instrumente *lijun* und *sitong*, die dazu dienten, Stimmtöne festzulegen. Im Text werden sie unter der Kategorie „Holz“ behandelt. Tatsächlich handelt es sich um Saiteninstrumente, die zur Kategorie Seide gehören, auch wenn der Korpus aus Holz besteht.

In der Kategorie Kürbis stellte Chen Yang ein Instrument namens *chuisheng* ohne Abbildung dar. Der dazugehörige Begleittext enthält nur Passagen aus anderen Quellen, die lediglich den Namen erwähnen. Tatsächlich handelt es sich nicht um ein Musikinstrument, sondern die Spieltechnik der Mundorgel.

Des Weiteren wurde festgestellt, dass die Erläuterungen häufig nicht mit den Abbildungen übereinstimmen. Das ist bei den Harfen, Lauten und Oboen der Fall. So kommt es vor, dass zwei völlig verschiedene Abbildungen einem Instrument zugeordnet werden (z.B. *chuibian*, *xiao hujia*). Teilweise stimmen beschriebenen Konstruktionsparameter nicht mit dem abgebildeten Instrument überein (z.B. *qinhan pipa*, *shepi pipa*). Bei anderen Instrumenten ist die dargelegte Spielweise nur schwer mit dem abgebildeten Instrument in Einklang zu bringen (z.B. *lieyu*). Es ist daher zu vermuten, dass Chen Yang viele Instrumente nicht aus eigener Anschauung kannte, sondern über das Studium anderer Quellen und Abbildungen erschlossen hat.

Entsprechend der Zielsetzung bestand ein weiteres Anliegen der Arbeit darin, die Bedeutung der barbarischen Musikinstrumente für das höfische Leben zur Zeit der Song-Dynastie zu untersuchen. Die Analyse der songzeitlichen Musikadministration zeigt, dass zunächst die Strukturen der vorangegangenen Tang-Zeit übernommen wurden. Im weiteren Verlauf entstanden jedoch eigenständige Institutionen der Musikverwaltung (*Dasheng fu*, *Junrong zhi*, *Dongxi ban*, *Jiaoyue suo*), deren Existenz auf die Song-Zeit beschränkt blieb. Außerdem konnte festgestellt werden, dass die administrativen Strukturen durch Reformen, fehlende finanzielle Mittel und Kriegsur-sachen beständigen Veränderungen unterlagen.

Eine Folge dieser Veränderungen war das neue System der befristet engagierten Musiker (*hegu*), das während der Nördlichen Song-Dynastie entstand. Auf diese Weise verstärkte sich der Austausch zwischen der städtischen Musik und der Palastmusik. Das hatte wiederum Auswirkungen auf die Verbreitung der barbarischen Musikinstrumente, die in der Bankettmusik und der Musik der Trommler und Bläser eine dominante Rolle spielten.

In der Palastmusik der Song-Zeit lassen sich drei Kategorien unterscheiden, nämlich die Ritualmusik, die Musik der Trommler und Bläser und die Bankettmusik. Die Ritualmusik wurde nur bei Opferzeremonien und großen Festen am Kaiserhof gespielt. Sie beruhte auf strengen Vorschriften, welche die Positionierung der Musikbeamten, Musiker, Sänger und Tänzer,

die Art der Musikstücke sowie die Anzahl der ausgewählten Musikinstrumente festlegte.

Innerhalb der Ritualmusik lassen sich die drei Formen *dengge*, *gongjia* und *erwu* unterscheiden, für die unterschiedliche Anforderungen bestanden. *Dengge* wurde in der höher gelegenen und überdachten Festhalle gespielt. Bei der Aufführung wurden bestimmte Loblieder gesungen. Die Musikinstrumente dienten hauptsächlich als Begleitung. Im Vergleich zu *dengge* war das Orchester der *gongjia* Form erheblich größer, wobei hauptsächlich instrumentale Musik gespielt wurde. Die dritte Form *erwu* beinhaltete zwei Formen: den Friedenstanz (*wenwu*) und den Kriegstanz (*wuwu*). Sie symbolisierten Zeiten des Friedens und der Prosperität und sollten die militärischen Erfolge, Verdienste und Tugenden des Herrschers rühmen.

Die Untersuchung der songzeitlichen Ritualmusik zeigte, dass die barbarischen Musikinstrumente in diesem Bereich keine Rolle spielten. Eine Erklärung dafür bietet das chinesische Modell der Weltordnung, das den „Barbaren“ eine untergeordnete Rolle infolge ihres Mangels an kultureller Qualifikation zuwies. In weiten Kreisen der chinesischen Elite wurde daher ein zivilisatorisches Gefühl der Überlegenheit gepaart mit großem Stolz auf die eigene Tradition dauerhaft gepflegt. Dieser Sachverhalt drückt sich in gewisser Weise in der Ritualmusik aus, die lediglich unterstützende Funktionen für die korrekte Durchführung der Rituale besaß. Ästhetische Aspekte spielten keine Rolle. Die Aufnahme neuer oder gar „barbarischer“ Instrumente war aus ideologischen Gründen ausgeschlossen. Unter diesen Bedingungen war eine weitere Entwicklung der Ritualmusik kaum möglich. Ihre funktionale und räumliche Beschränkung beschleunigte den Verfall.

Im Vergleich zur Ritualmusik kamen in der Musik der Trommler und Bläser zahlreiche barbarische Musikinstrumente zum Einsatz. Für diese Musikform war nicht nur das Amt der Trommler und Bläser zuständig, sondern auch das Militärorchester sowie die Ost- und West-Musikgruppe, die als Musiker und gleichzeitig auch als Soldaten dienten.

Folglich war die Musik der Trommler und Bläser eng mit der Kaiserlichen Ehrengarde verbunden, deren unterschiedliche Formationen die Dimensionen der Orchester beeinflussten. Im Gegensatz zur regulierten Ritualmusik existierten keine strikten Regularien, was die Aufnahme neuer Musikinstrumente förderte. Da die Musik der Trommler und Bläser unterschiedlichen Zwecken diente und auch außerhalb des Palastes auf unterschiedlichen Ebenen zum Einsatz kam, erhöhte sich ihre Popularität und es kam zu einem stärkeren Austausch zwischen Palast- und Volksmusik. Eine Ausnahme innerhalb dieser Musikform stellte die Form *guchui shi'er an* dar, die nur zeitweise existierte. Man verwendete sie als Ergänzung der Ritualmusik bei großen Festen.

Die Bankettmusik der Song-Dynastie ging aus der tangzeitlichen Bankettmusik hervor, wobei nichtchinesische Musikformen eine große Rolle

spielten. Die Bankettmusik erfreute sich großer Popularität, da sie mit Sinnes- und Leibesgenüssen im Rahmen von Feierlichkeiten verbunden war.

Das zeigte sich beispielsweise im System des Weinbechers (*zhanzhi*), dessen Dimensionen im Verlauf der Zeit immer größer und vielfältiger wurden. Auf diese Weise fand man in der Bankettmusik fast alle Kunst- und Musikformen vereint und das Repertoire der Musikstücke vergrößerte sich ständig. Eine Folge dieser Entwicklung war, dass die Qualität der Musiker in der Bankettmusik höher als in der Ritualmusik war. Aus den genannten Faktoren lässt sich die bemerkenswerte Schlussfolgerung ziehen, dass die Ritualmusik zwar hinsichtlich ihrer staatlichen Funktion höher einzuschätzen ist, die Bankettmusik jedoch eine höhere Wertschätzung erfuhr.

Daran schließt sich eine weitere wichtige Erkenntnis der Arbeit an. Die Wertschätzung der Bankettmusik war mit den barbarischen Musikinstrumenten unmittelbar verbunden. Diese bildeten nämlich den Hauptbestandteil des Orchesters, wobei deren Wahrnehmung als „barbarisch“ von untergeordneter Bedeutung blieb, während die ästhetische Wirkung der Instrumente ausschlaggebend war. Hier zeigt sich, dass die barbarischen Musikinstrumente in der musikalischen Praxis einen hohen Wert besaßen. Ursprünglich fremde Instrumente und Musikformen hatten sich mit chinesischen Kulturelementen vermischt und waren zu einem Bestandteil chinesischer Musik geworden. Für die erfolgreiche Integration spricht auch, dass sich die Bankettmusik außerhalb der Palastmauern verbreiten konnte und Formen der Volksmusik, die ebenfalls barbarische Instrumente nutzte, Wirkungen auf den Palast entfalten konnte.

In den untersuchten Bereichen der Administration und Musikformen weist die Song-Dynastie vor allem in ihrer Anfangszeit zahlreiche Kontinuitäten zur vorangegangenen Tang-Dynastie auf. Der weitere Verlauf ist jedoch auch durch Veränderungen und Innovationen geprägt. Besonders deutlich wurden die Unterschiede zwischen Tang und Song durch einen Vergleich der Hofmusiker hinsichtlich ihrer sozialen Herkunft, der Organisation und ihrer Karrierewege.

Die Hofmusiker der Tang-Zeit rekrutierten sich vorwiegend aus Sträflingen und ihren Familienangehörigen. Sie wurden amtlich registriert und kastenähnlich organisiert. Ihr Berufsstand war erblich, und sie durften nur innerhalb ihrer Schicht heiraten. Für Adoptionen galt die gleiche Regelung. Eine Vermischung mit der normalen Bevölkerung oder anderen Schichten der Musiker war ausgeschlossen, wobei die Musiker des Amtes für Opferwesen (*taichang yinsheng ren*) die einzige Ausnahme bildeten.

Das Bild des Hofmusikers in der Song-Zeit weicht davon in vielerlei Hinsicht ab. Zunächst einmal konnte eine stärkere soziale Differenzierung festgestellt werden. So stammten Musiker hauptsächlich aus Familien von Bauern, Kaufleuten und Handwerkern. Zudem besaß der Beruf des Musikers durch vorteilhafte Einkommensverhältnisse eine gewisse Attraktivität, die zu einer freiwilligen Berufswahl führte.

Obwohl die Musiker der Song-Dynastie auch einer Registrierung unterlagen, wurde sie weniger streng gehandhabt. Demnach durften Musiker frei innerhalb ihrer Schicht heiraten und sogar Partner aus der Zivilbevölkerung wählen. Die Nachkommen der Musiker konnten sich wieder für den Musikerberuf entscheiden oder an den Staatsexamina teilnehmen, um eine Beamtenlaufbahn einzuschlagen. Neben den Musikern waren auch Soldaten und Studenten als Musiker tätig. Es gab sogar Gelehrte, die als niederrangige Musikbeamte tätig waren.

Songzeitliche Pinselaufzeichnungen berichten von zahlreichen Musikern, die besondere Fähigkeiten beim Musizieren entwickelten. Oftmals handelte es sich dabei um Instrumente nichtchinesischer Herkunft. Auch in diesem Fall belegen die Quellen, dass die barbarischen Musikinstrumente mit der chinesischen Kultur fest verbunden waren.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Chen Yangs *Buch der Musik*, obwohl nicht intendiert, die große Bedeutung der barbarischen Musikinstrumente für die chinesische Musikentwicklung zeigt. Chen Yangs Abhandlung erscheint dabei oftmals als Ausdruck eines verzweifelten Anschreibens gegen einen als Kulturverlust verstandenen Prozess, der sich in der Realität jedoch längst vollzogen hatte.

Allein die schiere Anzahl von Instrumenten nichtchinesischer Herkunft, die den chinesischen Instrumenten quantitativ deutlich überlegen waren, trug zu einer enormen Bereicherung des chinesischen Repertoires bei. Auch boten die barbarischen Instrumente eine größere Bandbreite für Improvisationen, Kombinationen und Neuentwicklungen in der Musik, wodurch sie im Ergebnis größere Akzente in der Musikentwicklung Chinas setzen konnten. Ihre breite Verwendung in der Populärkultur Chinas offenbart eindrucksvoll, dass die barbarischen Musikinstrumente ästhetische und vergnügungstechnische Bedürfnisse zu befriedigen vermochten, die bis in die höfische Kultur (Bankettmusik) anzutreffen waren.

Anhang

Übersicht über die chinesischen Dynastien

Die Drei Epochen des Altertums (Shanggu sandai) 上古三代	21. Jh. – 221 v. u. Z.
Xia 夏	21. – 16. Jh.
Shang 商	16. – 11. Jh.
Zhou 周	11. Jh. – 221
West-Zhou (Xi-Zhou) 西周	11. Jh. – 770
Ost-Zhou (Dong-Zhou) 東周	770–256
Frühlings- und Herbstperiode (Chunqiu) 春秋	770–476
Streitende Reiche (Zhanguo) 戰國	475–221
Qin und Han 秦漢	221 v. u. – 220 u. Z.
Qin 秦	221–207
Han 漢	206 v. u. Z. – 220 u. Z.
Frühere Han (Qian-Han) 前漢	206 v. u. – 8 u. Z.
Xin 新	9–24
Spätere Han (Hou-Han) 後漢	25–220
Weï und Jin 魏晉	220–420
Zeit der Drei Reiche (Sanguo) 三國	220–280
Weï 魏	220–265
Shu(-Han) 蜀(漢)	221–263
Wu 吳	222–280
Jin 晉	265–420
West-Jin (Xi-Jin) 西晉	265–316
Öst-Jin (Dong-Jin) 東晉	317–420
Sechzehn Reiche (Shiliu guo) 十六國	304–439
[in „Hubu“ nur:] Westliche Liang (Xi-Liang) 西涼	400–421
Südliche und Nördliche Dynastien (Nanbei chao) 南北朝	386–589
Südliche Dynastien (Nanchao) 南朝	420–589
[Liu-]Song [劉] 宋	420–479
Südliche Qi (Nan-Qi) 南齊	479–502
Liang 梁	502–557
Chen 陳	557–589
Nördliche Dynastien (Beichao) 北朝	386–589
Spätere Wei (Hou-Wei) 後魏	386–556
Nördliche Wei (Bei-Wei) 北魏	386–534
Westliche Wei (Xi-Wei) 西魏	535–556
Östliche Wei (Dong-Wei) 東魏	535–550
Nördliche Qi (Bei-Qi) 北齊	550–577
Nördliche Zhou (Bei-Zhou) 北周	557–581
Sui, Tang und Wudai 隋唐五代	386–589
Sui 隋	581–618
Tang 唐	618–907
Fünf Dynastien (Wudai) 五代	907–960
Spätere Liang 後梁	907–923
Spätere Tang 後唐	923–936
Spätere Jin 後晉	936–947
Spätere Han 後漢	947–950
Spätere Zhou 後周	951–960

Song, Liao, Xi-Xia und Jin 宋遼西夏金	960–1270
Song 宋	960–1270
Nördliche Song (Bei-Song) 北宋	960–1127
Südliche Song (Nan-Song) 南宋	1127–1279
Liao 遼 [Kitan / chin. Qidan 契丹]	916–1125
Westliche Xia (Xi-Xia) 西夏 [Tanguten / chin. Dangxiang 党項]	1038–1227
Jin 金 [Dschurdschen / chin. Ruzhen 女真]	1115–1234
Yuan, Ming und Qing 元明清	1271–1911
Yuan 元 [Mongolen / chin. Menggu 蒙古]	1271–1368
Ming 明	1368–1644
Qing 清 [Mandschuren / chin. Man 滿]	1644–1911
Republik China (Zhonghua Minguo) 中華民國	1912–1949
VR China (Zhonghua renmin gongheguo) 中華人民共和國	seit 1949

Die Kaiser der Tang-Dynastie (618–907)

Kaiser	Regierungszeiten
Tang 唐...	618–690
Gaozu 高祖	618–626
Taizong 太宗	627–649
Gaozong 高宗	650–683
Zhongzong 中宗 [1. Amtszeit mit Wu Zetian]	684
Ruizong 睿宗 [1. Amtszeit mit Wu Zetian]	684–690
Zhou 周	690–705
Wu Zetian 武則天 [Wu Zhao 武曌]	690–705
Tang 唐...	705–907
Zhongzong 中宗 [2. Amtszeit]	705–710
Gongzong 恭宗	710
Ruizong 睿宗 [2. Amtszeit]	710–712
Xuanzong 玄宗 [Minghuang 明皇]	712–756
Suzong 肅宗	756–762
Daizong 代宗	762–779
Dezong 德宗	780–805
Shunzong 順宗	805
Xianzong 憲宗	806–820
Muzong 穆宗	821–824
Jingzong 敬宗	824–826
Wenzong 文宗	826–840
Wuzong 武宗	840–846
Xuanzong 宣宗	846–859
Yizong 懿宗	859–873
Xizong 僖宗	873–888
Zhaozong 昭宗	888–904
Jingzong 景宗	904–907

Die Kaiser der Song-Dynastie (960–1279)

Kaiser	Regierungsdevisen	Regierungszeiten
Taizu 太祖	Jianlong 建隆	960–963
	Qiande 乾德	963–968
	Kaibao 開寶	968–976
Taizong 太宗	Taiping xingguo 太平興國	976–984
	Yongxi 雍熙	984–987
	Duangong 端拱	988–989
	Chunhua 淳化	990–994
	Zhidao 至道	995–997
Zhenzong 真宗	Xianping 咸平	998–1003
	Jingde 景德	1004–1007
	Dazhong xiangfu 大中祥符	1008–1016
	Tianxi 天禧	1017–1021
	Qianxing 乾興	1022
Renjong 仁宗	Tiansheng 天聖	1023–1032
	Mingdao 明道	1032–1033
	Jingyou 景祐	1034–1038
	Baoyuan 寶元	1038–1040
	Kangding 康定	1040–1041
	Qingli 慶曆	1041–1048
	Huangyou 皇祐	1049–1054
	Zhihe 至和	1054–1056
	Jiayou 嘉祐	1056–1063
Yingzong 英宗	Zhiping 治平	1064–1067
Shengzong 神宗	Xining 熙寧	1068–1077
	Yuanfeng 元豐	1078–1085
Zhezong 哲宗	Yuanyou 元祐	1086–1094
	Shaosheng 紹聖	1094–1098
	Yuanfu 元符	1098–1100
Huizong 徽宗	Jianzhong jingguo 建中靖國	1101
	Chongning 崇寧	1102–1106
	Daguan 大觀	1107–1110
	Zhenghe 政和	1111–1118
	Chonghe 重和	1118–1119
	Xuanhe 宣和	1119–1125
Qingzong 欽宗	Jingkang 靖康	1126–1127
Gaozong 高宗	Jianyan 建炎	1127–1130
	Shaoxing 紹興	1131–1162
Xiaozong 孝宗	Longxing 隆興	1163–1164
	Qiandao 乾道	1165–1173
	Chunxi 淳熙	1174–1189

Kaiser	Regierungsdevisen	Regierungszeiten
Guangzong 光宗	Shaoxi 紹熙	1190–1194
Ningzong 寧宗	Qingyuan 慶元	1195–1200
	Jiatai 嘉泰	1201–1204
	Kaixi 開禧	1205–1207
	Jiading 嘉定	1208–1224
Lizong 理宗	Baoqing 寶慶	1124–1127
	Shaoding 紹定	1128–1233
	Duanping 端平	1234–1236
	Jiaxi 嘉熙	1237–1240
	Chunyou 淳祐	1241–1252
	Baoyou 寶祐	1253–1258
	Kaiqing 開慶	1259
	Jingding 景定	1260–1264
Duzong 度宗	Xianchun 咸淳	1265–1274
Gongzong 恭宗	Deyou 德祐	1275–1276
Duanzong 端宗	Jingyan 景炎	1276–1278
Weiwang 衛王	Xiangxing 祥興	1278–1279

Literaturverzeichnis

1 Nach Buchtiteln angeordnete Werke

1.1 Nachschlagewerke

A Dictionary of Official Titles in Imperial China, hg. von Charles O. Hucker [1919–1994]. Stanford, CA: Stanford University, 1985 [Nachdruck: *Zhongguo gudai guanming cidian* 中国古代官名辞典, von Hekai 贺凯. Beijing: Beijing daxue, 2008]

Bildwörterbuch Musikinstrumente: Gliederung, Baugruppen, Bauteile, Bauelemente, hg. von Klaus Maersch (u. a.). Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1987.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik: 26 Bände in zwei Teilen [MGG], hg. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter und Stuttgart: Metzler, 1994–2008.

Hanyu dacidian 漢語大詞典, hg. von Luo Zhufeng 罗竹风 (1911–1996). Shanghai: Hanyu da cidian, 1986–1994 [13 Bde].

Lexikon der chinesischen Literatur, von Volker Klöpsch, Eva Müller und Ruth Keen. München: Beck, 2004.

Illustrierte Enzyklopädie der Musikinstrumente, von Anton Radewski (Illustrationen), Boschidar Z. Abraschew und Wladimir Gadjew (Text). Potsdam: Tandem, 2006/2007 [bulgarische Originalausgabe: *Ilyustrovana Entsiklopedia na Muzikalnite Instrumenti*. Sofia: Kibea, 2000].

Real-Lexikon der Musikinstrumente, zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet, hg. von Curt Sachs (1881–1959). Berlin: Bard, 1913 [Nachdruck Hildesheim: Olms, 1979].

Songdai guanzhi cidian 宋代官制词典, hg. von Gong Yanming 龚延明. Beijing: Zhonghua, 2007.

The Illustrated Encyclopedia of Confucianism, hg. von Rodney Leon Taylor und Howard Y. F. Choy [Cai Yuanfeng 蔡元豐]. New York: Rosen, 2005.

Yinyue shuyu duizhao cidian 音乐术语对照辞典, hg. von Roberto Braccini [Luobotuo Bolaqini 羅伯托·勃拉奇尼]. Shanghai: Shanghai yinyue, 2007 [Von Rao Wenxin 饒文心 und Zhu Jian 朱建 um „Chinesisch“ erweiterte Fassung der deutschen Originalausgabe: *Praktisches Wörterbuch der Musik: Italienisch – Englisch – Deutsch – Französisch*. Mainz: Schott, 1992].

Zhongguo chengyu dacidian 中國成語大辭典, hg. von Wang Tao 王濤. Shanghai: Shanghai cishu, 1987.

- Zhongguo dabaike quanshu: yinyue wudao juan* 中國大百科全書—音樂舞蹈卷, hg. von He Lüting 賀綠汀 [1903–1999], Lü Ji 呂驥 [1909–2002] und Wu Xiaobang 吳曉邦 [1906–1995]. Beijing: Zhongguo dabaike quanshu, 1988.
- Zhongguo gudai qiwu dacidian: yueqi* 中國古代器物大詞典—樂器, hg. von Lu Xixing 陸錫興. Shijiazhuang: Hebei jiaoyu, 2009.
- Zhongguo yinyue cidian* 中國音樂詞典, hg. von Miao Tianrui 繆天瑞 (1908–2009), Ji Liankang 吉聯抗 (1916–1988) und Guo Nai'an 郭乃安. Beijing: Renmin yinyue, 1984 [Nachdruck 2005].
- Zhongguo yinyue shuyu xuanyi 900 tiao* 中國音樂術語選譯 900 條 / *English Translations of 900 Selected Chinese Musical Terms*, hg. von Zhang Boyu 張伯瑜. Beijing: Renmin yinyue, 2009.
- Zhongguo yueqi bowuguan* 中國樂器博物館 / *Chinese Musical Instruments Museum*, hg. von Yue Sheng 樂聲. Beijing: Shishi, 2005.
- Zhongguo yueqi tujian* 中國樂器圖鑒, hg. von Liu Dongsheng u. a. 劉東升. Jinan: Shandong jiaoyu, 1992 [Nachdruck 1995].
- Zhongguo yueqi tuzhi*, 中國樂器圖誌, hg. von Liu Dongsheng u. a. 劉東升. Beijing: Qinggongye, 1987.
- Zhonghua yueqi dadian* 中華樂器大典 [engl. Beittitel: *Chinese Musical Instruments Great Dictionary*], hg. von Yue Sheng 樂聲. Beijing: Minzu, 2002.
- Zhongwai yueqi wenhua daguan* 中外樂器文化大觀 [engl. Beittitel: *The Story of Chinese and Foreign Musical Instruments Culture*], hg. von Ying Youqin 應有勤. Shanghai: Shanghai jiaoyu, 2009.

1.2 Primärliteratur

- Baihu tong* 白虎通, von Ban Gu 班固 (32–92). Verwendete Ausgabe: *Baihu tong shuzheng* 白虎通疏證, hg. von Chen Li 陳立 (1809–1869). Xibian zhuzi jicheng 新編諸子集成. Beijing: Zhonghua, 1994.
- Baopuzi* 抱朴子, von Ge Hong 葛洪 (284–364). Verwendete Ausgaben: [1.] *Baopuzi neipian jiaoshi* 抱朴子內篇校釋, hg. von Wang Ming 王明 (1911–1992). Xibian zhuzi jicheng. Beijing: Zhonghua, 1986. [2.] *Baopuzi waipian jiaojian* 抱朴子外篇校箋, hg. von Yang Mingzhao 楊明照 (1909–2003). Xibian zhuzi jicheng. Beijing: Zhonghua, 1991.
- Beimeng suoyan* 北夢瑣言, von Sun Guangxian 孫光憲 (?–968). Lidai shiliao biji congkan 歷代史料筆記叢刊, Tang-Song shiliao biji 唐宋史料筆記. Beijing: Zhonghua, 2002.
- Beitang shuchao* 北堂書鈔, hg. von Yu Shinan 虞世南 (558–638). Textkritische Ausgabe von Kong Guangtao 孔廣陶 (1832–1890). Sanshi you san wan juan tang 三十有三萬卷堂, 1888.

- Bisong lou cangshu zhi* 昶宋樓藏書志, von Lu Xinyuan 陸心源 (1834–1894). Huzhou: Shiwan juan lou 十萬卷樓書室, 1882.
- Chunqiu Zuozhuan* 春秋左傳. Ausgabe mit textkritischem Kommentar von Gu Xin 顧馨 und Xu Ming 徐明. Shenyang: Liaoning jiaoyu, 2000.
- Chunxi sanshan zhi* 淳熙三山志, von Liang Kejia 梁克家 (1128–1187). Ausgabe von Fujian sheng difangzhi bianzuan weiyuanhui 福建省地方志編纂委員會, mit textkritischem Kommentar von Chen Shutong 陳叔侗. Beijing: Fangzhi, 2003.
- Chuxue ji* 初學記, hg. von Xu Jian 徐堅 (659–729). Beijing: Zhonghua, 1962.
- Dongjing menghua lu* 東京夢華錄, von Meng Yuanlao 孟元老 (ca. 1090 – ca. 1150). Verwendete Ausgabe: *Dongjing menghua lu zhu* 東京夢華錄注, mit Kommentar von Deng Zhicheng 鄧之誠 (1887–1960). Zhongguo gudai ducheng ziliao xuankan 中國古代都城資料選刊. Beijing: Zhonghua, 1982.
- Ducheng jisheng* 都城紀勝, von Guanpu naideweng 灌圃耐得翁 [Pseud.] (13. Jh.). *Dongjing menghua lu wai sizhong* 東京夢華錄外四種 (Shanghai: Shanghai gudian wenxue, 1956), 89–110.
- Duduan* 獨斷, von Cai Yong 蔡邕 (133–192). In *Liang-Han quanshu*, Bd. 24, 13865–13892.
- Fengsu tong[yi]* 風俗通[義], von Ying Shao 應劭 (ca. 153–196). Verwendete Ausgabe: *Fengsu tongyi jiaozhu* 風俗通義校注, hg. von Wang Liqi 王利器 (1912–1998). *Xinbian zhuzi jicheng*. Beijing: Zhonghua, 1981.
- Guangya* 廣雅, von Zhang Yi 張揖 (5. Jh.). Verwendete Ausgabe: *Guangya shuzheng* 廣雅疏證, hg. von Wang Niansun 王念孫 (1744–1832). Jiaqing-Ausgabe. Beijing: Zhonghua, 1983 [Nachdruck].
- Guoshi bu* 國史補. Siehe *Tang guoshi bu*.
- Guoting lu* 過庭錄, von Fan Gongcheng 範公偁 (12. Jh.). *Siku quanshu, zibu, xiaoshuojia lei* [Nachdruck: Bd. 1038, 245–272].
- Guiyuan cong'an* 桂苑叢談, von Feng Yi 馮翊 (9. Jh.). *Si ku quan shu, zibu, xiaoshuojia lei, yiwen zhi shu* [Nachdruck: Bd. 1042, 649–659].
- Han Feizi* 韓非子. Verwendete Ausgabe: *Han Feizi jijie* 韓非子集解, hg. von Wang Xianshen 王先慎 (1859–1922). *Xinbian zhuzi jicheng*. Beijing: Zhonghua, 1998.
- Hanshu* 漢書, von Ban Gu 班固 (32–92), mit Kommentar von Yan Shigu 顏師古 (581–645). Beijing: Zhonghua, 1962.
- Hou-Han shu* 後漢書, von Fan Ye 范曄 (398–445), mit Kommentar von Li Xian 李賢 (654–684) [Monographien (*zhi* 志) von Sima Biao 司馬彪 (243–306), mit Kommentar von Liu Zhao 劉昭 (6. Jh.)]. Beijing: Zhonghua, 1965.

- Huangchao liqi tushi* 皇朝禮器圖式, hg. 1759 von Yunlu 允祿 (1695–1767) und Fulungga 福隆安 (1746–1784). Siku quanshu, *shibu*, [Nachdruck: Bd. 656].
- Jiaofangji* 教坊記, von Cui Lingqin 崔令欽 (8. Jh.). Lidai quhua huibian, Bd. 1, 1-16.
- Jiegu lu* 羯鼓錄 (Aufzeichnungen über die *Jie*-Trommel), von Nan Zhuo 南卓 (um 850). Textkritische Ausgabe von Qian Xizuo 錢熙祚 (1800–1844), in *Jiegu lu. Yuefu zalu. Biji manzhi* 羯鼓錄. 樂府雜錄. 碧雞漫志 (Zhongguo wenxue cankao ziliao xiao congshu 中國文學參考資料小叢書, Slg. 1, Bd. 6. Shanghai: Gudian wenxue, 1957), 1-16. [Siehe auch die Ausgabe in Zhou Yan 2007, 55-65.]
- Jinshu* 晉書, hg. von Fang Xuanling 房玄齡 (578–648). Beijing: Zhonghua, 1974.
- „Jin *Yueshu* biao“ 進《樂書》表, von Chen Yang, in *Yueshu* (Yuan- und Guangxu-Ausgabe); *Bi Song lou cangshu zhi* 11.12b-14a; Zheng Changling 2005, 263–264.
- Jiu Tangshu* 舊唐書, hg. von Liu Xu 劉昫 (887–946) u. a. Beijing: Zhonghua, 1975 [Nachdruck: 1991].
- Lidai mingchen zouyi* 歷代名臣奏議, hg. von Yang Shiqi 楊士奇 (1365–1444) und Huang Huai 黃淮 (um 1400). Siku quanshu, *shibu*, *zhaoling zouyi lei* [Nachdruck: Bd. 433-442].
- Liang-Han quanshu* 兩漢全書. Von Dong Zhi'an 董治安 u. a. herausgegebene Sammlung der aus der Han-Zeit überlieferten Werke und Kurzprosa. 36 Bde. Jinan: Shandong daxue, 2009.
- Lidai quhua huibian: Xinbian Zhongguo gudian xiqu lunzhu jicheng 歷代曲話彙編：新編中國古典戲曲論著集成. Von Yu Weimin 俞為民 und Sun Rongrong 孫蓉蓉 herausgegebene Sammlung von Werken zum Theater. Bd. 1: *Tang Song Yuan bian* 唐宋元編. Hefei: Huangshan shushe, 2006 [Gesamtwerk: 15 Bde., 2006–2008]
- Liji* 禮記. Verwendete Ausgabe: *Liji jijie* 禮記集解, hg. von Sun Xidan 孫希旦 (1736–1784). Shisan jing Qingren zhushu 十三經清人注疏. Beijing: Zhonghua, 1987.
- Lingbiao luyi* 嶺表錄異, von Liu Xun 劉恂 (10. Jh.). Siku quanshu, *shibu*, *dili lei*, *zajia zhi shu* [Nachdruck: Bd. 589, 79-98].
- Lishu* 禮書, von Chen Xiangdao 陳祥道 (1053–1093). Yuan-Ausgabe von 1347 [Nachdruck: Zhonghua zaizao shanben, Jin-Yuan *bian*, *jingbu*, 176. Beijing: Beijing tushuguan, 2004].
- Liuyanzhai biji* 六研齋筆記, von Li Rihua 李日華 (1565–1635). Siku quanshu, *zibu*, *zajia lei* [Nachdruck: Bd. 867, 485-740].

- Lüshi chunqiu* 呂氏春秋. Verwendete Ausgabe: *Lüshi chunqiu xin jiaoshi* 呂氏春秋新校釋, hg. von Chen Qiyu 陳奇猷 (1917–2006). Shanghai: Shanghai guji, 2002.
- Luoyang qielan ji* 洛陽伽藍記, von Yang Xuanzhi 楊銜之 (?–555). Verwendete Ausgabe: *Luoyang qielan ji jiaoshi* 洛陽伽藍記校釋, hg. von Zhou Zumo 周祖謨 (1914–1995). Zhongguo gudai ducheng ziliao xuankan 中國古代都城資料選刊. Beijing: Zhonghua, 2010.
- Mengliang lu* 夢梁錄, von Wu Zimu 吳自牧 (13. Jh.). Ausgabe: *Mengliang lu* 夢梁錄. Hangzhou: Zhejiang guji, 1980.
- Mengxi bitan* 夢溪筆談, von Shen Kuo 沈括 (1031–1095). Siku quanshu, *zibu, zaijia lei* [Nachdruck: Bd. 862, 707–890].
- Mengzi* 孟子. Verwendete Ausgabe: *Mengzi zhushu* 孟子註疏, hg. von Sun Shi 孫奭 (962–1033). Beijing: Beijing daxue, 1999.
- Minqing xianzhi* 閩清縣志, von Liu Xunchang 劉訓瑞 (1869–1950) und Yang Zongcai 楊宗彩. Zhongguo fangzhi congshu 中國方志叢書, *Huinan difang* 華南地方. Taipei: Chengwen, 1967.
- Nan-Qi shu* 南齊書, von Xiao Zixian 蕭子顯 (489–537). Beijing: Zhonghua, 1972.
- Nanshi* 南史, von Li Yanshou 李延壽 (7. Jh.). Beijing: Zhonghua, 1974.
- Pipa lu* 琵琶錄, von Duan Anjie 段安節 (9. Jh.). Ausgabe in *Xu tanzhu* 1.17–19.
- Qianfu lun* 潛夫論 von Wang Fu 王符 (ca. 120–160). Verwendete Ausgabe: *Qianfu lun jian jiaozheng* 潛夫論箋校正, hg. von Wang Jipei 汪繼培 (geb. 1775), mit textkritischem Kommentar von Peng Duo 彭鐸 (1913–1985). Xinbian zhuzi jicheng. Beijing: Zhonghua, 1985.
- Qincao* 琴操, von Cai Yong 蔡邕 (133–192). In *Liang-Han quanshu*, Bd. 24, 13948–13973.
- Qinshi* 琴史, von Zhu Changwen 朱長文 (1039–1098). Siku quanshu, *zibu, yishu lei, qinpu zhi shu* [Nachdruck: Bd. 839, 1–70].
- Qingbo zazhi* 清波雜誌, von Zhou Hui 周輝 (geb. 1126). Siku quanshu, *zibu, xiaoshuojia lei* [Nachdruck: Bd. 1039, 1–126].
- Qingchao xu wenxian tongkao* 清朝續文獻通考, von Liu Jinzao 劉錦藻 (1862–1934). Shitong, 10 [4 Bde.].
- Qingshi gao* 清史稿, hg. von Zhao Erxun 趙爾巽 (1844–1927). Beijing: Qingshi guan, 1927.
- Quan Song wen* 全宋文, hg. von Zeng Zaozhuang 曾棗莊, Liu Lin 劉琳. 360 Bde. Shanghai: Shanghai cishu, 2006.
- Sancai tuhui* 三才圖繪, von Wang Qi 王圻 (1530–1615). Ausgabe von 1607 [Nachdruck: Taipei: Chengwen, 1974].

- Sanguo zhi* 三國志, von Chen Shou 陳壽 (233–297), mit Kommentar von Pei Songzhi 裴松之 (372–451). Beijing: Zhonghua, 1959.
- Sanli tu* 三禮圖, hg. von Nie Chongyi 聶崇義 (10. Jh.). Verwendete Ausgabe: *Xinding Sanli tu* 新定三禮圖. Zhongguo gudai banhua congkan 中國古代版畫叢刊. Shanghai: Shanghai guji, 1988 [Nachdruck der Ausgabe von 1175]. Interpungierte, kommentierte Ausgabe: *Xinding Sanli tu* 新定三禮圖, hg. von Ding Ding 丁鼎. Beijing: Qinghua daxue, 2006.
- „Sanshan Chen xiansheng *Yueshu xu*“ 三山陳先生樂書序, von Yang Wanli 楊萬里 (1127–1206), in *Yueshu* (Yuan- und Guangxu-Ausgabe); *Bi Song lou cangshu zhi* 11.8b–10a, *Quan Song wen* 5322 (Bd. 238, 242f), Zheng Changling 2005, 262f.
- Shiji* 史記, von Sima Qian 司馬遷 (ca. 145 – ca. 86 v. Chr.). Verwendete Ausgabe: *Shiji zhuyi* 史記注譯, von Wang Liqi 王利器 (1912–1998), mit Kommentierung und Übersetzung ins moderne Chinesische. Xi'an: Sanqin, 1991.
- Shijing* 詩經. Shisan jing zhushu [Nachdruck: Bd. 2].
- Shiming* 釋名 von Liu Xi 劉熙 (geb. um 160 n. Chr.) Sibu congkan.
- Shisan jing zhushu 十三經註疏. Von Ruan Yuan 阮元 (1764–1849) herausgegebene textkritische Fassung der Dreizehn Klassiker [Nachdruck der Ausgabe von 1815: Taipei: Yiwen, 1989].
- Shishuo xinyu* 世說新語, von Liu Yiqing 劉義慶 (403–444), mit Kommentar von Liu Xiaobiao 劉孝標 (462–521). Sibu beiyao, *jibu* [Nachdruck: Bd. 55, 1–127].
- Shitong 十通. Sammlung von *Tongdian* 通典, *Tongzhi* 通志 und *Wenxian tongkao* 文獻通考 und deren Fortsetzungen bis zum Ende der Kaiserzeit. Wanyou wenku 萬有文庫. Shanghai: Shangwu, 1935–1937 [Nachdruck: Hangzhou: Zhejiang guji, 2007; Online über CrossAsia.org: Virtuelle Fachbibliothek Ost- und Südostasien, Staatsbibliothek zu Berlin].
- Shiyou tan ji* 師友談記, von Li Zhi 李薦 (1059–1109). Siku quanshu, *zibu, zajia lei* [Nachdruck: Bd. 863, 171–190].
- Sibu beiyao 四部備要. Sammlung textkritisch durchgesehener Ausgaben wichtiger Werke. Shanghai: Zhonghua, 1920–1936 [Nachdruck: Beijing: Zhonghua, 1989].
- Siku quanshu (Wenyuange *ben*) 四庫全書 (文淵閣本). 1772–1778 im Auftrag des Qianlong-Kaisers zusammengestellte Sammlung „Sämtlicher Schriften der Vier Schatzkammern“, (zur Zeit im, Palastmuseum Guoli gugong bowuyuan 國立故宮博物院 in Taipei aufbewahrte) Abschrift für den Wenyuan-Pavillon [Nachdruck in 1500 Bänden: Yingyin Wen-

- yuange Siku quanshu 景印文淵閣四庫全書. Taibei: Taiwan shangwu, 1983; Shanghai: Shanghai guji, 1987. Elektronische Ausgaben: Wenyuange Siku quanshu 文淵閣四庫全書. *Yuanwen dianzi ban* 原文電子版. Wuhan: Wuhan daxue, 1997; *Dianzi ban: yuanwen ji quanwen jiansuo ban* 電子版原文及全文檢索版. Xianggang: Zhongwen daxue, 1999, 2001; *Dianzi ban* 電子版. Xianggang: Dizhi wenhua, 2007].
- Songhuiyao jigao* 宋會要輯稿, rekompiliert von Xu Song 徐松 (1781–1848). Faksimile der Manuskriptaussgabe von 1809. Beijing: Guoli beiping tushuguan, 1936 [Nachdruck in 8 Bänden: Beijing: Zhonghua, 1957; Taibei: Xinwenfeng, 1974].
- Songshi* 宋史, hg. von Tuotuo 脫脫 (1313–1355) u. a. Beijing: Zhonghua, 1990.
- Songshi jishi* 宋詩紀事, von Li E 厲鶚 (1692–1752). Siku quanshu, *jibu, yuelei* [Nachdruck: Bd. 1484–1485].
- Songshu* 宋書, von Shen Yue 沈約 (411–513). Beijing: Zhonghua, 1974.
- Sushui jiwén* 涑水記聞, von Sima Guang 司馬光 (1019–1086). Tang Song shiliao biji congkan 唐宋史料筆記叢刊. Beijing: Zhonghua, 1989.
- Taiping guangji* 太平廣記, hg. von Li Fang 李昉 (925–996). Beijing: Zhonghua, 1961.
- Taiping yulan* 太平御覽, hg. von Li Fang 李昉 (925–996) u. a. Siku quanshu, *zibu, leishu lei* [Nachdruck: Bd. 893–901].
- Tang guoshi bu* 唐國史補, von Li Zhao 李肇 (gest. um 836). Shanghai: Guodian wenxue, 1957.
- Tangyin guiqian* 唐音癸籤, von Hu Zhenheng 胡震亨 (1569–1645). Shanghai: Shanghai guji, 1981.
- Tao Yuanming ji* 陶淵明集, Gesammelte Werke von Tao Qian 陶潛 (um 365–427). Siehe Wang Rongpei und Xiong Zhiqi.
- Tongdian* 通典, von Du You 杜佑 (735–812). Textkritische Ausgabe von Wang Wenjin 王文錦. Beijing: Zhonghua, 1988.
- Weishu* 魏書, von Wei Shou 魏收 (506–572). Beijing: Zhonghua, 1974.
- Wenjian lu* 聞見錄 [= *Henan Shaoshi wenjian lu* 河南邵氏聞見錄], von Shao Bowen 邵伯溫 (1057–1134). Siku quanshu, *zibu, xiaoshuoqia lei* [Nachdruck: Bd. 1038, 715–835].
- Wenxian tongkao* 文獻通考, von Ma Duanlin 馬端臨 (ca. 1254 – ca. 1323). Shitong, 7 [= Wuyingdian 武英殿-Ausgabe von 1747 mit neuer Seitenzählung; 2 Bde.].
- Wenxuan* 文選, hg. von Xiao Tong 蕭統 (501–531), mit Kommentar von Li Shan 李善 (630–689). Shanghai: Shanghai guji, 1986.

- Wulin jiushi* 武林舊事, von Zhou Mi 周密 (1232–1308). Chatuben 插图本 -Ausgabe im Rahmen der Reihe Zhonghua jingdian suibi 中华经典随笔. Beijing: Zhonghua, 2007 [Nachdruck 2011].
- Xinding Sanli tu* 新定三禮圖. Siehe *Sanli tu*.
- Xin Tangshu* 新唐書, von Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072) und Song Qi 宋祁 (998–1061). Beijing: Zhonghua, 1975 [Nachdruck: 1991].
- Xu tanzhu* 續談助, von Chao Zaizhi 晁載之 (frühes 12. Jh.). Congshu jicheng chubian 叢書集成初編, 272. Shanghai: Shangwu, 1939.
- Xu zizhi tongjian* 續資治通鑑, von Bi Yuan 畢沅 (1730–1797). Shanghai: Shanghai guji, 1957.
- Xu zizhi tongjian changbian* 續資治通鑑長編, von Li Tao 李燾 (1115–1184). Beijing: Zhonghua shuju, 2004.
- Yanfan lu* 演繁露, von Cheng Dachang 程大昌 (1123–1195). Siku quanshu, zibu, zajian lei [Nachdruck: Bd. 852, 67-252].
- Yingchuan Chen Xigong xi Qianlanggong zhi yingshibigong zongpu* 颍川陈熹公系千郎公支莹十公宗谱, hg. von Chen Hanxing 陈罕兴. Nanping shi Hufeng Chenshi yuanliu yanjiuhui 南平市湖峰陈氏源流研究会, 1997.
- Youming lu* 幽明錄, von Liu Yiqing 劉義慶 (403-444). Verwendete Ausgabe: *Youming lu [jizhu]* 幽明录[辑注], hg. von Zheng Wanqing 郑晚晴. Lidai biji xiaoshuo congshu 历代笔记小说丛书. Beijing: Wenhua yishu, 1988.
- Youyang zazu* 酉陽雜俎, von Duan Chengshi 段成式 (803–863). Beijing: Zhonghua, 1981.
- Yuanshi* 元史, von Song Lian 宋濂 (1310–1381). Beijing: Zhonghua, 1976.
- Yuefu shiji* 樂府詩集, von Guo Maoqian 郭茂倩 (13. Jh.). Zhongguo gudian jiben congshu 中國古典文學基本叢書. Beijing: Zhonghua, 1979.
- Yuefu zalu* 樂府雜錄, von Duan Anjie 段安節 (9. Jh.). Textkritische Ausgabe von Qian Xizuo 錢熙祚 (1800–1844). Lidai quhua huibian, Bd. 1, 17-48.
- Yueshu* 樂書, von Chen Yang 陳暘. Siku quanshu, jingbu, yuelei. Manuskript-Ausgabe [Nachdrucke: Siku quanshu zhenben 四庫全書珍本, Slg. 9, 165-188. Taibei: Shangwu, 1979; Yingyin Wenyuange Siku quanshu, Bd. 211. Taibei: Taiwan shangwu, 1983; Shanghai: Shanghai guji, 1987]. Anm.: Kapitel 125-132 dieser als Standard zugrundegelegten Ausgabe sind in diesem Buch vollständig in gescannter Form wiedergegeben. Die Seitenzahlen des verkleinerten Nachdrucks von 1983 (bzw. 1987) sind den Kapitel- und Seitenzahlen der Originalausgabe in Klammern beigefügt [zitiert als: Siku quanshu-Manuskript bzw. -Ausgabe].

- . *Chongjiao ben* 重校本. Druckfassung einer textkritisch durchgesehenen Ausgabe auf der Basis von Manuskriptaussagen aus Sun Xingyans 孫星衍 (1753–1818) Privatbibliothek (Pingjinguan 平津館), hg. von Fang Junshi 方濬師 (1830–1889). Guangzhou 廣州: Jupu jingshe 菊坡精舍, 1876 [zitiert als: Guangxu-Druck].
- . Fuzhoulu Ruxue *ke Ming xiuben* 福州路儒學刻明修本 [Druck von 1347, mit Ergänzung der fehlenden Kapitel 39–43 aus einer qingzeitlichen Manuskriptaussage; Nachdruck: Zhonghua zaizao shanben, Jin-Yuan *bian, jingbu*, 109. Beijing: Beijing tushuguan, 2004].
- . Song *ke Yuan xiuben* 宋刻元修本 [Druck aus der Yuan-Zeit auf der Basis eines Song-Druckes. Faksimile in Zhongguo jiben guji ku 中國基本古籍庫, online erreichbar über die Plattformen „Crossasia“ bzw. „Nationalenzen“; zitiert als: Yuan-Druck].
- . Sunshi Pingjinguan *chaoben* 孫氏平津館抄本. Manuskriptaussage aus Sun Xingyans 孫星衍 (1753–1818) Privatbibliothek (Pingjinguan 平津館) [Das von der Verfasserin eingesehene Original befindet sich in der Shanghai-Bibliothek].
- Yueshu zhengwu* 樂書正誤, von Lou Yue 樓鑰 (1137–1213). Song-Ausgabe [Nachdruck von Zhang Junheng 張鈞衡 (1872–1927) in Zeshiju congshu 擇是居叢書. Wuxing, 1916, 1926].
- „*Yueshu zixu*“ 《樂書》自序, von Chen Yang, in *Yueshu* (Yuan- und Guangxu-Ausgabe); *Bi Song lou cangshu zhi* 11.14a–16b; *Quan Songwen* 2880 (Bd. 133, 311f); Zheng Changling 2005, 264–266.
- Yuhai* 玉海, von Wang Yinglin 王應麟 (1223–1296). Siku quanshu, *zibu, leishu lei* [Nachdruck: Bd. 943–948].
- Yupian* 玉篇, von Gu Yewang 顧野王 (519–581). Verwendete Ausgabe: Songben Yupian 宋本玉篇. Beijing: Zhongguo shudian, 1983.
- Zhonghua zaizao shanben 中華再造善本. Von der Beijing tushuguan 北京圖書館 herausgegebene Sammlung von „Chinese Republished Rare Books“. Beijing: Beijing tushuguan, 2002–2004.
- Zhouli* 周禮. Verwendete Ausgabe: *Zhouli zhengyi* 周禮正義, hg. von Sun Yirang 孫詒讓 (1848–1908). Shisan jing Qingren zhushu. Beijing: Zhonghua, 1987.
- Zhuangzi* 莊子. Verwendete Ausgabe: *Zhuangzi jijie* 莊子集解, hg. von Wang Xianqian 王先謙 (1842–1918). Xinbian zhuzi jicheng. Beijing: Zhonghua, 1987.
- Zuozhuan*. Siehe *Chunqiu Zuozhuan*.

- 3 Nach Namen von Verfassern bzw. Herausgebern zitierte Sekundärliteratur (mit Verweisen auf Nachschlagewerke und Primärliteratur)
- An Zuozhang 安作璋. *Zhongguo shi jianbian* 中国史简编. Jinan: Shandong jiaoyu, 2001.
- Bi Yuan 畢沅 (1730–1797). Siehe *Xu zizhi tongjian*.
- Braccini, Roberto. Siehe *Yinyue shuyu duizhao cidian*.
- Cai Yong 蔡邕 (133–192). Siehe *Duduan*; *Qincao*.
- Chaffee, John W. *The Thorny Gates of Learning in Sung Times: A Social History of Examinations*, Cambridge Studies in Chinese History, Literature, and Institutions. Cambridge: Cambridge University, 1985.
- Chang Sa-hun [Zhang Shixun] 張師勛. *Hanguo yinyue shi* 韓國音樂史. Beijing: Zhongyang yinyue xueyuan, 2008.
- Chao Pian, Rulan [Zhao Rulan 趙如蘭, 1922–2013]. *Song Dynasty Musical Sources and Their Interpretation*. Cambridge, MA: Harvard University, 1967 [Nachdruck Hong Kong: Chinese University, 2003].
- Chao Zaizhi 晁載之 (frühes 12. Jh.). Siehe *Xu tanzhu*.
- Chen Hanxing 陈罕兴. Siehe *Yingchuan Chen Xigong xi Qianlanggong zhi yingshigong zongpu*.
- Chen Xiangdao 陳祥道 (1053–1093). Siehe *Lishu*.
- Chen Yang 陳暘. Siehe *Yueshu*; „Jin Yueshu biao“; „Yueshu zixu“.
- Chen Yingshi 陈应时. „Gudai de lüzhun“ 古代的律准, *Zhongguo yinyue* 1986.1, 28-30.
- Cheng Dachang 程大昌 (1123–1195). Siehe *Yanfan lu*.
- Cheng Weihua 程緯華. „Chen Yang Yueshu yanjiu: yuelü lilun yu yabu yueqi“ 陳暘樂書研究: 樂律理論與雅部樂器. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Taibei: Guoli Taiwan shifan daxue, 1981.
- Chi Naipeng 迟乃鹏. „Wei Hanjin ji qi yayue yuelü lilun“ 魏汉津及其雅乐乐律理论, *Xibua daxue xuebao* 2008.1, 11-15.
- Choy, Howard Y. F. [Cai Yuanfeng 蔡元豐]. Siehe *The Illustrated Encyclopedia of Confucianism*.
- Chuan Shangzi 川上子. *Zhongguo yueji* 中国乐伎. Shanghai: Shanghai yinyue, 1992.
- Cui Lingqin 崔令欽 (8. Jh.). Siehe *Jiaofang ji*.
- De Ferranti, Hugh. *Japanese Musical Instruments*. New York: Oxford University, 2000.
- Dien, Albert E. (Hg.). *State and Society in Early Medieval China*. Stanford, CA: Stanford University, 1990.
- Ding Ding 丁鼎. Siehe *Sanli tu*.
- Du You 杜佑 (735–812). Siehe *Tongdian*.

- Duan Anjie 段安節 (9. Jh.). Siehe *Yuefu zalu*. Siehe auch *Pipa lu*.
- Duan Chengshi 段成式 (803–863). Siehe *Youyang zazu*.
- Ebrey, Patricia Buckley, und Maggie Bickford (Hg.): *Emperor Huizong and Late Northern Song China: The Politics of Culture and the Culture of Politics*. Cambridge: Harvard University, 2006.
- Fan Gongcheng 範公偁 (12. Jh.). Siehe *Guoting lu*.
- Fang Xuanling 房玄齡 (578–648). Siehe *Jinshu*.
- Feng Yi 馮翊 (9. Jh.). Siehe *Guiyuan congkan*.
- Finscher, Ludwig. Siehe *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.
- Franke, Herbert (1914–2011). *Sung Biographies*. Münchener Ostasiatische Studien, 16, 1-2, 17. Wiesbaden: Steiner, 1976.
- Ge Hong 葛洪 (284–364). Siehe *Baopuzi*.
- Gernet, Jacques. *Die chinesische Welt: Die Geschichte Chinas von den Anfängen bis zur Jetztzeit*. Frankfurt am Main: Insel, 1979 [franz. Originalausgabe: *Le monde chinois*. Paris: Colin, 1972].
- Gimm, Martin. *Das Yüeh-fu tsa-lu des Tuan An-chieh: Studien zur Geschichte von Musik, Schauspiel und Tanz in der T'ang-Dynastie*. Asiatische Forschungen, 19. Wiesbaden: Harrassowitz, 1966.
- . *Cui Lingqin und sein Traktat zu den höfischen Theater- und Unterhaltungskünsten im China des 8. Jahrhunderts*, Bd. 1. Sinologica Coloniensia, 20. Stuttgart: Steiner, 1998.
- . Eintrag: „Chen Yang“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, 4: *Cam–Cou* (2000), 835-837.
- Grafflin, Denis. „Reinventing China: Pseudobureaucracy in the Early Southern Dynasties“, in: Dien 1990, 139-170.
- Gu Jie 谷杰: „Song Ming ‘shi’er lü siqingsheng shuo’ de zun’bei zhi yi yu ziran zhi li” 宋、明“十二律四清声说”的尊卑之义与自然之理 [engl. Untertitel: “Order of Seniority of ‘Four Tones of Twelve Temperaments’ in the Song and Ming Dynasties and the Natural Reason”], *Zhejiang yishu zhiye xueyuan xuebao* 浙江艺术职业学院学报 11.1 (2013), 24-30.
- Guanpu naideweng 灌圃耐得翁 [Pseud.] (13. Jh.). Siehe *Ducheng jisheng*.
- Guan Yewei 关也维. *Tangdai yinyue shi* 唐代音乐史. Beijing: Zhongyang minzu daxue, 2006.
- Gong Yanming 龚延明. Siehe *Songdai guanzhi cidian*.
- Guo Maoqian 郭茂倩 (13. Jh.). Siehe *Yuefu shiji*.
- Guo Nai’an 郭乃安. Siehe *Zhongguo yinyue cidian*.
- Han Ning 韩宁. „Huntuo wu’ kao“ 《浑脱舞》考, *Minzu wenxue yanjiu* 2012. 5, 58-68.

- Hartman, Charles, *Han Yü and the Tang Search for Unity*, Princeton: Princeton University, 1986.
- Hayashi Kenzō 林謙三 (1899–1976). *Dongya yueqi kao* 東亞樂器考. Beijing: Yinyue, 1962 [Nachdruck 1996; Übersetzung des japanischen Manuskripts auf Veranlassung von Ouyang Yuqian 歐陽予倩 (1889–1962); erste japanische Ausgabe *Higashi ajia gakki kō* 東アジア樂器考. Tōkyō: Kawai Gakuhū, 1973].
- He Lüting 贺绿汀 [1903–1999]. Siehe *Zhongguo dabaike quanshu: yinyue wudao juan*.
- Hornbostel, Erich Moritz von (1877–1935), und Curt Sachs: „Systematik der Musikinstrumente: Ein Versuch“, in *Zeitschrift für Ethnologie* 46.4–5 (1914), 553–590 [verwendete Ausgabe: Hornbostel 1986, 151–206; s. a. de.wikipedia.org/wiki/Hornbostel-Sachs-Systematik; englische Fassung: www.mimo-international.com/documents/Hornbostel%20Sachs.pdf].
- . *Tonart und Ethos: Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*, hg. von Christian Kaden und Erich Stockmann. Leipzig: Reclam, 1986.
- Hu Zhenheng 胡震亨 (1569–1645). Siehe *Tangyin guiqian*.
- Hua Zhongxi 華仲錫. *Zhongguo gudai de yueqi he yueren* 中國古代的樂器和樂人. Taipei: Changchun shu shufang, 1984.
- Huang Huai 黃淮 (um 1400). Siehe *Lidai mingchen zouyi*.
- Huang Yuhua 黃玉華. „Chen Yang Yueshu ‘Yuetu lun’ yinyue wenxian jiazhi tanxi“ 陈旸《乐书·乐图论》音乐文献价值探析. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Nanchang: Jiangxi caijing daxue, 2009.
- Huang Zhusan 黃竹三. „Guji zhong youguan Tang Song nuoyi de jizai“ 古籍中有关唐宋雉仪的记载, *Zhonghua xiqu* 1996.1, 88–102.
- Hucker, Charles O. (1919–1994). Siehe *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*.
- Idema, Wilt, und Stephen H. West. *Chinese Theater 1100–1450: A Source Book*. Münchener Osiatische Studien; 27. Wiesbaden: Steiner, 1982.
- Ji Liankang 吉联抗 (1916–1988). Siehe *Zhongguo yinyue cidian*.
- Jin Longfu 金龙福. „Gudai shidian dianli de wulu yanjiu“ 古代释奠典礼的舞律研究, *Qilu wenhua yanjiu* 2009.8, 65–73.
- Jun Wen 俊文 und Liu Yi 刘忆. „Xiao Yan yu ‘sitong’ ‘shi’er di“ 箫衍与“四通”“十二笛”, *Nanjing yishu xueyuan xuebao* 1987.1, 34–35.
- Kaderas, Christoph. *Die Leishu der imperialen Bibliothek des Kaisers Qianlong (reg. 1736–1796): Untersuchungen zur chinesische Enzyklopädie*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1998.

- Kang Ruijun 康瑞军. *Songdai gongting yinyue zhidu yanjiu* 宋代宫廷音乐制度研究. Shanghai: Shanghai yinyue xueyan, 2009.
- Keen, Ruth. Siehe *Lexikon der chinesischen Literatur*.
- Kishibe Shigeo 岸邊成雄 (1912–2005). *Tangdai yinyue shi de yanjiu* 唐代音樂史的研究. Taipei: Taiwan zhonghua, 1973 [japanische Originalausgabe: *Tōdai ongaku no rekishiteki kenkyū. Gakusei hen* 唐代音樂の歴史的研究. 樂制篇. Tōkyō: Tōkyō daigaku, 1960–1961. Übersetzt von Liang Zaiping 梁在平 und Huang Zhijiong 黄志炯].
- Klöpsch, Volker. Siehe *Lexikon der chinesischen Literatur*.
- Kou Wenjuan 寇文娟. „Tang Song gongting yanyue biao yan tizhi bijiao yanjiu“ 唐宋宫廷宴乐表演体制比较研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Zhengzhou: Henan daxue, 2008.
- Kracke, Edward A. *Civil Service in Early Sung China, 960–1067: With Particular Emphasis on the Development of Controlled Sponsorship to Foster Administrative Responsibility*. Harvard-Yenching Institute. Monograph Series, 13. Cambridge, MA: Harvard University, 1953.
- Kuhn, Dieter. *Die Song-Dynastie 960–1279: Eine neue Gesellschaft im Spiegel ihrer Kultur*. Weinheim: Acta Humaniora, 1987.
- Lam, Joseph Sui Ching [Lin Suiqing 林萃青]: „Huizong’s Dashengyue, a Musical Performance of Emperorship and Officialdom“, in Ebrey und Bickford 2006, 395–452.
- Lee, Yuan-yuan, und Shen Sin-yan. *Chinese Musical Instruments*. Chicago: Chinese Music Society of North America, 1999.
- Li Changji 李昌集. „Tangdai gongting yueren kaolüe“ 唐代宫廷乐人考略, *Zhongguo yunwen xuekan* 2004.3, 1–17.
- Li E 厲鶚 (1692–1752). Siehe *Songsbi jishi*.
- Li Fang 李昉 (925–996). Siehe *Taiping yulan*.
- Li Fusen 李富森. „Lüelun zhancheng yu songchao de guanxi“ 略论占城与宋朝的关系. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Zhengzhou: Zhengzhou daxue, 2005.
- Li Mai 李邁. *Zhongguo lidai yinyuejia* 中國歷代音樂家. Taipei: Xingguang, 1983.
- Li Rihua 李日華 (1565–1635). Siehe *Liuyanzhai biji*.
- Li Tao 李燾 (1115–1184). Siehe *Xu zizhi tongjian changbian*.
- Li Weiqu 李为渠. „Song Yuan shiqi de gongting yinyue“ 宋元时期的宫廷音乐, *Anhui wenxue* 2008.1, 80.
- Li Wenru 李文如 (Hg.). *Zhongguo yinyue shupu zhi* 中國音樂書譜志. Beijing: Renmin yinyue, 2001.

- Li Ying 李英. „Songdai yinyue jigou lunshu“ 宋代音乐机构论述, *Xinan shifan daxue xuebao (Zhhexue shehui kexue ban)* 1992.3, 60-64.
- Li Youping 李幼平. „Bei-Song dasheng lü chutan“ 北宋大晟律初探, *Huangzhong* 2002.2, 65-70.
- Li Zhao 李肇 (gest. um 836). Siehe *Tang guoshi bu*.
- Li Zhi 李廌 (1059–1109). Siehe *Shiyou tan ji*.
- Li Zhiyuan 李志远. „Konghou ji ‘Konghou yin’ zhi lailong qumai“ 箜篌及《箜篌引》之来龙去脉, *Yueqi* 2003.7, 54-55.
- Liang Kejia 梁克家 (1128–1187). Siehe *Chunxi sanshan zhi*.
- Liang, Mingyue. *Music of the Billion: An Introduction to Chinese Musical Culture*. New York: Heinrichshofen, 1985.
- Liu Dongsheng 刘东升. Siehe *Zhongguo yueqi tuzhi* (1987); *Zhongguo yueqi tujian* (1992).
- , und Yuan Quanyou (Hg.); Ilse Reuter und Martin Gimm (Üs.). *Die Geschichte der chinesischen Musik: Ein Handbuch in Text und Bild*. Veröffentlichung des Instituts für Musikforschung an der chinesischen Akademie der Künste. Mainz: Schott, 2009 [chinesische Originalausgabe: Liu Dongsheng 刘东升 und Yuan Quanyou 袁荃猷 (1920–2004) (Hg.). *Zhongguo yinyue tujian* 中国音乐史图鉴 (xiuding ban 修订版). Beijing: Renmin yinyue, 2008].
- Liu Jinzao 劉錦藻 (1862–1934). Siehe *Qingchao xu wenxian tongkao*.
- Liu Kehao 劉克浩: „Shengzhong zhi huang, fei shengzhong zhi huang: Hanzu kouhuangqin wenxian ziliao kao“ 笙中之簧、非笙中之簧漢族口簧琴文獻資料考 [engl. Untertitel: „Research of Reed Instruments Sheng and Huang: A Survey of Chinese Documents on Jew’s Harp of the Han-People“], *Yinyue yanjiu* 音樂研究 14 (2010.5), 1-19.
- Liu Xu 劉昫 (887–946). Siehe *Jiu Tangshu*.
- Liu Xun 劉恂 (10. Jh.). Siehe *Lingbiao luyi*.
- Liu Yiqing 劉義慶 (403–444). Siehe *Shishuo xinyu*; s. a. *Youming lu*.
- Liu Yuanyuan 刘媛媛. „Songdai gongting yinyue jigou yanjiu“ 宋代宫廷音乐机构研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Wuhan: Wuhan yinyue xueyuan, 2007.
- Lorge, Peter. *War, Politics and Society in Early Modern China 900–1795*. Abingdon: Routledge, 2005.
- Lou Yue 樓鑰 (1137–1213). Siehe *Yueshu zhengwu*.
- Lu Xinyuan 陸心源 (1834–1894). Siehe *Bisong lou cangshu zhi*.
- Lu Xixing 陸錫興. Siehe *Zhongguo gudai qiwu dacidian: yueqi*.
- Lü Ji 吕驥 [1909–2002]. Siehe *Zhongguo dabaiké quanshu: yinyue wudao juan*.
- Luo Zhufeng 罗竹风 (1911–1996). Siehe *Hanyu dacidian*.

- Ma Duanlin 馬端臨 (ca. 1254 – ca. 1323). Siehe *Wenxian tongkao*.
- Maersch, Klaus. Siehe *Bildwörterbuch Musikinstrumente*.
- Meng Yuanlao 孟元老 (ca. 1090 – ca. 1150). Siehe *Dongjing menghua lu*.
- Meyer, Christian, *Ritendiskussionen am Hof der nördlichen Song-Dynastie (1034–1093): Zwischen Ritengelehrsamkeit, Machtkampf und intellektuellen Bewegungen*. Monumenta Serica Monograph Series, 58. Sankt Augustin-Nettetal: Steyler, 2008
- Miao Jianhua 苗建华. „Chen Yang *Yueshu* chengshu niandai kao“ 陈旸《乐书》成书年代考, *Yinyue yanjiu* 1992.3, 66-67
- . „Chen Yang *Yueshu* de lishi jiazhi“ 陈旸《乐书》的历史价值, *Zhongguo yinyue* 1999.4, 28-30
- Miao Tianrui 缪天瑞 (1908–2009). Siehe *Zhongguo yinyue cidian*.
- Miki Minoru 三木稔 (1930–2011). *Riben yueqi fa* 日本樂器法. Beijing: Renmin yinyue, 2000 [jap. Originalausgabe Miki Minoru: *Nihon gakki hō* 日本樂器法. Tōkyō: Ongaku no Tomosha, 1996. Übersetzt von Wang Yanqiao 王燕樵 und Gong Lin 龚林].
- Moritz, Ralf. *Die Philosophie im alten China*, Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1990.
- Müller, Eva. Siehe *Lexikon der chinesischen Literatur*.
- Nie Chongyi 聶崇義 (10. Jh.). Siehe *Sanli tu*.
- Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072). Siehe *Xin Tangshu*.
- Pulleyblank, Edwin G. (1922–2013). *The Background of the Rebellion of An Lu-shan*. London: Oxford University, 1955.
- Qi Juanli 仝娟莉. „*Yuefu zalu* yanjiu“ 《乐府杂录》研究. Unveröffentlichte PhD Dissertation Xi'an: Xibei daxue 西北大学, 2009.
- . „Tang Xu Jing'an ji qi 'Lidai yueyi' jikao“ 唐徐景安及其《历代乐仪》辑考, *Jiaoxiang: Xi'an yinyue xueyuan xuebao* 交响—西安音乐学院学报 2014.2, 36-41.
- Qian Xizuo 錢熙祚 (1800–1844). Siehe *Jieguo lu; Yuefu zalu*.
- Reinhart, Kurt (1914–1979), *Chinesische Musik*. Kassel: Röth, 1956.
- Rong Gongting 戎龚婷. „*Yuehu liubian yanjiu*“ 乐户流变研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Taiyuan: Shanxi daxue yinyue xueyuan, 2004.
- Sachs, Curt (1881–1959). Siehe *Real-Lexikon der Musikinstrumente*.
- Schaab-Hanke, Dorothee. „Das *Qincao* – Beginn einer Ideologie?“ Unveröffentlichte Magisterarbeit. Hamburg: Universität Hamburg, 1988. [Eine überarbeitete Fassung unter dem Titel: *Ein Kanon für Qin-Spieler: Das Qincao des Cai Yong (133–192)* ist in Vorbereitung.]

- . *Die Entwicklung des höfischen Theaters in China zwischen dem 7. und 10. Jahrhundert*. Hamburg: Hamburger Sinologische Gesellschaft, 2001 [Nachdruck Gossenberg: Ostasien Verlag, 2011].
- Schmidt-Glintzer, Helwig. *Geschichte der chinesischen Literatur: Die 3000jährige Entwicklung der poetischen, erzählenden und philosophisch-religiösen Literatur Chinas von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bern: Scherz, 1990.
- Shan Lei 单蕾. „Qingdai yiqian Chen Yang *Yueshu* banben diaocha yu yanjiu“ 清代以前陈旸《乐书》版本调查与研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Beijing: Zhongguo yishu yanjiuyuan, 2007.
- . „Qingdai yiqian cunjian de Chen Yang *Yueshu* banben zhuangkuang“ 清代以前存见的陈旸《乐书》版本状况, *Zhongguo yinyuexue* 2008.1, 68-72.
- Shang Du 尚笃. „Zhixue yingyi shishi qiushi wei genben zongzhi: du Chen Yang *jiqi Yueshu yanjiu*“ 治学应以实事求是为根本宗旨：读《陈旸及其乐书研究》, *Zhongyang yinyue xueyuan xuebao* 2008.2, 133-137.
- Shao Bowen 邵伯温 (1057–1134). Siehe *Wenjian lu*.
- Shen Kuo 沈括 (1031–1095). Siehe *Mengxi bitan*.
- Shi Kaimin 史凯敏. „Guchui (yue) shu kao“ 鼓吹(乐)署考. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Zhengzhou: Henan daxue, 2008.
- Sima Guang 司马光 (1019–1086). Siehe *Sushui jiwen*.
- Sima Qian 司马迁 (ca. 145 – ca. 86 v. Chr.). Siehe *Shiji*.
- Song Qi 宋祁 (998–1061). Siehe *Xin Tangshu*.
- Song Xin 宋新. „Handai guchuiyue de yuanyuan“ 汉代鼓吹乐的渊源, *Zhongguo yinyuexue* 2005.3, 84-87.
- Sotomura Ataru 外村中, übersetzt ins Chinesische von Li Fei 李霏. „Tangdai pipa zakao: Shōsōin de ‘Qin-Han’ pipa“ 唐代琵琶杂考—正仓院的“秦汉”琵琶, *Yinyue yishu* 音乐艺术 (*Shanghai yinyue xueyuan xuebao* 上海音乐学院学报) 2010.2, 59-70.
- Spence, Jonathan D., *Chinas Weg in die Moderne*, München: dtv, 2001 [englische Originalausgabe: *The Search for Modern China*. New York: Norton, 1990].
- Sun Guangxian 孙光宪 (?–968). Siehe *Beimeng suoyan*.
- Sun Lin 孙琳. „Tang Song gongting yayue zhi bijiao yanjiu“ 唐宋宫廷雅乐之比较研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Wuhan: Wuhan yinyue xueyuan, 2006.
- Sun Xiaohui 孙晓晖. „Tangdai de lubu guchui“ 唐代的鹵簿鼓吹, *Huangzhong* 2001.4, 62-69.

- . *Liang Tangshu yuezhi yanjiu* 两唐书乐志研究. Shanghai: Shanghai yinyue xueyuan, 2005.
- Sun Xingqun 孙星群, *Fujian yinyue shi* 福建音乐史. Beijing: Zhongguo xiju, 2008.
- Tan Fan 谭帆. *Youling shi* 优伶史. Shanghai: Shanghai wenyi, 1995.
- Taylor, Rodney Leon. Siehe *The Illustrated Encyclopedia of Confucianism*.
- Tian Qing 田青. „Liang Wudi yu yinyue“ 梁武帝与音乐, *Tianjin yinyue xueyuan xuebao* 1985.3, 15-20.
- Tuotuo 脱脱 (1313–1355). Siehe *Songshi*.
- Villiers, John. *Südostasien vor der Kolonialzeit*, aus dem Englischen übersetzt von Philip W.F. Fleck. Fischer Weltgeschichte, 18. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1965.
- Wang Chongmin 王重民 [1903–1975]. *Zhongguo shanbenshu tiyao* 中國善本書提要. Shanghai: Shanghai guji, 1983.
- Wang Fengtong 王凤桐 und Zhang Lin 张林. „Chen Yang cuoba zhanggu dang jiegu“ 陈旸错把杖鼓当羯鼓, *Zhongguo yinyue* 1991.1, 24-25.
- Wang Fuli 王福利: „Mohe Dou Le“ quming hanyi ji qi xiangguan wenti“ 《摩诃兜勒》曲名含义及其相关问题, *Lishi yanjiu* 2010.3, 89-103.
- Wang Hongxia 王虹霞. „You Han zhi Tang Xiyu yuewu de zhuanru ji qi zhuanfan tedian“ 由汉至唐西域乐舞的传入及其传播特点. Magisterarbeit. Kaifeng: Henan daxue, 2003.
- Wang Li 王立, „Zhongguo gudai yuehu yanjiu“ 中国古代乐户研究, *Yuwen xuekan* 2011.7, 41-43.
- Wang Liqi 王利器 (1912–1998). Siehe *Shiji*. Siehe auch *Fengsu tong[yi]*.
- Wang Ming 王明 (1911–1992). Siehe *Baopuzi*.
- Wang Qi 王圻 (1530–1615). Siehe *Sancai tuhui*.
- Wang Rongpei 汪榕培 [Üs. ins Englische] und Xiong Zhiqi 熊治祁 [Üs. ins moderne Chinesische]. *Tao Yuanming ji* 陶渊明集 / *The Complete Works of Tao Yuanming*. Changsha: Hunan renmin; Beijing: Waiyu jiaoxue yuyan yanjiu, 2003.
- Wang, Rui. *The Chinese Imperial Examination System: An Annotated Bibliography*. Lanham: Scarecrow, 2013.
- Wang Shengduo 汪圣铎 und Guo Lan 郭兰, „Songdai de huangjia junyue tuan: junrong zhi“ 宋代的皇家军乐团—钧容直, *Wenshi zhishi*, 2006.1, 48-54.
- Wang Shunu 王书奴. *Zhongguo changji shi* 中国娼妓史. Shanghai: Sanlian, 1988.
- Wang Tao 王涛. Siehe *Zhongguo chengyu dacidian*.
- Wang Weixuan 王玮轩, „Cong Jiegu lu kan Wei Jin zhi Sui Tang shiqi fojiao yinyue dui Zhongyuan yinyue de yingxiang“ 从《羯鼓录》看魏晋至隋

- 唐时期佛教音乐对中原音乐的影响. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Zhengzhou: Henan daxue, 2009.
- Wang Xianqian 王先謙 (1842–1918). Siehe *Zhuangzi*.
- Wang Yang 汪洋, „Songdai wuli yishi yinyue yanjiu“ 宋代五礼仪式音乐研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Zhengzhou: Henan daxue, 2005.
- Wang Yaohua 王耀华 (Hg.). *Fujian wenhua gailan* 福建文化概览, Fuzhou: Fuzhou jiaoyu, 1994.
- Wang Yinglin 王應麟 (1223–1296). Siehe *Yuhai*.
- Wang Yunhong 王允红. „Zhongguo lishi shang xianzhun de fazhan“ 中国历史上弦准的发展, *Ziran kexueshi yanjiu* 1991.4, 336-341.
- Wei Yahao 卫亚浩. „Songdai yuefu zhudu yanjiu“ 宋代乐府制度研究. Unveröffentlichte Dissertation. Beijing: Shoudu shifan daxue, 2007.
- . „Songdai jundui yu yinyue“ 宋代军队与音乐, *Heibe xuekan*, 2009.4, 43-44.
- Wilkinson, Endymion. *Chinese History: A Manual*. Harvard-Yenching Institute Monograph Series, 52. Cambridge, MA: Harvard University, 2000.
- Wu Jing 吴婧, „Guqin ‘hujia’ qu yanjiu“ 古琴“胡笳”曲研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Wuhan: Wuhan yinyue xueyuan, 2007.
- Wu Xiaobang 吴晓邦 [1906–1995]. Siehe *Zhongguo dabaike quanshu: yinyue wudao juan*.
- Wu Xiaoping 吴晓萍, *Zhongguo gongchepu yanjiu* 中国公尺谱研究, Shanghai: Shanghai yinyue xueyuan, 2005.
- Wu Zimu 吴自牧 (13. Jh.). Siehe *Mengliang lu*.
- Xiang Yang 项阳. „Shanxi ‘yuehu’ kaoshu“ 山西“乐户”考述, *Yinyue yanjiu* 1996.1, 76-88.
- . „Yueji zhidu de jibianqi kaoshu“ 乐籍制度的畸变期考述, *Tianjin yinyue xueyuan xuebao* 2001.4, 35-47 [2001a].
- . „Yuehu yu guchui yue“ 乐户与鼓吹乐, *Wenyi yanjiu* 2001.5, 84-96 [2001b].
- Xu Jiqi 许继起. „Handai huangmen yueshu kao“ 汉代黄门乐属考, *Yunnan yishu xueyuan xuebao* 2002.4, 22-28.
- . „Guchui shi'er an kaoshi“ 鼓吹十二案考释, *Zhongguo yinyue xue* 2004.4, 76-83.
- Xu Mangui 许满贵. “Tang huaci yaogu shikao shangxi” 唐花瓷腰鼓释考赏析, in: *Dongfang shouzang* 东方收藏 2012.11, 58-59.
- Xu Rui 徐蕊, „Lüelun songdai jiaofang“ 略论宋代教坊, *Huangzhong* 2004, Sondernummer, 7-9.
- Xu Song 徐松 (1781–1848). Siehe *Songhuiyao jigao*.
- Xu Zaiyang 许在扬. „Chen Yang jiqi Yueshu yanjiu zhong de yixie wenti“ 陈旸及其《乐书》研究中的一些问题, *Huangzhong* 2008.2, 102-112.

- Yue Zhen 岳珍. „Tang yiming ‘Gujin yuezuan’ jikao“ 唐佚名《古今乐纂》辑考, *Huazhong keji daxue xuebao* 华中科技大学学报 (*Shehui kexue ban*) 2006.6, 84-87.
- Xue Zongming 薛宗明. *Zhongguo yinyue shi: yueqi pian* 中國音樂史: 樂器篇. 2 Bde. Taipei: Taiwan shangwu, 1990.
- Yang Chao 杨超. „Wudai zhushu kaolue“ 五代著述考略 [A Preliminary Research into the Five Dynasties Writings]. Unveröffentlichte Dissertation. Wuhan: Huazhong shifan daxue, 2013.
- Yang, Hsien-yi und Gladys Yang. *Selections from Records of the Historian*. Peking: Foreign Language Press, Peking.
- Yang Shiqi 楊士奇 (1365–1444). Siehe *Lidai mingchen zouyi*.
- Yang Wanli 楊萬里 (1127–1206). Siehe „Sanshan Chen xiansheng Yueshu xu“.
- Yang Yinliu 杨荫浏 [1899–1984]. *Zhongguo gudai yinyue shigao* 中国古代音乐史稿. Beijing: Renmin yinyue, 1981 [Nachdruck 2006].
- Yang Mingzhao 楊明照 (1909–2003). Siehe *Baopuzi*.
- Ye Xingyin 葉星吟. „Chen Yang Yueshu ‘Yuetu lun’ yanjiu“ 陳暘《樂書·樂圖論》研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit Taipei: Guoli Taipei shifan xueyuan, yinyue yanjiusuo, 2005.
- Ying Youqin 应有勤. Siehe *Zhongwai yueqi wenhua daguan*.
- Yu Yuqin 于雨琴. „Guchuiyue qiyuan zhi bianxi“ 鼓吹乐起源之辨析, *Shidi yanjiu* 2009.14, 26-29.
- Yue Sheng 乐声. Siehe *Zhongguo yueqi bowuguan; Zhonghua yueqi dadian*.
- Yunlu 允祿 (1695–1767). Siehe *Huangchao liqi tushi*.
- Zeng, Jinshou. *Chinas Musik und Musikerziehung im kulturellen Austausch mit den Nachbarländern und dem Westen*, Münster: LIT, 2003.
- Zhang Boyu 張伯瑜. Siehe *Zhongguo yinyue shuyi xuanyi 900 tiao*.
- Zhang Chunyi 张春义. „Liu Bing ji ‘Dasheng yueshu’ jikao“ 刘昺及《大晟乐书》辑考, *Ningxia daxue xuebao (Renwen shehui kexue ban)* 2012.2, 91-100.
- Zhang Guoqiang 张国强. „Songdai jiaofang yuezhi yanjiu“ 宋代教坊乐制研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit Beijing: Zhongguo yishu yanjiuyuan, 2004 [2004a].
- . „Songchu jiaofang sibu yu yunshao bu guanxi kaoshu“ 宋初教坊四部与云韶部关系考述, *Zhongguo yinyuexue* 2004.3, 55-58 [2004b].
- Zhang Li 张丽. „Songdai yuedui bianzhi yanjiu“ 宋代乐队编制研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit Zhengzhou: Henan daxue, 2001.
- Zhang Ying 张影. *Lidai jiaofang yu yanju* 历代教坊与演剧, Jinan: Qilu shushe, 2007.

- Zhang Yongchun 张咏春. „Zhongguo liyuehu yanjiu de jige wenti“ 中国礼乐户研究的几个问题. Unveröffentlichte Magisterarbeit Beijing: Zhongguo yishu yanjiuyuan, 2008.
- Zhang Yongfeng 张勇凤. „Yuehu ‘neiqun hunpei’ xianxiang chutang“ 乐户“内群婚配”现象初探, *Zhonghua xiqu* 2008.1, 242-263.
- Zhao Erxun 趙爾巽 (1844–1927). Siehe *Qingshi gao*.
- Zhao Long 赵龙. „Dui Bei-Song Kaifeng fu suoshu chiji zhixian de kaocha“ 对北宋开封府所属赤畿知县的考察, *Jiangxi shehui kexue* 2012.2, 150-154.
- Zheng Changling 郑长铃. „Chen Yang shengping ji qi renwen beijing yanjiu“ 陈旸生平及其人文背景研究, *Zhongguo yinyuexue* 2001.1, 86-94.
- . *Chen Yang jiqi Yueshu yanjiu* 陳暘及其樂書研究. Beijing Wenhua yishu, 2005.
- Zheng Qiao 鄭樵 (1104–1162). Siehe *Tongzhi lue*.
- Zheng Wanqing 郑晚晴. Siehe *Youming lu*.
- Zhou Hui 周輝 (geb. 1126). Siehe *Qingbo zazhi*.
- Zhou Mi 周密 (1232–1308). Siehe *Wulin jiushi*.
- Zhou Yan 周艳. „Jiegu lu yanjiu“ 《羯鼓录》研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit Wuhan: Wuhan yinyue xueyuan, 2007.
- Zhu Changwen 朱長文 (1039–1098). Siehe *Qinshi*.
- Zuo Hanlin 左汉林. „Tangdai yuefu zhidu yanjiu“ 唐代乐府制度研究. Unveröffentlichte Magisterarbeit Beijing: Shoudu shifan daxue, 2005.
- . „Guanyu Tangdai jiaofang yuegong de jige wenti“ 关于唐代教坊乐工的几个问题, *Jiangxi shifan daxue xuebao* 2006.5, 56-61.
- . „Tangdai gongting guchuiyue de yongtu kaolun“ 唐代宫廷鼓吹乐的用途考论, *Jiangnan daxue xuebao (renwen kexue ban)* 2007.2, 101-106 [2007a].
- . „Tangdai taichang si yuegong zhonglei kaolun“ 唐代太常寺乐工种类考论, *Kaifeng daxue xuebao* 2007.1, 20-25 [2007b].
- Zuo Jicheng 左继承. „Ribin bilipu yu Zhongguo gongchepu de guanlian: bili zhikongpu qi yuan shuo zhi zhiyi bing xintan gongchepu puzi zhi qi yuan“ 日本箏箏谱与中国工尺谱的关连—箏箏指孔谱起源说之质疑并新探工尺谱谱字之起源, *Yinyue yanjiu* 1992. 2, 79-89.