

TONENDE AMTSELEMENTE

ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER CHINESISCHEN MUSIK

VON LOUIS v. KOHL

Im klassischen China trugen Kaiser, Lehnsfürsten und hohe Beamte köstliche Jadesteine, die auf Schnüre gezogen waren und am Gürtel des Amtskleides hin und her pendelten. Wenn man sich schnell bewegte, klingelten diese Steine, daß es sich wie zarte Melodien anhörte; die an der Linken in den Tönen Gung und Yü, die an der Rechten in Dschī und Gūo¹. Bei großen Festen mischte sich dieser leise Laut mit den herberen Klängen der anderen Musikinstrumente. Im Ritualwerk wird als besonders bedeutungsvoll hervorgehoben, daß auch der Träger diesem sanften Klingen der Jadeschellen lauschen muß, denn dann „können die bösen Gedanken keinen Eingang in seine Seele finden“. Wenn der Beamte aber mit seinen Eltern, seinem Fürsten oder seinen Vorgesetzten zusammen war, mußte er die Schnüre fest zusammenbinden, damit sie nicht klirrten: denn dieser Laut, der an seinen Rang mahnte, hätte die Gefühle der Ehrfurcht, die er den anderen gegenüber zu hegen hatte, ernstlich gestört. Und wenn er gar Trauer über die Eltern trug, war es ihm überhaupt verboten, die Schnüre zu verwenden. Schon aus diesen Bestimmungen geht hervor, daß diese tönenden Amtszeichen nur dem Volke und den Untergeordneten gegenüber gebraucht wurden. Nur diese sollten durch das Klingen der Steine benachrichtigt werden, daß ein hoher Beamter anwesend sei. Deshalb wurden Schellen auch an den Wagen der hohen Beamten befestigt, weil man ihre Nähe sonst nicht hören konnte: „Wenn ein Mann hohen Ranges im Wagen saß, hörte man das harmonische Klingeln der Schellen, von denen einige an dem Joch des Wagens, andere an dem Geschirr der Pferde, wieder andere an dem Querbalken vorn am Wagen, der als Lehne diente, festgemacht waren...“ Im Schī Ging gibt es einzelne Lieder, in denen diese Glöcklein erwähnt werden: „Die Schellen der hohen Wagen klingen klar, jedem Ohr eine Freude; die weißgefleckten Pferde sind den Augen eine Wonne...“² Und in einem anderen: „Die Pferde ziehen mühelos die schweren Wagen nach dem Park des Nordens. An ihren Zügeln hängen Schellen, die wie die Töne des Paradiesvogels klingen“³. Doch galt auch für diese Glöckchen, daß sie den Eindruck ernster Würde wahren mußten. Im Ritualwerk wird deshalb betont, daß die Bewegungen der Pferde elegant, aber beherrscht sein müssen, damit

¹ Über Schellen am Gürtel des Kaisers: Li Gi, Ging Gié 3; Kü Li, II, 1, 2. Verschiedene Töne: Li Gi, Yü Dsau III, 6, 7, 8; Dschī und Gūo sind die vierte und die dritte, Gung und Yü die erste und die fünfte Note der Tonleiter.

Über die Verwendung der Schellen bei Trauer und Oberen gegenüber Li Gi, Yü Dsau, III, 7, 8. Dort auch über Schellen am Wagen. Schelle am Kaiserwagen: Li Gi, Ging Gié 3.

² Schī, Guo Fong, IX, 1.

³ Schī, Guo Fong, IX, 2. Die Übersetzung dieser beiden Stellen ist frei, da es ja nur gilt, etwas Bestimmtes zu präzisieren. Die Pferde waren weißgefleckt, da sie nicht ganz weiß sein durften (im Kommentar zum Li Gi, Ming Tang We, 17, heißt es: „Ganz weiße Pferde wären schlechte Omina gewesen.“). Die Trauerfarbe war zu dieser Zeit weiß. Im übrigen hatte jedes Fürstentum und jede kaiserliche Dynastie ihre Leibfarben für die Pferde: die Hia weiß mit schwarzer Mähne, die Yin weiß mit schwarzem Kopf, die Dschou gelb mit roter Mähne (Li Gi, Ming Tang We).

„die Schellen am Joch des Wagens und am Zaumzeug der Pferde würdig und harmonisch klingeln . . .¹“. Eine besonders wichtige Erklärung findet man im Werke Sün Dsīs über die Riten, Li Lun: „Man sagt, daß die Gerechtigkeit gewahrt wird, wenn der Edle und der Gemeine den ihnen zustehenden Rang erhalten, wenn der Große und der Kleine ihren bestimmten Platz bekommen, wenn der Reiche und der Arme, das Leichte und das Schwere nach Gebühr geschätzt werden. Deshalb hatte der Sohn des Himmels Ornamente am Joch seines Wagens, um seine Augen zu ergötzen. Der Laut der Schellen Huo und Luan vereinigte sich mit der Tanzmusik König Wens, wenn der Wagen im Schritt fuhr, mit der Musik Schuns und Tangs, wenn er schnell lief. Dieser Klang sollte seine Ohren erfreuen . . .²“

Eine gewisse Rolle spielte die Schelle auch bei den Himmelsopfern. Bei diesen wurde nämlich ein Messer verwendet, an dessen Griff eine Schelle festgemacht war (Luan Dau, das Schellenmesser); im Li Gi heißt es: „Die Weisen, die alle Riten festlegten, suchten die Quellen auf, erforschten die Vergangenheit und vergaßen nicht den Ursprung. Deshalb empfahlen sie, . . . das Schellenmesser zu verwenden . . .³“ In der Darstellung der Opferung selbst wird berichtet: „Wenn das Opfertier hereingebracht wurde, führte der Fürst es an der Leine, die Minister und die Großpräfekten folgten ihm, die unteren Beamten trugen das Stroh (worauf das Opfertier gelegt wurde) . . . Der Fürst nahm das Messer, dessen Griff mit einer Schelle versehen war . . .⁴“ Dies wird um so auffälliger, als man sonst ein richtiges Schlachtmesser (Go Dau) verwendete, das praktischer war: „Das gewöhnliche Schlachtmesser war sehr bequem, aber man zog das Schellenmesser vor, weil es symbolisch war. Bevor man das Fleisch des Opfers damit zerschnitt, ließ es melodisches Klingeln hören . . .⁵“ Dieses Messer wurde ausschließlich beim Himmelsopfer und folglich auch nur vom Kaiser selbst verwendet. Es war demnach ein Emblem seines hohen Amtes.

Diese tönenden Amtszeichen hatten also viele Zwecke zu erfüllen. Sie sollten zunächst dem Volke andeuten, daß der Beamte in der Nähe sei und wo er sich aufhalte. Sie sollten ferner böse Gedanken vertreiben. Die Verwendung beim Himmelsopfer könnte darauf hindeuten, daß sie schon damals böse Geister, die das Opfer hätten stören können, vertreiben und die Guten herbeirufen sollten⁶. Endlich dienten sie ja auch, wie von Sün Dsī betont, dazu, dem Ohre

¹ Li Gi, Schau I, I, 20.

² Sün Dsī, Li Lun, 1.

³ Li Gi, Li Ki, II, 8.

⁴ Li Gi, Dsi Tung, auch Li Ki, II, 15.

⁵ Li Gi, Giau Te Scheng, II, 18. Auch in anderen Beziehungen weisen die Himmelsopfer verschiedene Erinnerungen an Zustände von Hirtenvölkern auf: der Fürst trug bei diesen eine Pelzmütze (Li Gi, Dsi I, II, 6). Laut Dschou Li, Si Ko, trug er einen Lammfell. Es liegt demnach hier kein Widerspruch vor; Dschou Li zeigt die ältere Sitte, die allmählich abgeschwächt wurde. Beim Himmelsopfer wurde ein großes und ein kleines Zelt errichtet (Dschou Li, Dschung Giè).

⁶ Zu diesem Zweck werden Schellen ja auch heute verwendet. Übrigens kennt man diese Sitte auch anderswo, z. B. bei einzelnen Negerstämmen, wo man die Kinder mit eisernen Schellen schmückt, damit die bösen Geister fernbleiben (vgl. Frazer, The Golden Bough, Part II, pag. 235). Auch in Nordasien brauchen die Schamanen mit Vorliebe Schellen (vgl. W. D. Hambly, Tribal Dance, Lo. 1926).

Die Juden (also auch Nomaden) brauchten die Schellen in ihrem Kultus: auf dem Kleide des Hohepriesters, nach einigen Schriftstellern auch auf den Kleidern der Fürstenkinder (vgl. Lundius, Jüdische Heiligtümer, Hamb.

Freude zu machen. Auch hinter diesem Gedanken lag lebenskluge Überlegung. Denn sanfte Heiterkeit galt schon damals als das Anzeichen einer gütigen Seele.

Diese Verwendung der Schellen und Steine als Amtselemente ist so eigentümlich, daß sie nur verständlich werden kann, wenn man sich ihren Ursprung klarmacht. Bei dieser Untersuchung gibt schon das Schriftzeichen der Schelle Ho (jener Schelle, die an dem Geschirr der Pferde und an den Wagen selbst befestigt wurde) eine gewisse Anleitung. Es wird nämlich durch Kombination der Bilder „Gras“ und „Mund“ geschrieben; laut der Erklärung der Verfasser des Kanghi-Wörterbuches bedeutet dieses: „Gras zu essen“¹. Der Ursprung der Schelle wird damit in eine Zeit zurückgeschoben, in der ein Teil der Chinesen (oder die Nordstämme, die später mit anderen zusammen „das schwarzhaarige Volk“ bildeten), umherwandernde Hirten waren. Durch das Klingen der Schelle wurde die Herde nach den Weiden geleitet, wo sie Gras zu fressen bekam. Danach würde es sich also um eine Hirtenschelle handeln, die in ihrer ersten, primitiven Gestalt einfach aus Steinen bestand, die an Schnüre gebunden waren, so daß sie rasselten, wenn man sie bewegte, — mit anderen Worten: die genau wie jene tönenden Embleme der Fürsten und Beamten waren, von denen hier gesprochen wird. Die Verwendung dieser Amtszeichen ist damit erklärt: im alten China empfand man noch die Fürsten als „Hirten des Volkes“. Wie auch im ältesten China der Hirtenstab dem Volke verriet, wer Fürst sei, so sollten die tönenden Amtselemente zeigen, wo sich dieser aufhielt — genau wie im richtigen Hirtenleben die Hirtenschelle der Herde anzeigte, wo sich der Hirte befand. Aber diese Hirtenschelle hatte ja auch andere Zwecke zu erfüllen: sie verriet Feinden und wilden Tieren, daß der Hirte wach war und aufpaßte, daß seiner Herde nichts Böses geschehe. Vielleicht sollte sie auch die immer drohenden bösen Geister vertreiben, so wie sie es ja auch bei anderen Völkern tun mußte. Es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß sie dies tun mußte, denn später bekam sie auch diese bedeutungsvolle Tätigkeit zugewiesen und hat sie noch zu erfüllen. Durch das Hirtenleben erklärt sich also die vielfältige Verwendung der Schelle (gleichgültig, ob sie nun aus Steinen, aus Holz oder aus Metall besteht, ob man sie Schelle oder Knarre nennt): sie diente dem Führer als Erkennungszeichen, sie rief Freunde und freundliche Geister herbei, sie warnte, und sie befahl. Deshalb findet man sie nicht nur an den Amtskleidern der Beamten, sondern auch an Opfergeräten, Tempeln und Palästen. Vor allem war sie mit dem Begriff des „Hirten des Volkes“ verbunden². So eng war sie an die Vorstellung des Oberhauptes geknüpft, daß z. B. das Wort Luan, das ursprünglich Schelle, dann Schelle am kaiserlichen Wagen bezeichnete, schließlich in gewissen Zusammensetzungen „kaiserlich“ bedeutete, während

1738). In Indien, Tibet, China und Japan ist eine kleine Glocke eins der Symbole Buddhas geworden (die köstliche Glocke). (Vgl. die Bilder in Chavannes Abh. L'exposition d'art bouddhique au musée Cernuschi, T'oung Pao, vol. XIV, pag. 265. Bild der Lamaschelle: Journal of Indian Art, vol. XV, Nr. 119.)

¹ Es gibt ein chinesisches Sprichwort, das sagt: „Die Glocke ruft, das Essen ist im Topf!“ (Bushell, Chinese Art, vol. I, pag. 71.)

² Wie der Vater der Hirte der Familie, war der Fürst der Hirte des Stammes: derjenige, der befiehlt (Gün: Mund + Hand mit Stab) oder der leitet und führt (Fu: Hand + leiten, führen). Später wird der Ausdruck „Hirte des Volkes“ zu einer bloßen Rangbezeichnung. Vgl. Dschou Li, II, 49, XVIII, 33, m., auch Schu Ging, Schun Diën, 7.

es gleichzeitig seine ursprüngliche Bedeutung beibehielt. Ein Ausdruck wie Hui Luan, der eigentlich nur „zurückkehrende Schellen“ bedeutet, bezeichnete allmählich „Rückkehr des Kaisers“. Durch Gin Luan Diën bezeichnete man ursprünglich die „Halle der goldenen Schellen“, dieser Ausdruck erhielt aber mit der Zeit die alleinige Bedeutung des „Kaiserpalastes“.

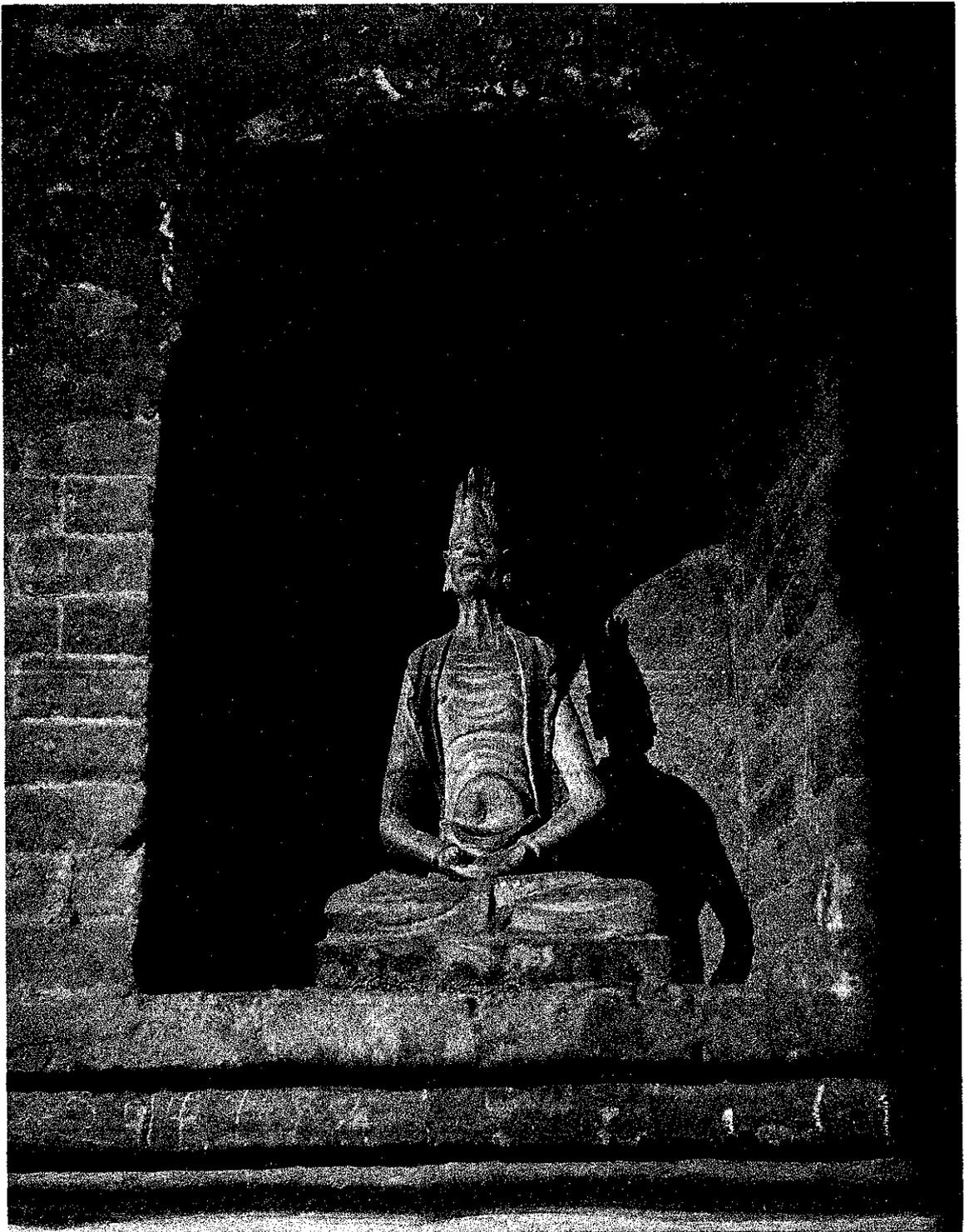
Diese Auffassung wird auch dadurch bestätigt, daß es eine andere Schelle gibt, die als sozial minderwertiger betrachtet wurde, weil sie nicht von der Hirtenschelle, sondern von dem Kuhglöcklein stammte. Es handelt sich um die Do-Schelle, die mit einem hölzernen Klöppel geschlagen wurde. Es war Sitte, daß die kaiserlichen Herolde sie verwendeten, um das Volk herbeizurufen, wenn sie ihm irgendwelche Erlasse oder Befehle mitzuteilen hatten, z. B. im Frühling, wenn die Feldarbeit beginnen sollte¹. Über den sozialen Rang dieser Schelle gibt uns eine alte Sage interessanten Aufschluß. Es wird nämlich vom Großen Yü berichtet, daß er bei seiner Thronbesteigung im Hof des Palastes eine Glocke, einen tönenden Stein, eine Trommeltonne, eine Do-Schelle und eine Henkeltrommel aufstellte. Gleichzeitig tat er kund: „Wer mich den richtigen Weg lehren will, schlägt den tönenden Stein. Wer über Sittlichkeit sprechen will, schlägt die Glocke. Wenn es sich um Geschäfte handelt, brauche man die Do-Schelle. Wer Sorgen zu berichten hat, schlage die Trommeltonne. Wer sich beklagen will, schüttele die Henkeltrommel. . . .“² Es ist bezeichnend, daß die Do-Schelle für diejenigen berechnet war, die von Geschäften reden wollten, also von Sachen, die am niedrigsten geschätzt wurden, — wie die ganze Aufstellung ja überhaupt eine Rangordnung der Instrumente anzeigt. Sonst waren es nur die geringsten Beamten, die diese Schelle benutzten, Beamte, die eigentlich zur großen Masse des Volkes gehörten — unter den militärischen z. B. der Zugführer: „Der Kaiser braucht die große Trommel Lui Gu, die Lehnsfürsten die Trommel Niu Gu, der Divisionsgeneral Tsin Gu, der Regimentschef die Trommel Ti, der Bataillonschef die Trommel Pi, diese beiden zu Pferde. Der Kompagniechef hat die Glocke Nau, der Zugführer die Schelle Do. . . . Diese Instrumente sollen den Soldaten den Weg anzeigen, den sie zu marschieren haben. . . .“³ Die Schelle Do bildete somit das Gegenstück zu den vornehmen Jadeschellen, die als Amtseembleme der hohen Beamten dienten. Die Kuhglocke gehörte also den niedrigen Beamten an, die nicht als Führer, als „Hirten des Volkes“, betrachtet werden durften. Sie waren ja einfache Mitglieder der Herde.

Was die Trommel selbst betrifft, so stellt sie sich bei den Chinesen als eine einfache Spezialform (vielleicht sogar die Urform), der Schelle dar. Im klas-

¹ Schu, Yin Dscheng, 4. Auch das Ritualwerk erwähnt diese Sitte, vgl. Li Gi, Yüo Ling, II, 11 u. a. Schellen wurden auch bei Trauer und bei Begräbnissen verwendet, Li Gi, Tan Gung, II, III, 6, Dsa Gi, IV, 16. Von Herolden und bei Trauer wurde diese Schelle mit einem hölzernen Klöppel geschlagen (Mu Do), im Krieg von den Ordonanzen mit Metallhammer (Gin Do). — Als Kuhglocke wird sie gewöhnlich Niu Do, die Schelle des Ochsen, genannt.

² Nach Gang Giën I Dschī Lu, vol. I.

³ Vgl. Plath, Das Kriegswesen der alten Chinesen, Abh. der bayrischen Akademie d. Wissenschaften, 1872, pag. 310. Im Li Gi, Yüo Gi, III, 15 heißt es: „Der Laut der Schelle ist durchdringend. Ein durchdringender Laut ist gut zum Kommandieren. Die Befehle erregen den Mut. Großer Mut ist aber unentbehrlich, wenn es sich um militärische Unternehmungen dreht. Wenn der Fürst den Laut der Schelle hört, denkt er deshalb an seine Offiziere. . . .“ Bei den alten Chinesen hatte die Schelle also auch eine ähnliche Bedeutung wie unsere Militärmusik und Hornsignale.



sischen China finden wir sie in den allerprimitivsten Gestalten, so daß wir imstande sind festzustellen, daß sie tatsächlich aus der Schelle entstand. Da war z. B. die Steintrommel, die einfach aus einem Stein bestand, den man mit einem Stück Holz schlug, also fast dasselbe wie die Do-Schelle. Aus dieser Steintrommel entwickelte sich der tönende Stein, d. h. ein geschliffener Stein, dessen Klang durch den Schliff reguliert wurde; auch er wurde mit einem Holz geschlagen. Dann waren die hölzernen Trommeln da, die entweder Henkeltrommeln (Tonnen, an deren Wänden Riemen befestigt waren; an jedem Riemen hingen eine oder mehrere Kugeln bzw. Steine, die beim Schütteln der Trommel gegen die Tonnenwände schlugen) oder Tonnentrommeln waren, die in einem Gerüst hingen und mit hölzernen Schlegeln geschlagen wurden. Später gab es dann auch Tontrommeln und vielerlei andere Sorten¹. Sie wurden alle zum selben Zweck verwendet wie die Schellen, nämlich zum Führen, Ordnen, Warnen und Befehlen — jedoch nur, wenn es sich um größere Volksmengen handelte, die gleichzeitig geleitet werden sollten: „Wenn der Weise den Klang der Schelle hört, wird er an Beamte denken. Hört er die Trommel, denkt er an diejenigen, die große Heere führen und befehligen...“ Auch die Trommel war also ursprünglich ein tönendes Amtselement, dessen Ursprung in jenen Zeiten zu suchen ist, in denen das Volk noch ein richtiges Hirtenleben führte.

Diese ersten primitiven Musikinstrumente (denn als solche wurden sie verwendet und empfunden) verfolgten also teils praktische, teils magisch apotropäische und hauptsächlich sozialpädagogische Zwecke. Sie dienten zum Führen und Organisieren — aber nicht nur der Menschen selbst, sondern auch der menschlichen Gedanken, der Geister und der Götter. Dadurch wird auch die eigentümliche Musikauffassung des alten China erklärt. Die Musik war damals keine Rauschkunst, die nur dazu diente, die mehr oder weniger sympathischen Leidenschaften der Menschen anzuregen², — sie wurde im Gegenteil als ein Werkzeug zur Beherrschung und Leitung des Selbst, der eigenen Sinne und Gedanken verwendet. Wie die Hirteninstrumente den Stamm und die Herde führten, organisierten und gegen böse Feinde und Geister schützen sollten, genau so diente auch die chinesische Musik der klassischen Zeit nur dazu, das Volk zu lehren, „seine Gefühle in Liebe und in Haß zu beherrschen und den Weg der Tugend einzuschlagen“. Sehr bezeichnend ist eine Äußerung, die Si-Ma Tsiën

¹ Es gab allmählich eine ganze Menge Trommeln: z. B. Tung Gu, ein Gong; Bang Gu, ein Tamburin; Yü Gu, das Tamburin der Taoisten; Lui Gu, die donnerähnliche Trommel; Ba Miën Ling Gu, die achtseitige Geistertrommel; Si Miën Fang Gu, die viereckige Großtrommel; Kau Gu, eine leichte Trommel; Dso Gu, eine Trommel, die mit den Füßen bearbeitet wurde; Tsin Gu, die Trommel aus Tsin. Eine andere, die ebenfalls Kau hieß, war zwölf Fuß lang und wurde auf einem Wagen gefahren; sie wurde gebraucht, um die Arbeiter zu ermuntern. Pi war eine Trommel, die auf einem Pferde getragen wurde. Fen war ebenfalls eine Großtrommel.

Die Henkeltrommel wird noch heute z. B. von Seidenhändlern auf den Straßen oder von Kindern als Spielzeug gebraucht.

Über die Geistertrommel in China vgl. J. J. M. de Groot, *Rel. System of China*, B. II, part IV, *The war against spectres* (Bild pag. 945).

² Auch in den Mythen anderer Völker finden wir eine gewisse Verbindung zwischen Hirtenleben und Musik. Griechische Sagen lassen Apollon während seiner Hirtenzeit die Leier erfinden. Nach den indischen Sagen lehrte Krishna die Hirtinnen tanzen und spielen. Bei den Juden ist es der Hirte David, dem man besondere musikalische Schöpferfähigkeit zuschrieb. Und die Kunst der Hirten wird auch als beherrschte Kunst, als apollinische, im Gegensatz zu der dionysischen Rauschkunst, aufgefaßt: Apollon gegen Pan, Krishna gegen Shiva.

dem Herzog-Großastrologen in den Mund legt: „Im Altertum lauschten der Sohn des Himmels und seine Beamten den Schellen und vermieden es sorgfältig, sie vom Hof zu entfernen. Großwürdenträger und Großoffiziere lauschten dem Spiel der Gitarren Kin und Sê und vermieden es, diese zu entfernen. Durch ihre Hilfe übten sie alle Gerechtigkeit und schützten sich gegen Willkür und Unfug. . . In dieser Weise ließen die heiligen Könige die Menschen den Liedern Yas und Sung lauschen, damit ihre Augen die Pflichten der Sittlichkeit erkannten, ihre Füße den Weg der Ehrfurcht und Ehrerbietung einschlugen, ihr Mund die Worte der Gerechtigkeit und der Güte spräche. . .¹“

Nur wenn man die wichtige Rolle in Betracht zieht, die solche Instrumente im einfachen Leben des Hirtenvolkes und dann nachher in der geregelten Gesellschaft als tönende Amtselemente spielten, versteht man voll und ganz die Musikauffassung des klassischen China. Dann erst begreift man, warum die großen Staatsmänner und Denker des alten China glaubten, daß die Musik sogar imstande sei, selbst die Natur zu beeinflussen, das Wandeln nicht nur der Menschen und der Tiere, sondern auch der Sterne und der Jahreszeiten zu regeln oder umzustürzen. Wenn die Musik in der richtigen Weise, d. h. ordnungsgemäß betrieben, jeder Ton an seinen bestimmten Platz gesetzt, jedes Instrument seinem inneren Wesen nach verwendet würde, dann würde auch die Natur richtig funktionieren — oder wie es poetisch ausgedrückt wird: „Alle Wesen, die Federn und Flügel haben, würden sich in die Lüfte schwingen, die Tiere mit Pelz und Hörnern würden geboren, die Insekten wieder lebendig werden und aus dem Boden herauskriechen, die Weibchen der Vögel würden Eier legen, die der pelzgekleideten Tiere empfangen und gebären. Was lebende Junge wirft, würde keine Fehlgeburt mehr haben, was Eier legt, sie nicht mehr zerschmettert oder geplatzt sehen. . .²“ Ihren schönsten Ausdruck bekam diese Auffassung vielleicht bei dem großen Mystiker Dschuang Dsi, der von der Musik der Erde träumte, wenn der Wind die Höhlen des Gebirges zum Klingen bringt und die Bäume der Wälder melodisch rauschen läßt.

Jedoch bekommt man vielleicht den klarsten Eindruck von dem ungeheuren Einfluß, den man der Musik beimaß, aus dem folgenden Bericht, den Si-Ma Tsiên von einem Besuche gibt, den der Herzog Ling von We dem Herzog Ping von Dsin abstattete. Nach der Mahlzeit saßen die beiden Fürsten auf der „Terrasse der ausgedehnten Wohltaten“ am Ufer des Flusses Fen. Herzog Ling hatte seinen Musikmeister ein trauriges Lied spielen lassen, eine „Musik des Unterganges“. Jetzt sollte der Musikmeister Herzog Pings etwas vorspielen. Herzog Ping wünschte etwas sehr Düsteres zu hören, aber der Musikmeister Kuang sagte: „Die Tugend und die Gerechtigkeit Eurer Hoheit sind nur schwach. Ihr werdet es nicht ertragen können, dieses Lied zu hören.“ Herzog Ping sagte: „Ich wünsche die Lieder zu hören, die ich liebe.“ Meister Kuang mußte gehorchen. Er nahm seine Laute und begann zu spielen. Bei der ersten

¹ Chavannes, Mem. histor. vol. III, pag. 292. Ya und Sung sind Abschnitte des Schi Ging. Im Li Gi, Yüo Gi, heißt es von ihnen, daß sie heiter sind, ohne zügellos zu sein (Ya bedeutet korrekt, Sung Loblied).

² Li Gi, Yüo Gi, III, 3.

Strophe erschienen zwei Züge schwarzer Kraniche und ließen sich auf die Terrasse nieder. Bei der zweiten streckten sie den Hals, schrien und tanzten. Der Herzog war zufrieden. Er erhob sich und leerte sein Glas auf das Wohl Kuangs. Dann wünschte er ein noch dunkleres Lied zu hören. Kuang warnte ihn — der Herzog werde dieses Lied, womit Huang Di einst das Bündnis zwischen den Geistern der Verstorbenen und den Göttern durchführte, nicht ertragen. Doch der Herzog antwortete nur: „Ich bin alt. Ich will die Lieder hören, die ich liebe.“ Da gehorchte Meister Kuang. Bei der ersten Strophe erhoben sich im Westen weiße Wolken, bei der zweiten kam ein gewaltiger Wind herbeigesaut. Regen folgte ihm. Steine des Daches wurden losgerissen. Alle Anwesenden flüchteten, und der Herzog Ping selbst warf sich voller Angst zu Boden. Das Herzogtum wurde aber von einer Dürre heimgesucht, die den Boden drei Monate hindurch rot machte. „Was man hört, bringt entweder Glück oder Unglück. Die Musik darf nur mit Überlegung gebraucht werden¹.“

So mächtig war die Musik. Sie vermochte selbst die Geister der Toten herbeizurufen: „Schuns Tugend war sehr groß. Damals führte Kui die Musik. Da kamen die Vorfahren herbei. . .²“ Aber mit um so größerer Vorsicht mußte sie verwendet werden. Denn jede Note hatte ihren sittlichen und magischen Wert, jede Melodie verfolgte ein bestimmtes soziales, religiöses oder politisches Ziel. Die Musik war — genau wie die tönenden Amtsembleme der Schellen und Trommeln, aus denen sie hervorging — nur ein Mittel, durch welches die Hirten des Volkes ihre Herde führen und erziehen konnten.

DIE LITERARISCHE BEWEGUNG IM MODERNEN CHINA³

VON PROF. DR. DSCHOU-KANG SIÉ,
CHINESISCHEM GESCHÄFTSTRÄGER IN BRÜSSEL

Ehe ich von der literarischen Bewegung im modernen China spreche — es sei gleich zu Anfang eine Bemerkung gestattet: Bewegung ist nicht das richtige Wort; es handelt sich um nichts anderes als um eine Renaissance, und diese

¹ Chavannes, Mem. histor., vol. III, part. II, pag. 289 (Deux. Traité: la musique, chap. XXIV).

² Chavannes, Mem. histor. vol. I, pag. 160, weist auf Schu Ging, I Dsi 9 hin: Kui sagte: „Wenn man die tönenden Steine leicht oder stark schlägt, die Saiten der beiden Gitarren grob oder leise berührt und die Töne dieser Instrumente mit den Stimmen der Sänger zusammenschmelzen, erscheinen die Geister der Ahnen. . . Im Hintergrund des Saales vereinen Flöten und Trommeln ihre Klänge, wenn die hölzerne Trommel das Zeichen gibt. Sie verstummen beim Zeichen des ruhenden Tigers. Die Mundorgel und die Schellen werden in den Pausen gehört. Da erzittern die Vögel und die vierfüßigen Tiere vor Freude. Da erscheint auch der Phönixvogel und bewegt sich mit Anstand und Anmut. . .“ Kui war der Musikmeister Schuns.

Der ruhende Tiger war ein Holzinstrument, einen liegenden Tiger darstellend, auf dessen Rücken 27 hölzerne Zähne wie Borsten in die Höhe ragten. Man strich mit einem Stock über die Zähne. Die beiden Gitarren waren primitive Saiteninstrumente, die von dem Bogen abstammen; — in der Poesie und in der Mystik wird auch später sehr oft von der einsaitigen Gitarre gesprochen.

Einen interessanten Beweis für die Herkunft der Gitarre aus dem Bogen haben wir darin, daß die Zeichen, womit man Tan (die Laute spielen), Dschang (die Saiten stimmen) und Hiën (die Saite selbst) bezeichnet, gleichzeitig Tan, eine besondere Art Bogen, Dschang, den Bogen spannen, und Hiën, den Bogenstrang, bedeuten. Was den Namen der Laute, Kin, betrifft, bedeutet dieses eigentlich nur den Laut, den die Jadesteine hervorbringen, erst danach musikalischen Ton überhaupt. So bestätigt auch dieses Wort die Richtigkeit der gegebenen Darstellung, daß die tönenden Amtszeichen der Hirten und der Beamten die ältesten Musikinstrumente darstellen.

³ Vortrag, auf Einladung des China-Instituts am 28. 10. 1930 in Frankfurt a. M. in französischer Sprache gehalten.