

# WANG KUANG KI ÜBER DIE CHINESISCHE MUSIK

## I. DAS CHINESISCHE TONSYSTEM

### Die Teilung der Oktave

Nach einer einheimischen Tradition geht der Anfang der chinesischen Musik auf einen mythischen Herrscher, den Herrn der Gelben Erde (Huang Ti), zurück, der seinen Minister Ling Lun beauftragt habe, den Normalton Huang Tschung festzusetzen. Zu diesem Zweck habe er ihn nach dem K'un Lun-Gebirge im nordwestlichen China geschickt, wo eine bestimmte Bambusart wuchs, aus der sich die entsprechende Stimmpfeife schneiden ließ. Von diesem Normalton wurden elf weitere Töne abgeleitet, und zwar nach folgendem Verfahren: von der neun Zoll langen Huang Tschung wurde ein Drittel abgeschnitten, so daß die neue Pfeife sechs Zoll lang war. Der daraus resultierende Ton, Lin Tschung genannt, bildete eine Konsonanz mit dem Ton Huang Tschung. Die Länge der Lin Tschung wurde nun in drei Teile geteilt und eines dieser Drittel hinzugefügt (vier Drittel); so entstand der Ton T'ai Ts'u, der mit dem Ton Lin Tschung konsonierte usw. Wenn wir den Ton Huang Tschung mit c' bezeichnen, so sind zwei Drittel davon, also der Ton Lin Tschung, die obere Quinte g' und vier Drittel von g' die Quarte nach unten d'-T'ai Ts'u. So geht es fort bis zum siebenten mal, wo der Ton nicht als Quinte nach oben (cis<sup>2</sup>), sondern wieder als Quarte nach unten (cis<sup>1</sup>) bestimmt wird, da vermieden werden sollte, über den Umfang der Oktave hinauszugehen. Auf diese Weise entstanden zwölf Stimmpfeifen c', g', d', a', e', h', fis', cis', gis', dis', ais', eis'. Es zeigt sich hier die altchinesische Tonstimmung in überraschender Uebereinstimmung mit der pythagoräischen, die man als reines Quintsystem bezeichnet. Die Namen der zwölf Halbtöne und ihre vollständige Ordnung werden schon in dem Werke Ko Yü als aus dem vierten Jahrhundert vor Christus stammend erwähnt.

Die Methode der Tonbestimmung nach dem Zahlverhältnis 2:3 bzw. 3:4 findet sich zuerst in dem Werke „Frühling und Herbst“ von Lü

Pu We aus dem dritten vorchristlichen Jahrhundert. Hundert Jahre später hat der große Historiker Si Ma Tsien in seinen historischen Aufzeichnungen die zwölf Quinten genau in Bruchform berechnet.

Huang Tschung	(c') = 1
Lin Tschung	(g') = 2/3
T'ai Tsu	(d') = 8/9 (2/3 mal 4/3)
Nan Liu	(a') = 16/27 (8/9 mal 2/3)
Ku Sien	(e') = 64/81 (16/27 mal 4/3)
Ying Tschung	(h') = 128/243 (64/81 mal 2/3)
Tui Pin	(fis') = 512/729 (128/243 mal 4/3)
Ta Lü	(cis <sup>2</sup> ) = 1024/2187 (512/729 mal 2/3)
I Tse	(gis') = 4096/6561 (1024/2187 mal 4/3)
Kia Tschung	(dis <sup>2</sup> ) = 8192/19683 (4096/6561 mal 2/3)
Wu I	(ais') = 32768/59049 (8192/19683 mal 4/3)
Tschung Lü	(eis <sup>2</sup> ) = 65536/177147 (32768/59049 mal 2/3)

Beim siebenten mal hat Si Ma Tsien den Ton cis nicht als Quarte nach unten (cis<sup>1</sup>), sondern als Quinte nach oben (cis<sup>2</sup>) bezeichnet. Dadurch gingen die drei Töne cis<sup>2</sup>, dis<sup>2</sup> und eis<sup>2</sup> über die Oktave hinaus und mußten dann eine Oktave tiefer gelegt werden.

Während das Verhältnis von zwei zu drei bzw. drei zu vier auf der Saite eine reine Quinte bzw. Quarte gibt, sind sie auf der gedeckten Stimmpfeife etwas zu tief, wenn man nur die Länge, nicht das physische Korrektionsgesetz bei der gedeckten Pfeife berücksichtigt. Im Jahre 40 v. Chr. schuf der berühmte Gelehrte Kin Fang ein Prüfinstrument, Tsch'un genannt, da er mit der ungenauen absoluten Tonhöhe der Stimmpfeifen unzufrieden war. Dieses Instrument war über drei Meter lang und hatte dreizehn Saiten. Unter der mittleren lief eine Skala, um die Töne zu bestimmen. Da der Quintenzirkel wegen des (pythagoräischen) Kommas nicht schließen konnte, versuchte Kin Fang das Komma zu verkleinern, indem er nach der

alten Quint- und Quart-Methode die Oktave in sechzig Töne teilte. Dadurch erzielte er ein wesentlich verringertes Komma. Wenn das pythagoräische Komma nach der Berechnung des englischen Gelehrten Ellis der Verhältniszahl 24 entspricht, so das Komma des Kin Fang nur etwa vier. Im Jahre 430 n. Chr. hat der Gelehrte Ts'ian Lo Schi eine weitere Reduktion des Kommas von Kin Fang vorgenommen, indem er die Oktave in 360 Töne teilte und so ein Komma von etwa zwei erzielte. Die Teilung der Oktave in sechzig oder sogar 360 Stufen hatte selbstverständlich mehr theoretischen als praktischen Wert, und diese Erkenntnis veranlaßte den Ho Tsch'eng T'ian, einen Zeitgenossen des Ts'ian Lo Tsch'i, eine neue Einteilung der Oktaven vorzunehmen. Er machte alle Quinten etwas tiefer, damit die zwölfte Quinte den Zirkel schloß. Seine Idee war, auf diese Weise eine ungleichschwebende Temperatur zu erzielen, doch hat er keine vollständige Berechnung hinterlassen.

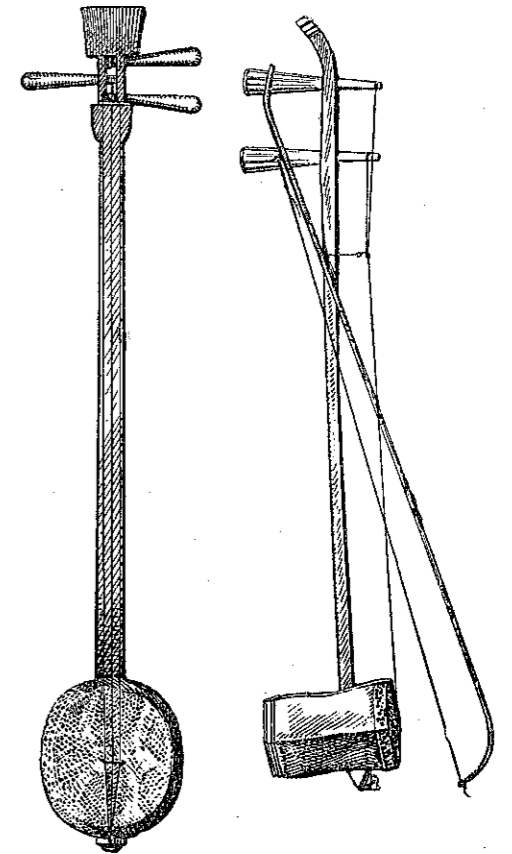
Im Jahre 958 n. Chr. hat der Gelehrte Wang P'o wieder eine neue Tonbestimmung vorgeschlagen. Er ließ die Intervalle, wie Prime, große Sekunde und Quinte, beim alten, d. h. rein, bleiben; dagegen nahm er große Terz, Tritonus, große Sexte, große Septime und Oktave etwas tiefer auf dem Prüfinstrument. Wenn wir die Tonbestimmung Wang P'os mit der harmonischen und pythagoräischen vergleichen, so ergibt sich folgendes Bild:

	Harmonische Intervalle	Inter- valle Wang P'os	Pytha- goräische Intervalle
Prime	9	9	9
Große Sekunde	9 mal 8/9 = 8	8	8
Große Terz	9 mal 4/5 = 7,2	7,13	7,11
Tritonus	9 mal 32/45 = 6,4	6,33	6,32
Quinte	9 mal 2/3 = 6	6	6
Große Sexte	9 mal 3/5 = 5,4	5,34	5,33
Große Septime	9 mal 8/15 = 4,8	4,75	4,74
Oktave	9 mal 1/2 = 4,5	4,5	4,44

Demnach hat Wang P'o die zu hoch gestimmten pythagoräischen Intervalle nach der Seite der harmonischen erniedrigt. Er strebte wahrscheinlich eine ungleichschwebende Temperatur an.

Im Jahre 1180 n. Chr. hat der Musikschrift-

steller Ts'ai Yüan Ting die Oktave nach der alten Quint- und Quartweise in achtzehn Stufen geteilt, um die chinesische Haupt-Tonleiter c, d, e, fis, g, a, h, c zwölfmal transponieren zu können. Daß es beim reinen Quinten- bzw. Quartensystem zwei verschiedene Halbtöne, Apotome (2048:2187) und Limma (243:256) gab, war für das Trans-



San Sien  
dreisaitige Gitarre;  
1:8.
Erl Hu  
zweisaitige Röhrengige;  
1:10.

ponieren sehr ungünstig. Fügt man noch sechs Töne hinzu, so wird die Haupttonleiter mit ihrem genauen Wert zwölfmal transponiert werden können.

In Anbetracht der großen Schwierigkeiten und Kompliziertheiten dieser Tonsysteme hat sich der Prinz Tschu Tsai Yü (aus der Ming-Familie) im Jahre 1559 n. Chr. dazu entschlossen, die Oktave einfach in

zwölf gleiche Teile zu zerlegen, besonders um das Transponieren und die praktische Musik zu erleichtern. Er hat die Tonbestimmung der zwölf Töne in gleicher schwebender Temperatur durch die Länge und Größe der Stimpfpeife ganz genau berechnet, so daß der französische Gelehrte M. Courant in seinem Werke „Chine et Corée“ sich darüber gewundert hat: „Les chiffres qu'il a calculés ne laissent rien à désirer en exactitude . . . L'examen détaillé de ce travail, vieux de plus de trois cents ans, ne manquerait peut-être pas d'intérêt pour un physicien.“

Dieses System ist in jeder Beziehung mit dem in Europa zuerst durch Andreas Werckmeister 1691 angewandten identisch. Jedoch muß gesagt werden, daß die Chinesen dem ältesten System von 12 reinen Quinten bzw. Quarten den Vorzug geben, wobei die Quinte in dem System von Tsai Yü nicht rein ist.

#### Die Tonleiter

Die älteste chinesische Tonleiter hatte nur 5 Stufen. Man brauchte also nur 4 Quint- und Quartschritte, um diese Tonleiter zu erreichen, z. B.: c, g, d, a, e.

Kuan	c	}	8 zu 9
Schang	d		
Küo	e	}	8 zu 9
Tschī	g		
Yü	a	}	243 zu 288
Kuan	c		

Demnach enthält diese Tonleiter drei ganze Töne und zwei kleine Terzen. Es fehlt ihr der Halbtonschritt. Diese Tonleiter, Kung-Tonleiter genannt, weil sie Kung als Grundton hat, ist die Haupttonleiter. Aus ihr werden 4 weitere Nebentonleitern abgeleitet, indem man je einen der 5 Töne den Anfang machen läßt, wodurch die Stellung der Terz wechselt. Also:

- 1.) c d e g a c = Kuan Tschou;
- 2.) d e g a c d = Schang Tschou;
- 3.) e g a c d e = Küo Tschou;
- 4.) g a c d e g = Schī Tschou;
- 5.) a c d e g a = Yü Tschou.

Man sieht hier die Verschiedenheit der Tonarten an der verschiedenen Stellung der Terzen (~~~~~).

Da jede dieser fünf Tonleitern sich zwölfmal transponieren läßt, gibt es in China sechzig Tonarten.

Außer dieser Fünftonleiter, die auf die älteste Zeit zurückgeht, gibt es in China auch eine Siebentonleiter, die aus der Tschouzeit (1122 bis 255 v. Chr.) stammt. Auch sie ist der Quint- und Quartweise entsprechend entstanden, z. B. c, g, d, a, e, h, fis.

Wenn sie nach der Tonhöhe geordnet wird, erhalten wir die Haupt-Siebentonleiter, Kung-Tonleiter, und die übrigen werden auf die folgende Weise abgeleitet:

Kuan	c	}	8 zu 9
Schang	d		
Küo	e	}	8 zu 9
Pien Tschī	fis		
Tschī	g	}	243 zu 256
Yü	a		
Pien Kuan	h	}	8 zu 9
Kuan	c		

Diese Tonleiter enthält also zwei Halbtonschritte, fis-g und h-c. Die Konstruktion ist, außer dem Tritonusschritt, ganz ähnlich wie die europäische Dur-Tonart. Aber gerade diesen Tritonusschritt sind die Chinesen so gewohnt, daß sie selbst nach längerer Uebung, wenn sie die europäische Tonleiter singen wollen, statt e-f den Ganzton e-fis nehmen.

Die Siebentonleiter hat auch sechs Nebenarten, indem man jeden Ton einmal zum Ausgangspunkt nehmen kann, genau wie die griechischen Tonarten des Dorischen, Lydischen, Phrygischen usw. Da jede dieser sieben Tonarten sich auch zwölfmal transponieren läßt, erhält man hier 84 Tonarten. Die Fünftonleiter wird schon früh in den Texten erwähnt, dagegen wird die Siebentonleiter erst in dem oben erwähnten Werk Ko Yü erwähnt. Ueber das Transponieren finden wir

in dem alten Text Li Ki, der aus dem 2. vorchristlichen Jahrhundert stammt, folgenden Satz: „Jede dieser 12 Stimpfpeifen kann wechselweise als Finalis behandelt werden.“ Heutzutage ist die Siebentonleiter im Norden, die Fünftonleiter im Süden volkstümlicher.

#### II. DIE INSTRUMENTE UND DAS ORCHESTER

Die chinesischen Instrumente gruppieren sich in zwei Klassen:

die klassischen Instrumente, welche bereits im Altertum erfunden und in das Tempel-orchester eingeführt sind;

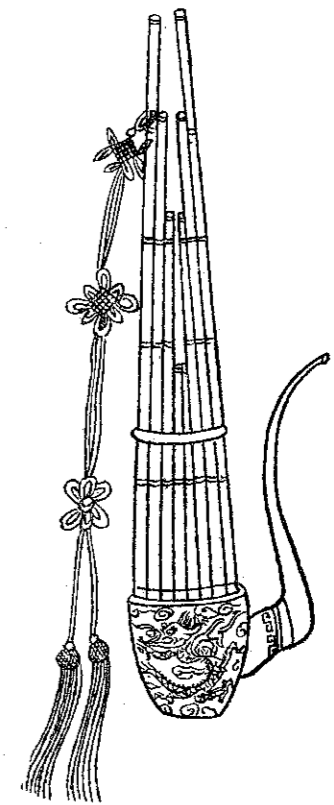
die vulgären Instrumente, welche meistens ausländischen Ursprungs sind und nicht im Tempelorchester verwendet werden. Beide Klassen zusammen zählen ungefähr 200 Instrumente. Hier sei nur auf einige klassische Instrumente hingewiesen, die akustisches oder historisches Interesse besitzen.

Unter den Saiteninstrumenten gibt es zwei sehr alte zitherartige Instrumente K'in und Si. Zur Zeit des Kaisers Chuen (2255 v. Chr.) hatte das K'in nur fünf Saiten, wurde aber später unter der Tschou-Dynastie bis auf sieben vermehrt. Die Stimmung der Saiten ist verschieden, jedoch gibt es zwei Hauptformen: entweder G, A, c, d, e, g, a oder c, d, e, fis, g, a, h. Neben der ersten Saite hatte das K'in 13 Punkte, und zwar auf folgende Weise:

Punkte:	leere Saite	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
Saitenlänge:		1	$\frac{7}{8}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{2}{5}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{8}$

Demnach wurde die reine Oktave bzw. Doppeloktave auf dem 7. bzw. 4. Punkte, die reine Quinte bzw. Duodezime auf dem 9. bzw. 5. Punkte gegeben. Außerdem sind die kleine Terz, große Terz, Quarte und große Sexte (auf dem 12., 11. und 8. Punkt) auch vollkommen rein. Unlängst wurde ein bronzenes K'in ausgegraben. Aus den darauf stehenden Schriftzeichen und aus dem Material geht hervor, daß das Instrument um die Mitte der Tschoudynastie (etwa 700 v. Chr.) im Gebrauch war. Das Si ist ebenso alt wie das K'in und hatte ursprünglich 50, später 25 Saiten. Auf diesem Instrument gibt es be-

wegliche Stege unter jeder Saite. Die Stimmung der Saiten ist ebenfalls verschieden. Nach dem Werk Wen Lien Tung K'ao (aus dem 13. Jahrh. n. Chr.) soll es zwei chromatische Oktaven mit der Stufe der Doppeloktave haben. Das Si ist ein Begleitinstrument des K'in. Die beiden Instrumente wurden in dem ältesten chinesischen Volksliederschatz Schi King, welchen Konfuzius (geb. 551 v. Chr.)

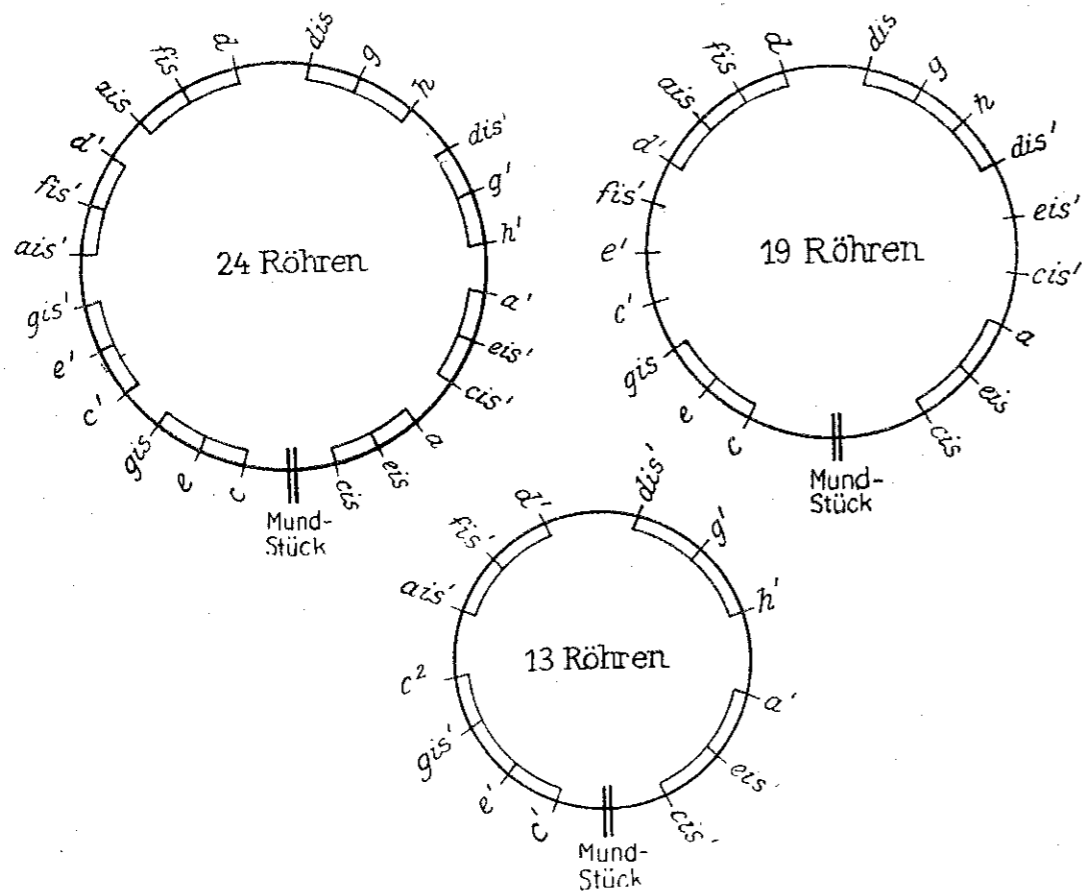


Scheng = Mundorgel; 1:5.

gesammelt hat, oftmals erwähnt. Man vergleicht häufig beide Instrumente mit der Harmonie einer glücklichen Ehe.

Unter den Blasinstrumenten nimmt das Yü oder Scheng eine bedeutende Stelle ein, was auch oft im Schi King erwähnt wurde. Dieses Instrument besteht aus 36, 24, 19 oder 13 Bambusröhren mit „durchschlagenden Zungen“, welche das Vorbild des europäischen Harmoniums sind. Es folgen die

Stimmen der 24, 19 und 13 Röhren dieses Instruments nach dem Werke des Prinzen Tsai Yu:



Wir sehen auf beiden Seiten des Mundstücks stets übermäßige Dreiklänge, z. B. c e gis; cis eis a usw. Dabei liegen die Töne der rechten Seite einen Halbton höher als diejenigen der linken, so daß sie zusammen eine chromatische Leiter bilden. Die Instrumente sind mehrstimmfähig, deshalb schuf man für sie zu Anfang der T'ang-Dynastie (ca. 7. Jahrhundert n. Chr.) eine Harmonielehre.

Die Schlaginstrumente in China sind besonders entwickelt, wie man schon daraus ersehen kann, daß es an Pauken und Trommeln allein über 40 Arten gibt! Die groß-

artigen Glocken- und Steinplattenspiele sind seit dem Altertum bekannt. Die Streichinstrumente Hi K'in und Hou

K'in usw. waren zwar schon seit dem Mittelalter im Gebrauch, jedoch dürfen sie im Tempelorchester keine Verwendung finden, da sie vom Ausland, wahrscheinlich Arabien, gekommen sind.

\*

Die Besetzung des Orchesters im Altertum war verschieden, je nach dem Stande des Besitzers, zum Beispiel Kaiser, Fürsten oder Minister.

Das Orchester der Fürsten der Tschou-Dynastie hatte etwa 40 Mitglieder. Der Dirigent, die Sänger, Saiten- und Holzschlag-

instrumentenspieler befanden sich im Festsaal, die Blas- und anderen Schlaginstrumentenspieler dagegen im Hof.

Unter der T'ang-Dynastie teilte man die Orchester in zwei Arten: stehende Gruppe (Li Pu) und sitzende Gruppe (Tso Pu); erstere enthielt acht Orchester, die im Hof spielten, letztere sechs Orchester, die im Saal vortrugen.

In dem Palastorchester der T'ang-Dynastie wurde eine Anzahl fremder Instrumente aufgenommen, wodurch die Stärke des Orchesters auf fünfhundert bis siebenhundert Mann anwuchs. Damals kamen japanische Musikstudierende in großer Zahl nach China und brachten nach vollendetem Studium die chinesischen Musikinstrumente und Kompositionen in ihre Heimat; dort hielt man sie in hohen Ehren, so daß noch heute am japanischen Kaiserhof ein chinesisches Orchester besteht, welches — allerdings in schwächerer Besetzung — die Friedenssymphonie des T'angkaisers T'ai Tsung (627—650 n. Chr.) bei der jedesmaligen japanischen Krönungsfeier aufzuführen hat.

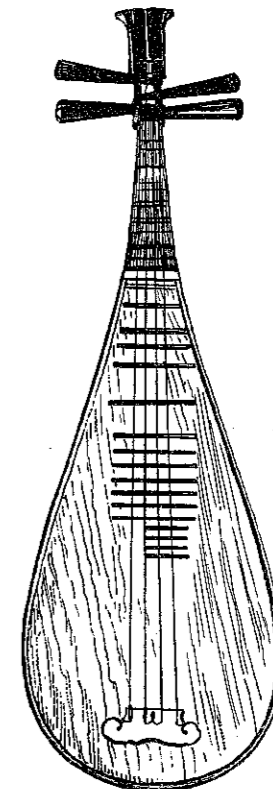
### III. DIE KOMPOSITIONEN

Die Liedkomposition.

Aus dem großen Schatz der chinesischen Volkslieder, die in der vorkonfuzianischen Zeit über 3000 zählten, hat Konfuzius nur 300 für gut befunden, im Schi King der Nachwelt überliefert zu werden. Der erste Teil, in der v. Straußschen Uebersetzung des Schi King „Landesübliches“ genannt, enthält 160 lyrische Volkslieder aus 15 verschiedenen Staaten, die sämtlich in der K'uo Tiao-Tonleiter (Moll) komponiert sind. Der zweite Teil, überschrieben „Kleine Festlieder“, enthält 74 in der Tschü Tiao-Tonleiter (Dur) komponierte, geschichtliche Balladen; der dritte Teil 31 in der Kung Tiao-Tonleiter komponierte „Große Festlieder“; der vierte Teil 31 bzw. 4 in der Yü Tiao-Tonleiter vertonte Lob- und Tempelgesänge. Diesen 300 Liedern aus der Zeit der Tschou-Dynastie sind außerdem noch fünf aus der Schang-Dynastie (1783—1122 v. Chr.) stammende Gesänge angehängt, die in der während der Tschou-Dynastie unbeliebten Schang-Tiao-Tonleiter gehalten sind.

Während die vollständigen Texte dieser 305

Volkslieder bis jetzt noch erhalten sind, ist der größte Teil der Noten leider abhanden gekommen. In dem Werk Sè P'u des Hiung Pong Lai, der im 13. Jahrhundert n. Chr. lebte, sind 12 alte Melodien des Schi King vorhanden, welche aus dem Altertum stammen und durch die T'ang-Dynastie uns überliefert sein sollen. Außerdem hat Hiung Pong Lai selbst noch 17 Melodien für die Lieder des



P'i Pa = Laute; 1:10.

Schi King komponiert. Später finden wir wieder einige Dutzend Melodien des Schi King in den Werken Lü Nan's (um 1537 n. Chr.) und Tsai Yü's. Im Jahre 1789 ließ der Kaiser Kao Tsung die Komponisten alle Lieder des Schi King durchkomponieren. Im ganzen wurden es 311 Lieder (der Kaiser selbst hat noch 6 Lieder hinzugefügt) und 1555 Orchesterstimmen. (Für jedes der 311 Lieder fünf verschiedene Instrumentstimmen.)

Ueberdies wurden in der T'ang-Dynastie, während welcher Zeit besonders die chinesische Dichtkunst blühte, viele neue Lieder komponiert. Hatte damals ein bekannter Dichter morgens ein neues Lied gedichtet, so setzte man es schon abends in Musik.

#### Das Musikdrama

Das chinesische Musikdrama datiert mit dem Stück „Maske“ (Tai Miän) etwa aus dem 6. Jahrhundert n. Chr.

Ein Prinz aus dem Norden, der schön und zart wie eine liebliche Jungfrau war, so daß der Feind, mit dem er kämpfte, keine Furcht vor ihm hatte, rüstete sich mit einer schreckenerregenden Maske und errang den Sieg. Seine Zeitgenossen haben diesen Stoff in ein Singspiel oder Ballett gebracht.

Vollkommene Musikdramen finden wir aber erst in der Yüan-Dynastie (1277—1368 n. Chr.), die sogenannten Tsa Kü, wovon nach Angabe des Prinzen Ning Hiän Wang zu Anfang der Ming-Dynastie (um 1370 n. Chr.) 535 Stücke vorhanden waren. Jedes Stück hat vier Akte. Jeder Akt besteht aus mehreren Arien, die alle dasselbe Tongeschlecht haben müssen, etwa in der Form einer Suite. Zwischen die einzelnen Arien schalten sich Dialoge ein. Sämtliche Arien eines Aktes dürfen nur von einem Darsteller gesungen werden, dagegen können verschiedene Darsteller die Dialoge vortragen.

Während sich diese Dramaform in Nordchina entwickelte, entstand im Süden gleichzeitig eine andere Dramaform, die sogenannte Nan Hi, welche sich nicht mehr auf vier Akte beschränkt, sondern sich bis auf einige Dutzend ausdehnt. In demselben Akt dürfen auch verschiedene Tongeschlechter vorkommen, und die verschiedenen Darsteller haben ihre Solo- oder Chorstimmen. Die Form ist dadurch freier geworden. Leider sind jetzt nur noch fünf Stücke dieser Art erhalten.

Um 1530 komponierte der bekannte Musiker We Liang Hu die Oper: „Die Geschichte eines Waschmädchens“ (K'an Scha Ki) (Text von dem berühmten Dichter Liang Pe Lung) in der schon entwickelten Dramaform, aber in seinem eigenen Stil, dem sogenannten K'un K'ü, welcher die Bühnen über 300 Jahre (1530

bis 1860) beherrschte. Von den Dramen des K'un K'ü-Stils sind noch einige hundert erhalten.

Gegen Ende dieser Stilart begann mit dem Opiumkrieg im Jahre 1840 die schwarze Zeit. Dann folgt der T'ai Ping-Aufstand von 1849 bis 1866. Das Volk und seine Führer fanden durch die dauernden Unruhen an dem allzu feinen und zierlichen Stil und den kunstvollen Texten des K'un Kü keinen Gefallen mehr und zogen ein Drama mit leidenschaftlicher Musik und leichtverständlichen Texten vor. Deshalb kam wieder ein neuer Stil auf, der sogenannte Erl Huang und Pang Tsi, der bis jetzt die Bühnen beherrscht.

Der Erl Huang-Stil entstand in Mittelchina, der Pang Tsi-Stil in Nordchina. Während Musik und Texte des K'un K'ü-Stils von bekannten Komponisten und Dichtern komponiert und gedichtet sind, wurden Musik und Texte des neuen Stils von einigen geschickten Sängern selbst zusammengesetzt. Außerdem wurde die Begleitung beim K'un K'ü-Stil mit der Flöte, beim neuen Stil dagegen mit dem Streichinstrument (Rohrgeige) gespielt. Es ist sehr erklärlich, daß der neue Stil wegen seiner Leichtverständlichkeit und wegen der vorzüglichen Begleitung des Streichinstruments den K'un K'ü-Stil gänzlich verdrängt hat. Die Opern, welche jetzt gespielt werden, belaufen sich ungefähr auf einige hundert.

#### Die Instrumentalmusik

Die alte Instrumentalmusik bestand aus den Stücken des Saiteninstrumentes K'ing, z. B. die bekannten Stücke wie „Der Dialog zwischen Fischer und Holzhauer“ (Yü K'iao Wen Ta), „Die Wildgans fällt auf den Sand“ (Pin Scha Lo An) und „Der Hohe Berg“ (Kao Schan). Das letzte Stück soll aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. stammen. Jedes Stück enthält einige Nummern, die sich meistens auf ein Tongeschlecht beschränken; es gibt aber auch Ausnahmen. Was den Inhalt betrifft, so entspricht er dem Titel; also etwas wie eine Programm-Musik.

Außerdem gibt es zur Zeit der T'ang-Dynastie viele großartige Sinfonien, z. B. die Friedenssinfonie (T'ai P'ing Yüo), die Yüo Tien-Sinfonie und andere. Letztere wurde vor eini-

gen Jahren von einem japanischen Musik-schriftsteller in europäische Noten übertragen und von dem amerikanischen Musiker Eichheim mit dem Chicago-Symphonie-Orchester mit großem Erfolg aufgeführt.

#### IV. DAS IDEAL DER CHINESISCHEN MUSIK:

Das Volk soll mit Li (Sitte) und Yüo (Musik) statt mit Gesetz und Religion regiert werden.

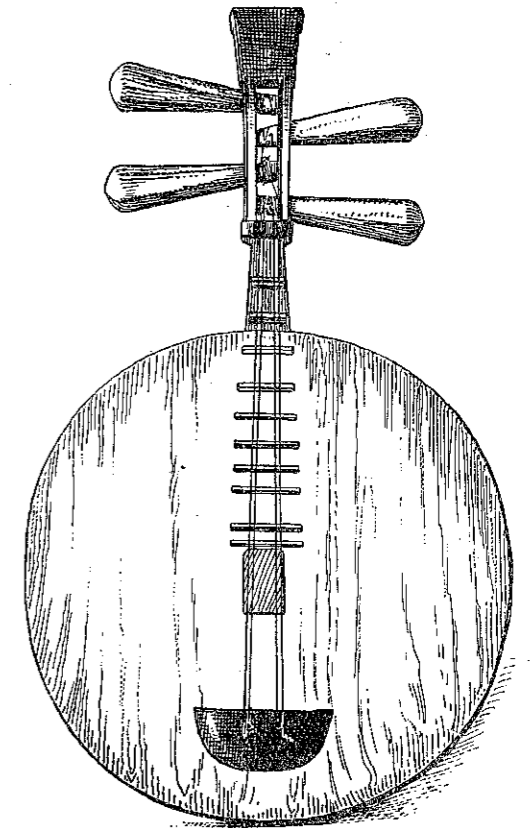
Während in Europa Gesetz und Religion im äußeren und inneren Volksleben eine große Rolle gespielt haben, greifen die Chinesen seit dem Altertum beide heftig an. Konfuzius, der größte Weise Chinas, war der Meinung, daß jeder Mensch ein Gewissen habe. Es brauche nur ausgebildet zu werden, damit jeder sich selbst regieren könne. Wenn man erst vor staatlicher oder göttlicher Strafe zurückschrecken müsse, sei es schon zu spät. An Stelle von Gesetz und Religion setzte Konfuzius Sitte und Musik als Grundlagen der Volksbildung. Die Sitte sollte die äußeren Verhältnisse der Menschen regeln, aber nicht etwa durch Staatsgewalt, sondern durch das eigene Gewissen, d. h. durch die Fähigkeit, sich selbst zu regieren. Die Musik sollte dagegen das innere Leben ausgleichen, nicht etwa durch Gottesfurcht, sondern durch die Hingabe an die tröstliche Wirkung der Töne.

Die konfuzianische Weltanschauung, die in China seit Jahrtausenden die herrschende ist, fand also ihre aufbauenden Elemente und Grundgedanken in der Musik. Konfuzius befaßte sich mit dem Gedanken, mit Hilfe der Musik den Charakter der Chinesen so zu bilden, daß sie mit den Mitmenschen und der Natur in voller Harmonie zu leben vermöchten.

Dank dieser Lehre gab es in China im Laufe der Jahrtausende keine Religionskriege, keine Machtverehrung. Es ist das einzige alte Kulturvolk, das heute noch mit seiner 400-Millionen-Bevölkerung in seiner eigenen Kultur wurzelt und trotz der Bürgerkriege die kulturelle Einheit und Lebensgemeinschaft bewahrt.

Die Musik soll die Nerven des Menschen beruhigen, nicht reizen.

Der große chinesische Philosoph Laotse (604 v. Chr.) sagte in seinem bekannten Werk Tao Te King: „Die fünf Farben machen des Menschen Auge blind. Die fünf Töne machen des Menschen Ohr taub. Die fünf Geschmacksarten machen des Menschen Zunge stumpf.“ Also wäre nach der Meinung Laotses alles zu verwerfen, was die Sinnesorgane reizt.



Yü K'in = viersaitige Mondzither; 1:5.

Konfuzius dagegen meinte, daß die menschlichen Genüsse nicht leicht zu vermeiden wären, man dürfe aber nicht die Grenzen überschreiten. Deshalb war seine Hauptlehre „Maß und Mitte“ (Tschung Yüng), welche in China seit Jahrtausenden herrscht.

Konfuzius reiste durch das ganze China (damals gab es dort sehr viele Nationen, genau wie jetzt noch in Europa) und sammelte die Volkslieder; davon hat er eine Auswahl von



300 als Muster der Musik getroffen. Die Musik des Kaisers Schun wurde von Konfuzius als „Das Schöne und das Gute“ bezeichnet; sie übte eine solche Wirkung aus, daß nach dem Anhören Konfuzius drei Monate hindurch den Geschmack des Fleisches gänzlich verloren hatte. Hingegen wirkte die Musik des Kaisers Wu Wang (1122—1115 v. Chr.) als „das Schöne, aber nicht als das Gute, weil sie mehr kriegerisch als friedlich gehalten war.“ Eines Tages spielte Tsi Lu dem Konfuzius eine Art Militärmusik vor; Konfuzius wandte sich vorwurfsvoll an seinen Schüler: „Wie kannst du solche Musik in meinem Hause spielen?“

Die konfuzianische Vorliebe für das Gute hat eine ungeheure Wirkung auf die chinesische spätere Musik ausgeübt. Die chinesische klassische Musik ist sehr ernst, nicht nur die Tempel- und Festgesänge, sondern auch die Tanzmusik. Die Art des Tanzes ist mehr auf Symbolik eingestellt. So bedeutet zum Beispiel das Heben der Hände Kindesliebe; eine besondere Stellung der Füße versinnbildlicht die Treue usw. Dadurch ist die chinesische Musik gewisser-

maßen unschmackhaft, wenigstens für die Europäer. Jedoch haben die Chinesen die gesunden Nerven erhalten. Die Europäer haben viel mehr Nervenranke als die Chinesen. Selbst unter den bekannten Komponisten befinden sich viele Ohren- und Nervenleidende, zum Beispiel die Schwerhörigen wie Beethoven und Franz, die Geisteskranken wie Schumann, Smetana und Wolf, die früh Verstorbenen wie Mozart, Schubert, Weber, Mendelssohn, Nicolai, Chopin und Bizet. Ob die Ueberreizung der Nerven durch die Musik auch ihren Anteil an solchen Leiden hat? Das ist eine für die Europäer nicht unbedeutende Frage!

\*

Das oben Geschriebene bezieht sich auf das altchinesische Ideal der klassischen Musik. Die politischen Wirren und die vulgäre Musik von heute sind nur ein Zeichen der schwarzen Zeit. Die Renaissance, die sich mit der chinesischen Revolution (1911) überall im Lande bemerkbar gemacht hat, erstreckt sich auch auf das Gebiet der Musik.



## LO LIANG CHÜ HAUPTWERKE CHINESISCHER MUSIK

### VORBEMERKUNG:

In nachstehender Arbeit gibt der Verfasser eine schematisch-chronologische Uebersicht über die Hauptwerke chinesischer Musik unter den einzelnen Dynastien.

Soweit die einzelnen Werke nicht durch kleine Zahlen rechts der Skala oder in besonderen Fußnoten genau datiert sind, ist nähere Zeitbestimmung innerhalb der Dynastie nicht möglich gewesen.

Jeder Teil der senkrechten Skalen entspricht 25 Jahren. Links der Skalen sind die Namen

der Dynastien und darunter in phonetischer Transcription die Namen der einzelnen Werke eingetragen. Rechts der Skalen, unter den Jahreszeiten des Regierungsantritts der Dynastien, sind freie Uebersetzungen der Titel der Werke gegeben. Dr. Lo hat dabei versucht, Inhalt und Stimmung anzudeuten. Eindeutig-wörtliche Verdeutschung war nur in Ausnahmefällen möglich.

Jedes Werk trägt eine Nummer, unter der in der beigegebenen Tabelle die dem Namen entsprechenden chinesischen Wortzeichen zu finden sind.

Fu-Hi	2953 v. C.	3000	2675
1. Fu Lai	Herbeiruf		7. Ku Tsch'ui 8. Ta Kün Die Posaune Die große Einheit
SCHEN-NUNG	2838 v. C.	2900	2598 v. C.
2. Wang Ku	Der Fang		9. Kiu Yün Die neun Stümpfe
SCHEN-NUNG	2838 v. C.	2800	2514 v. C.
3. Fu Tsch'i	Unterstützung		10. Liu Yün 11. Tsch'eng Yün 12. Liu Ying Die sechs Sprossen Die Wolken Die sechs Kristalle
HUANG TI	2698 v. C.	2700	2436 v. C.
4. Fung Niän	Glückliches Jahr		13. Wu Ying 14. Tang Ko 15. Kiu Tschao 16. Liu Liä Fünf Blumen Meditation Aufruf Sechs Reihen
5. Hjän Tsch'ui 6. Yün Men	Der Teich Das Wolkentor		2357 v. C.
			YAO