

**STM 1933**

**Beiträge zur chinesischen Instrumentengeschichte**

***Av Tobias Norlind***

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

## BEITRÄGE ZUR CHINESISCHEN INSTRUMENTENGESCHICHTE

VON TOBIAS NORLIND (Stockholm)

Wer die Entwicklungsgeschichte der chinesischen Musikinstrumente<sup>1</sup> schreiben will, muss die spezielle Kulturgeschichte im Auge behalten. In grossen Zügen lassen sich drei Hauptperioden unterscheiden: 1. die vorchristliche Zeit; 2. das erste Jahrtausend; 3. die spätere Zeit. In der ersten Periode sammeln sich alle Kräfte in ein nationales Schaffen. Die Musik ist wesentlich religiös gefärbt und steht in Verbindung mit dem Konfuziuskult. Die Musikinstrumente sind direkt in Nordchina entstanden ohne Einwirkung (von anderen) Kulturen. Hierzu gehören die Schlagglocken, Schlagplatten, Mundorgeln und liegenden Zithern. In der zweiten Periode tritt China in Verbindung mit den südlichen und westlichen Kulturländern, Indien und Persien, und erhält da neue Kulturgüter, die in das Reich aufgenommen und da weiter entwickelt werden. Die stete Einver-

<sup>1</sup> Die wichtigste hier zitierte Literatur ist: P. Amiot, *De la musique des chinois* (Mémoires concernant les chinois VI), Paris 1780. — La Borde, *Essai sur la musique I*, Paris 1780. — J. A. van Aalst, *Chinese music*, 1884. — G. Devéria, *Essai nouveau sur la musique chez les chinois* (Magasin pittoresque 1885, S. 234 ff.). — V. Ch. Mahillon, *Cat. du mus. instr. du conserv. r. de Bruxelles*, Gand-Bruxelles I—V, 1893—1922. — A. C. Moule, *Chinese mus. instrs.*, Journ. of the North-China branch of RAS vol. 39, Shanghai 1908. — F. T. Piggott, *The music and mus. instrs. of Japan*, London 1893. — G. Knosp, *Rapp. sur une mission off. d'étude mus. en Indochine*, Leiden 1911. — M. Courant, *Chine, Corée, Japon, Enc. de la mus. I*, Paris 1921. — W. Rockhill, *Notes on the ethnol. of Tibet*, Smiths. inst., Wash. 1893 (Musik S. 665—748). — C. Sachs, *Die Musikinstr. Indiens u. Indonesiens*, Berlin 1915. C. Sachs, *Die Musikinstr. Birmas und Assams*, München 1917. — C. Sachs, *Geist u. Werden d. Musikinstr.*, Berlin 1929 (cit. GW). — MM. = Musikhistorisches Museum. — EM. = Ethnographisches Museum. — Vlk. = Museum für Völkerkunde.

leibung anderer Staaten hat zur Folge, dass jedes neue Land durch ein einheimisches Orchester beim chinesischen Hof repräsentiert wird. Die chinesische Aristokratie lernt also direkt in der Umgebung des Kaisers die fremden Instrumente aus Ost- und Westturkestan, Bengalen und Birma kennen. *verstre*

Um das Jahr 1000 werden die kosmopolitischen Strömungen mit einem Mal unterbrochen. Eine panchinesische Bewegung sucht alles fremde auszutilgen. Einige Instrumente sterben aus, andere verlieren ihre Bedeutung als Träger einer höheren Musikkultur. Nur in den Randstaaten, wo keine nationalchinesischen Kräfte wirksam sind, leben sie unbehindert weiter. Die alten Instrumente in China erhalten demzufolge keine neuen Konkurrenten, brauchen sich nicht neuen Modegütern anzupassen und werden *daher* wie *vorher* gepflegt ohne spätere Verbesserungen anzunehmen. Im grossen und ganzen ist diese panchinesische Bewegung bis in das 19. Jh. wirksam gewesen. Nur zweimal ist sie zufällig schwächer geworden, im 13. Jh. bei der mongolischen Eroberung und im 18. Jh. in der zweiten Grossmachtperiode. Was zu diesen Zeiten neu hinzukommt, wird aber nie völlig assimiliert sondern behält eine freie Stellung neben dem alten.

Ohne diese drei Kulturepochen zu kennen ist es unmöglich die Entwicklung des chinesischen Instrumentariums zu verstehen. China ist sehr reich an Instrumentenformen, die Entwicklung umspannt aber 3000 Jahre, und alle müssen daher in kulturhistorische Gruppen gesammelt werden, um zu ihrer richtigen Bedeutung zu gelangen.

Eine Gesamtübersicht aller Klanggeräte in China liegt ausserhalb des Rahmens *in* diesem kleinen Aufsatz. Ich will nur einige Typen herausnehmen um damit die grossen Züge der chinesischen Instrumentengeschichte zu zeichnen. Es liegt mir weniger am Herzen, die Spezialformen zu beleuchten, als die typologischen Gruppen zusammenzuhalten, um somit die genetischen Entwicklungsstufen skizzieren zu können. *17 v. f.*

### 1. Die Rasselzunge

Wer eine chinesische Laute oder Mondgitarre in die Hand nimmt, hört ein schwaches Klingeln, etwa wie das einer Wanduhr, die angestossen wird. Im Innern ist nämlich eine Metallzunge befestigt, die mit dem freien Ende gegen die Wände schlägt.

Solche Rasseln kommen in China, Japan und Indochina vor. Es fragt sich nun, wie diese seltsame Zunge entstanden sei.

Die Instrumente, die solche Rasseln tragen, sind: Trommeln, lang- und kurzhalssige Mondgitarren, Lauten und nebenbei auch Röhrengeigen. Von diesen kommen die Trommeln an erster Stelle, von denen einige Formen nie ohne Zunge hergestellt werden. Die Gestalt dieser Zungentrommeln ähnelt der einer Tonne mit der grössten Dicke in der Mitte. Moule (S. 57) erwähnt die Zunge nur bei der Trommel »hua ku«. Diese ist aber eine Nebenform der konfuzianischen Tempeltrommel »po fu«, in der jedoch keine Zunge vorhanden ist, sondern statt derer rasseln Körner im Innern liegen. »Po fu« ist auch der Name eines Kupferzylinders mit Reiskörnerfüllung.<sup>1</sup> Die Seiten werden zwar mit der Hand geschlagen, die Hauptsache ist aber die Rassel.

Auch wenn wir annehmen, dass die Zunge aus einem Rasselgefäss mit freien Körnern entstanden sei, genügt dieses nicht, um die befestigte Zunge zu erklären. Ein kleines doppelseitiges Gong mit Stiel<sup>2</sup> hat niederhängende Schnüre mit Münzen, die gegen die Platten beim Schütteln schlagen. Dieses Instrument steht den Klappertrommeln Chinas am nächsten und ist einer ihrer Vorformen. Auch einseitige Gongs mit Schlagkugeln gibt es (s. unter Schlagspiele). Als Binnenrassel treffen wir die aufgehängten Münzen in einem Bambusrohr mit Querhölzchen, an denen Metallstücke befestigt sind.<sup>3</sup> Damit sind wir zu der Urform gelangt.

Es gibt aber auch ein Instrument, das nur die Rasselnzunge als tönenden Teil hat: die Klingekugel shou-ch'iu.<sup>4</sup> Sie wird zuerst in einem Wörterbuch des 9. Jh. erwähnt: »Klingekugeln ähneln einer Schelle, sind aber kleiner und von runder Form. Sie sind halb geschlitzt, um den Klang herauszulassen. Ein kupfernes Kügelchen wird darin eingelötet, damit sie klingen können.« Da der Schlitz genannt wird, können wir vermuten, dass es sich hier um eine gewöhnliche Rollschelle handelt. Da aber die innere Kugel eingelötet ist, muss das Instrument zu denen mit Rasselnzunge gerechnet werden. Die Klingekugeln unserer Tage, »shou-ch'io«, sind immer ganz geschlossen und haben im Innern eine lose Kugel, die gegen eine befestigte Zunge schlägt (vgl. eine geöffnete Kugel in Vk. Hamburg). Etwas komplizierter ist die japanische »rin-no-tama« mit doppeltem Boden im Innern. Dieser Boden ist durchlocht, so dass zweimal vier Metallzungen, die ein-

ander nicht berühren, aus der inneren Kugel herausgesägt (od. geschlagen) sind. In dem leeren Hohlraum spielt eine kleine, lose Messingkugel. Neben diesen Formen gibt es auch solche, die eine lose Kugel ohne Zunge haben. Moule scheint nur diese zu kennen (S. 17). Die Klingekugeln werden jetzt ausschliesslich zur Handgymnastik verwendet. Demselben Zweck dienen auch nicht ausgehöhlte steinerne Kugeln, die also keine Rassel haben.

Die Entwicklung dieser Klingekugeln muss so gedacht werden, dass zuerst eine offene Rollschelle mit losem Ball verwendet worden ist. Dann wurde der Ball im Innern befestigt. In einer neuen Entwicklungsphase hat die Kugel sowohl Zunge als Ball und daraus entsteht die Schlussform mit Kugel und 4 + 4 Zungen. Eine Degeneration ist die stumme Kugel.

Es liegt am nächsten anzunehmen, dass die Zunge der Klingekugel selbständig entstanden sei. Da aber nur China eine im Innern aufgehängte Rassel hat, ist wohl kaum glaublich, dass da zwei selbständige Formen entstehen könnten. Dazu kommt, dass die Zunge bei den anderen Instrumenten eine Nebenerscheinung ist, bei der Klingekugel aber die Hauptsache. Das Zufällige muss als das ältere angesehen werden. Wir tun wohl daher am besten, wenn wir voraussetzen, dass bei den Trommeln (und Saiteninstrumenten) die Rasselnzunge zuerst geschaffen worden ist, dann ein selbständiges Instrument gebaut wurde, indem man eine Rollschelle mit einem festen Ball versah.

<sup>1</sup> Courant S. 148 f.; La Borde S. 126. — <sup>2</sup> EM. Sthlm 07-33-340. — <sup>3</sup> Moule S. 15:4 (2). — <sup>4</sup> W. Joest, Allerlei Spielzeug, Int. Arch. f. Ethn. VI, 1893, S. 163 ff., mit Anmerk. von G. Schlegel S. 197. Klingekugeln gibt es in fast jedem ethn. Museum. Die meisten haben keine geöffneten Kugeln, und es ist daher schwer festzustellen, welcher Typus vorhanden sei.

## 2. Der Rasselstab

In Japan trifft man nicht selten eine Rassel, »shakugio«, die aus einem hölzernen Stab mit Metallring oben besteht. Der Ring ist in zwei Teile geteilt, jede Hälfte mit 3 od. mehreren Ringelchen, die gegen einander gleiten. Der Stab ist ein Attribut des Gottes Jizo. Dieser wird von Reisenden angebetet und von Frauen, die sich Kinder wünschen. Wenn Kinder sterben, kommen sie zu Jizo, der mit ihnen spielt und allerlei Kindergeräte zeigt. Der Gott Jizo ist sehr populär in Japan, und er wird des-

wegen oft abgebildet, überall mit einer shakugio in der Hand. In China kommt der Gott nicht vor und folglich auch nicht sein Attribut.

Der Stab mit Ringrassel oben ist aber in Tibet und in der Mongolei<sup>1</sup> sehr allgemein verbreitet. Da gehört er den Buddhisten. Buddha selbst hat ihn zwar nicht, aber um so mehr die Lohans (die Nothelfer, die Heiligen). Der Name in Tibet ist »wajra«, in Indien »khakkhara«. Man trifft aber den Ringrasselstab weniger oft in Indien. Etwas häufiger ist er bei den Buddhisten in Indonesien (Java, Sumatra, Borneo).

Um die Bedeutung des Stabes zu verstehen, muss man zu den Naturvölkern gehen. Da kommt eine Rassel sehr oft in der Hand eines Medizinmannes vor. Mit der Rassel vertreibt er die bösen Geister. Die kleine Handrassel oder die längere Stabbrassel wird ein Zaubermittel, das direkt Krankheiten heilen kann. In einem höheren Stadium wird dieser Stab ein Zeremonialgerät. Der Priester trägt den Stab als Zeichen seiner Würde. Vom Würdenstab ist der Weg nicht weit zum Machtzeichen. So kommt der Rasselstab oft in Afrika als Szepter vor. Immer ist die Grundbedeutung dieselbe: die Rassel schützt, bringt Glück, gibt Macht. Alle drei Rasselformen werden gebraucht: hängende Gegenstände, gleitende Ringe und Gefässe mit Rasselnkörnern.

Einmal heilige Gegenstände sinken leicht zu praktischen Geräten und Spielzeugen hinab. In Nordschweden trifft man noch einen Rasselstab mit gleitenden Ringen, der früher eine kultische Bedeutung neben der Rahmentrommel besass. In Schonen ist derselbe Stab ein Hirtengerät, ebenso in Nord- und Westdeutschland.<sup>2</sup> Sonst ist der Rasselstab in West- und Südeuropa fast ausgestorben. Um so häufiger kommt er in Osteuropa vor. In Nordasien findet man den Ringrasselstab noch mit magischer Bedeutung und zwar sehr oft bei den nordmongolischen Völkern.<sup>3</sup>

Gleitende Ringe sind gar nicht selten in China aber weniger oft als selbständiges Instrument. Meistens sind sie nur Beigabe eines anderen Instrumentes, besonders der Rahmentrommel. Ringe auf Schnüren brauchen die Strassenhandwerker.<sup>4</sup> Eine Handrassel mit zwei Querstäbchen, wo Ringplatten gleiten, befindet sich im EM. Sthlm.<sup>5</sup> Dennoch scheinen die gleitenden Ringe keine grössere Rolle in China gespielt zu haben. Überall wo man sie antrifft ist es in der Peripherie des Reiches, im Norden oder Westen, wenig in Zentralchina.

Sicher ist der Jizostab mit dem Buddhismus nach Japan gewandert. Dass er in China seltener zu finden ist, beruht nur darauf, dass der Buddhismus nicht dieselbe Bedeutung im eigentlichen China erhalten hat. Dennoch kommt der Ringelstab als Würden-



Fig. 1. Holzfigur aus Todaiji, Nara. O. Sirén, Den gyll. pav. (1919 s. 209).

stab eines Beamten nicht selten vor. In der Mongolei und in Tibet ist er sehr gewöhnlich als Götterattribut.

Eine sehr interessante Variation des Rasselkopfes ist der Donnerkeil, in Tibet »dorje« genannt. Als Kopf einer Handglocke findet man ihn sehr oft in Tibet. EM. Sthlm hat eine solche Priesterglocke mit zwei gleitenden Ringelchen.<sup>6</sup> Viele Rasselköpfe des Ringelstabes haben die offene oder geschlossene Dorjeform. Es scheint nicht ausgeschlossen, dass das sehr gewöhnliche Donnerkeilsymbol eine Rolle gespielt hat bei der Bildung der Spezialgestalt des Jizostabes.

Eine Spätform des Rasselstabes ist der Kugelstab mit einem runden Gefäß oben mit Körnerfüllung. Dieser Stab kommt in Lappland neben dem Ringelstab vor, obgleich die Kugel da sehr klein ist.<sup>7</sup> Auch der buddhistische Priesterstab hat in Indonesien nicht selten ein Rasselgefäß in der Spitze. In China trifft man den Kugelrasselstab sehr früh. Schon im 8ten Jh. v. Chr. werden die Flaggen mit Klingekugeln (»ki«) erwähnt,<sup>8</sup> und etwa 500 Jahre später kommt ein Stab mit einer grossen offenen Kugel und Rasselball im Innern vor. Die ostasiatische Sammlung in Stockholm besitzt mehrere solche Kugelköpfe.<sup>9</sup> Dieser Stab ist ein rein kultisches Attribut. Er scheint nachher ausgestorben zu sein, und wir kennen keine konfuzianischen Rasselstäbe.

In Süd- und Westeuropa, wo keine Ringelrasseln zu finden waren, treffen wir statt derer im ersten christl. Jh. einen Kugelstab der Heerführer. Behn<sup>10</sup> vermutet, dass auch dieser mit Rasselfüllung versehen wäre und vergleicht ihn mit dem Tyrsostab des Dionysius, dem Janitscharstab der Türken (und später der anderen Kulturvölker Europas) und dem Tambourmajorstab der heutigen Wachtparade.

Kehren wir zu dem Jizostab zurück. Jizo ist nicht nur ein Gott der Kinder sondern auch ein Schutzpatron der Reisenden. Wie kommt diese sonderbare Verbindung von Kindern und Reisenden? Der Reisende ist in alter Zeit derselbe wie ein Wanderer. Dieser Name passt aber besonders gut zu einem wandernden Priester, dem offiziellen Bettler. In Zentralasien ist der Rasselstab ein Zeichen der Bettelmönche. Es ist also nicht schwer zu verstehen, wie Jizo ein Gott der Reisenden werden könnte. Sicher ist es aber nicht, dass die Zusammenstellung, Jizo und die Kinder, darauf deuten soll, dass der Ringelstab in Japan zu einem Kindergerät herabgesunken ist. Es ist sehr gewöhnlich und in Hinterindien und Indonesien besonders häufig belegt, dass die Rassel böse Geister von den Kindern fernhalten soll. So setzt man die Hängerassel in Birma und Siam über die Wiege, in Celebes über das Haus, wo Kinder sind. Auf Sumatra hängt man die Rassel auf einen Baum im Walde, und die schwangeren Mütter gehen dahin, um leichte Kindergeburt zu erleben, oder Glück für ihr Kind zu erbeten. Überall ist der Grundglaube, dass die Rassel besonders wirksam für Kinder sei.

Jizo vereinigt in seiner Person alle die Eigenschaften eines besonderen Gottes des Rasselgerätes. Noch etwas kommt hinzu.

Jizo hat den Rasselstab in der rechten Hand und in der linken einen Apfel. Der Apfel ist überall im Volksglauben ein Zaubermittel. Besonders ist er glückbringend und kraftbringend. Namentlich wird der Apfel mit der menschlichen »Frucht« zusammengestellt, also mit Kindern, Schwangerschaft, Sexualleben überhaupt. Wer Liebe hervorbringen will, gibt dem geliebten Gegenstand einen Apfel. Die Gefässrassel des Kopfes am Rasselstab hat oft Granatapfelform, verbindet also beide Symbole in sich: Gesundheit, Kraft, Macht und Würde als Apfel und Rassel.

Die Schelle in Kugel- oder Apfelform hat oft in China magische Grundbedeutung. Im nächtlichen Gefolge des Kaisers Wen (220—226) befanden sich Drachen und Phoenixe, in denen hundert Klingekugeln verborgen waren. Der Kaiser Ning-wang (713—741) hatte die Gewohnheit, zur Zeit der Blumenblüte goldene Klingekugeln an den Blumen zu befestigen.<sup>11</sup> Es heisst zwar, dass dieses geschah, um die Vögel zu verscheuchen. Wir glauben aber eher, dass die Schellen dieselbe Bedeutung hatten wie die rassellenden Schlüsselringe, die während der Blütezeit der Äpfel und Birnen in Nordeuropa unter den Bäumen geschüttelt wurden: böse Geister zu vertreiben, Glück zu geben, einen guten und reichen Fruchtansatz zu bringen. Die kleine Rasselkugel, wo sie nur auftritt, hat überall dieselbe Grundbedeutung: Schutz, Glück, Kraft. Die Klingekugel ist in unseren Tagen in China nur ein Spiel mit den Händen. Früher hatte sie eine ganz andere Bedeutung. Wie der Apfel stand sie im Dienst des Sexuallebens. Die zitternde Zunge im Innern bewirkte eine Vibration auch in der Kugel, und dieses wurde in raffiniertester Weise erotisch ausgenutzt.<sup>12</sup> Apfel und Rasselkugel hatten im Sexualleben also dieselbe Bedeutung.

Apfel und Rassel bei dem Gott Jizo gehen daher gut zusammen. Beide bedeuten: Kraft, Macht, Liebe, Kind und Gesundheit. Wie der Rasselstab sich zuletzt zu einem Würdenstab entwickelte (Fürstenstab, Bischofsstab), wurde auch der Apfel ein glückbringendes Symbol: Gesundheit, ewige Jugend (Idunas Äpfel), Kraft und

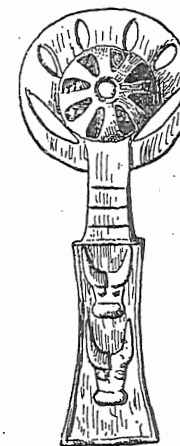


Fig. 2. Bronzschelle aus der Samml. d. schwed. Kronprinzen. G. Andersson, Den gula jordens barn (1932 S. 354).

Macht. Die Könige im europäischen Mittelalter hielten Apfel und Stab in den Händen als Zeichen ihrer Würde, und noch in unseren Tagen, wenn der König in voller Machtentfaltung erscheinen soll, hat er in der einen Hand den Stab (das Szepter), in der anderen den Apfel.

<sup>1</sup> Die Lit. d. zentralasiatischen Rasselstabes ist sehr reich; zu den Hauptquellen gehören: E. Pander, Das Pantheon der Tschangtscha Hutuktu, Berlin 1890; C. M. Pleyte, Die Buddhalegende, Amst. 1901; Leiden Katalog d. EM. V: Javanische Altertümer. Siehe auch Rockhill. — <sup>2</sup> Schell-Bolte, Der Klingelstock der Hirten, Zs. d. Ver. f. Vksk. XX, 1910, S. 317 f. — <sup>3</sup> Über den Rasselstab der Lappen u. finnisch-ugrischen Völker: I. Manninen, Ajokepeistä ja muista rengassauvoista, Kalevalaseuran vuosikirja II, 1931 S. 89—103. Vgl. auch L. Müller, Hirtenhorn u. Ringstock, Mitt. d. Ver. f. Kaschubische Vkskunde II, Lpzg 1912. Mehrere Formen d. Klingelstabes aus Schweden u. Nordasien in MM. Sthlm. — <sup>4</sup> Moule S. 18. — <sup>5</sup> Hedinausstellung 1932. — <sup>6</sup> Tibetausstellung. — <sup>7</sup> Manninen S. 91. Mehrere Ex. im Nord. Mus. Sthlm und in den Museen der Norrlandstädte. — <sup>8</sup> Joest-Schlegel S. 197. — <sup>9</sup> Vgl. G. Andersson, Den gulå jordens barn, Sthlm 1932, S. 129: ein Ex. aus der chin. Sammlung d. schwed. Kronprinzen. — <sup>10</sup> F. Behn, Die Musik im römischen Heere, Mainzer Zs. VII, 1912 S. 45 f. — <sup>11</sup> Joest-Schlegel S. 197 f. — <sup>12</sup> Joest S. 166 ff.

### 3. Die Schnarre.

Moule beschreibt (S. 53) eine Kindertrommel folgendermassen: »It is a clay drum attached to a small clay figure. A wire arm from the shoulder is bent downwards at right angles and fits loosely into a thin bamboo stick, just below whose top are fixed four tin arms. The drum is struck with a little slip of bamboo which is passed through twist of string, stretched from the wire arm to a lower bamboo arm, and alternately lifted and let drop by the tin arms of the stick when the ting is twirled. A similar toy is made in the form of a man sitting in a cart and beating a drum.»

Von diesem Kinderspielzeug gibt es auch einige Formen in den europäischen Museen. Im EM. Sthlm <sup>1</sup> befindet sich ein Stück mit einem Mann aus Gips und einem Stab mit viereckigem Gipskopf. Ein Hölzchen in einem gespannten Faden schlägt den Mann auf den Bauch, wenn der Stab herumgewirbelt wird. Eine ähnliche Figur mit drei Hölzchen hat Vk. Leipzig.<sup>2</sup> Eine andere liegende Form mit einer Rahmentrommel auf einem Schiebkarren besitzt Vk. Hamburg.<sup>3</sup> Zwei Hölzer schlagen gegen das Trommelfell, wenn der Karren geschoben wird.

Ich kenne keine solchen Schlaginstrumente aus anderen Gegenden der Welt. Nur ein javanesisches Spielzeug (»gambang glandangan») in Vk. Leiden scheint dem chinesischen Schiebkarren nahe zu kommen. Hier ist der Wagen viereckig auf vier Rädern. Im Wagen drehen sich um eine Achse drei Hölzchen (Hämmer), die durch keilförmige Fortsätze der Achse des einen Räderpaares beim Ziehen des Wagens in Bewegung gebracht werden und auf Bambustasten fallen wodurch ein Klang dreier Töne hervorgerufen wird.<sup>4</sup>

Um das chinesische Spielzeug mit dem schlagendem Hölzchen auf einer gedrehten Schnur zu erklären, möchte ich zuerst ein europäisches in Erinnerung bringen: die Walnussklapper; in Deutschland gewöhnlich »Schnäpper» oder »Hexenklavier» genannt, in Schweden »Krickkrack» (in Schonen »tossehoppa»), in Jugoslawien »kričalo». Hier wird das Hölzchen, das in derselben Weise auf einer gespannten Schnur über einer halben Walnuss befestigt ist, mit der Finger gezupft.<sup>5</sup>

Es gibt aber ein anderes primitives Instrument, das das gehobene zurückschnellende Hölzchen als Klapper erklären kann: das s. g. Reissidiophon. China hat ein Instrument, »huan t'u», das wie eine Feuergabel mit neben einander liegenden Schenkeln aussieht.<sup>6</sup> Wenn ein Eisenstäbchen zwischen den Schenkeln geführt wird, schnellen die Schenkeln zurück. Eine primitivere Form mit zwei Schnecken auf einem gespaltenen Bambusrohr kommt auf Malakka vor.<sup>7</sup> Diese beiden Formen, Walnussklapper und Reisser, repräsentieren die nächsten Ahnen des chinesischen Spielzeugs.

Betrachten wir den Stab mit dem eckigen Klotz, der das Schlaghölzchen hebt, eingehender, so finden wir aber, dass hier die Achse einer Schnarre vor uns liegt. Wir kennen die Vorrichtung der Schnarre nicht. Sachs richtet die Aufmerksamkeit auf ein bengalisches Spielzeug.<sup>8</sup> Auf Luzon braucht man sie, um Vögel von den bebauten Feldern zu verscheuchen, eine grosse Bambusschnarre mit idioglotter Zunge.<sup>9</sup> Diese Form scheint noch älter zu sein. In gewisser Hinsicht ist das Luzoninstrument primitiver als das chinesische. In anderen Beziehungen sind aber die chinesischen Spielzeuge urwüchsiger und haben den Vorformen näher.

Der chinesische Schiebkarren hat eine entsprechende europäische Form in dem mährischen Osterkarren (řehtačka, rach-

tačka) mit zwei Zungen und auf der Innenseite gezahnten Rädern.<sup>10</sup> Dieser Karren kann sehr wohl einmal kultisch gewesen sein, da ja in den zentraleuropäischen Frühlingsumzügen der Schiebkarren oft vorkommt. Sonst sind alle europäischen Schnarren jüngere Bildungen, und wir wissen nicht, wie die Primärform ausgesehen hat. Von den kleinen Schnarren müssen die schmalzüngigen mit Zahnrad älter sein als die breitzüngigen mit Zahnwalze. Einige von jenen, die besonders in Osteuropa vorkommen, stehen der Luzonschnarre sehr nahe. Die europäische Schnarre tritt kulturell fertiggebildet im 14. Jahrhundert auf,<sup>11</sup> und schon im 16. Jh. ist sie ein überall verbreitetes Kinderspielzeug.<sup>12</sup> Die älteste Form in Europa liegt also viele Jahrhunderte voraus. Die asiatischen Schnarren müssen noch älter sein, und vielleicht tun wir am richtigsten, wenn wir die erste chinesische Schnarre in der Tang-Zeit suchen (618—907).<sup>13</sup>

<sup>1</sup> 07.33.300. — <sup>2</sup> OAs. 2389. — <sup>3</sup> 30.72.133. — <sup>4</sup> 625/20 (Kat. XV, 29). — <sup>5</sup> Böhme, Kinderlied S. 435. — <sup>6</sup> Moule S. 23. — <sup>7</sup> H. Balfour, Mus. instr.:s from the Siamese Malay states, Fasciculi Malayenses; London 1904, S. 2. Für die Reissid. s. Sachs, Instr.-kunde S. 61. — <sup>8</sup> Sachs Indien s. 49. — <sup>9</sup> Vk. Stuttgart I C 42601; Nat. Mus. Washington 23 8056 (Kat. S. 16). — <sup>10</sup> Vk. Hamburg 27.31.8; auch im Mähr. Landesmus. Brünn. — <sup>11</sup> Gay, Glossaire arch. (1887) I, 492. — <sup>12</sup> d'Allemagne, Hist. des jouets S. 32. — <sup>13</sup> A. Hammerich (Das Musikhist. Mus. zu Kopenhagen, Kphn 1911, S. 12) sagt als Anmerkung zu Nr. 8 bis: »Die Schnarre gehört einer uralten Instrumentenart an, die schon auf einem ägyptischen Relief etwa 2000 Jahre v. Chr. vorkommt.« Ich kenne die Quelle nicht, und nichts ist sonst bekannt von den aussereur. Schnarren. Sachs erwähnt sie in seinem Werk über die Musik in Ägypten nicht. Die Schnarre Nr. 8bis ist sonst ein sehr gutes Exemplar einer alten Schnarre aus der Frühzeit.

#### 4. Einige Schlagspiele

Japan hat ein Holzplattenspiel mit geschlossenem Resonanzkasten: »mokkin«.<sup>1</sup> Diese Form ist in China gar nicht belegt,<sup>2</sup> und wir müssen also annehmen, dass sie von anderswo nach Japan gekommen sei. In Nordchina kommt aber ein ähnliches Spiel vor mit 9 schmalen dünnen Steinplatten in einem grossen rektangulären Rahmen.<sup>3</sup> Wir müssen vermuten, dass bei diesem Spiel ursprünglich Holztasten verwendet wurden.

Alle die alten konfuzianischen Schlagspiele haben Galgenform mit zwei Querbalken, wo je 8 Klanggegenstände hängen.<sup>4</sup> Das Material der tönenden Teile ist Stein oder Metall. Die metallenen

sind Glocken oder Winkelplatten (auch schmetterlingförmige kommen vor). Holzplatten werden jedoch nicht erwähnt, weder bei Aalst noch Moule. Solche sind China aber nicht unbekannt. Courant beschreibt S. 146 ein Instrument, »fang hyang«, »carillon de lames d'acier«, und bildet eine Platte ab. 16 hängen in zwei Reihen (8 + 8) wie bei den anderen Spielen. Es gehört

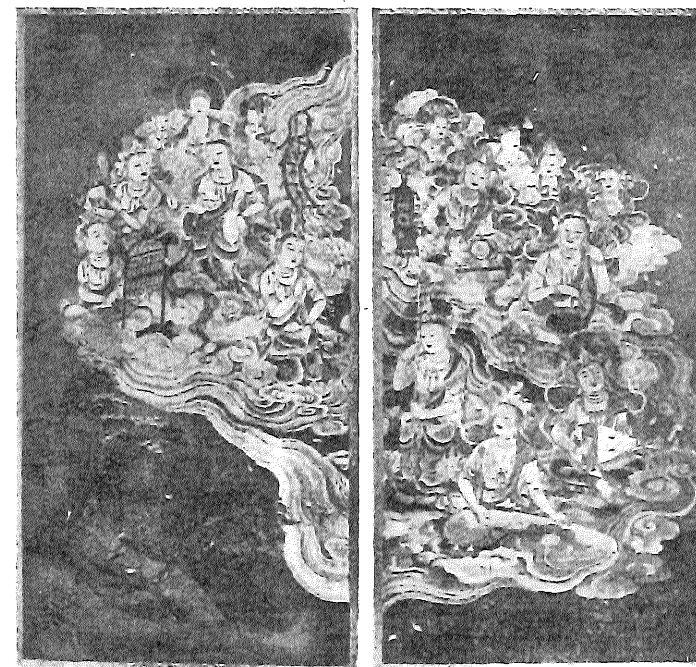


Fig. 3. Bilder der Amida-Halle des Hicizan. Fujiwa-Zeit (890—1160). Springer, Kunstgesch. (VI, 1929 S. 150).

dem »orchestre de triomphe« an. Das ganze Spiel bringen La Borde (S. 366) und Devéria (S. 288). Das älteste mir bekannte Bild mit dem Instrument ist aus Japan im 10. Jh. (S. Abb. hier). Das Instrument wird während der Tang-Zeit (618—907) ausnahmsweise erwähnt (im ersten Orchester der Barbarvölker),<sup>5</sup> erst in der Ming-Zeit (1368—1644) ist es häufiger belegt.<sup>6</sup> Nach Devéria gehört es noch im 19. Jh. dem kaiserlichen Orchester. Ich kenne kein Exemplar aus einem europäischen Museum, obgleich das Instrument in China noch nicht ausgestorben sein kann.

Die chinesischen Glockenspiele mit Schlagglocken auf einem Galgen (in zwei Reihen) finden wir überall in den Konfuziustempeln Chinas. In Europa kommt ein Schlagglockenspiel im Spätmittelalter in den Kirchen vor,<sup>7</sup> und da wir im Abendland sonst keine Schlagglocken besitzen, ist die Vermutung ausgesprochen, dass die Glockenspiele in Europa aus China gekommen wären. Vieles spricht für die Hypothese, nur haben wir keine Belege aus

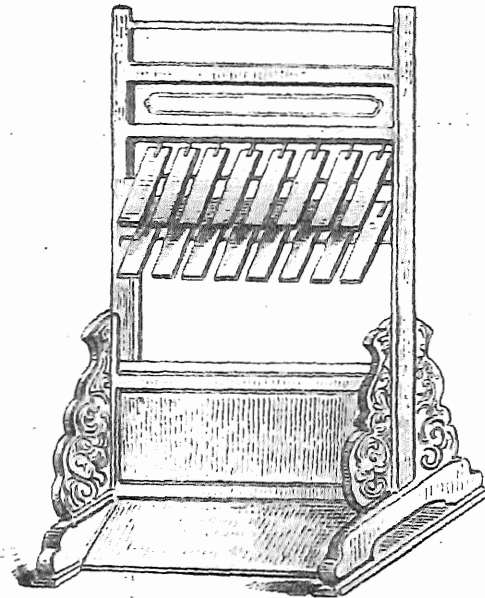


Fig. 4. Fang hyang. Holzspiel. Devéria S. 288.

China für die Winkelaufhängung oder die einreihige Aufhängung. Eine sehr merkwürdige Doppelform ist im europäischen Mittelalter ausnahmsweise zu finden: geschlagene Klöppelglocken.<sup>8</sup> Dieses würde keinen Sinn haben, wenn nicht vorher ungeschlagene Klöppelglocken vorhanden wären. In China ist aber die Klöppelglocke (»ling«) kein Kultgerät. Sicher ist in China die Glocke mit Binnenklöppel älter als die geschlagene. Keine Klöppelglockenspiele sind in der Literatur erwähnt. Ich habe aber ein altes gemaltes Bild mit einer Menge Instrumentendarstellungen im EM. Sthlm gefunden (vielleicht stammt das Bild aus dem Anfang des 18. Jh.), wo ein Glockenspiel mit 10 + 10 Klöppelglocken auf einem Winkelgestell wie im mittelalterlichen

Europa gang deutlich abgebildet ist.<sup>9</sup> Unter dem Glockenspiel stehen zwei Männer, die aber nicht die Glocken schlagen sondern zwei Standtrommeln behandeln. Hier haben wir also das Bindeglied, das die europäischen Glockenspiele mit dem chinesischen verbinden könnte, wenn nicht das Vorkommen von Klöppeln etwas verdächtig wäre. Die anderen Instrumente auf dem Bild

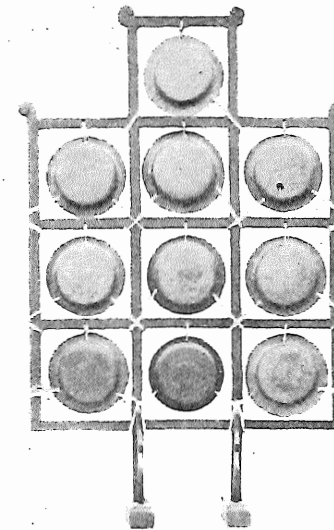


Fig. 5. Yünlo. M. M. Kopenhagen Nr. 500.



Fig. 6. Yünlo in Kasten. La Borde S. 282.

sind aber rein chinesisch und benehmen uns jeden Zweifel, dass nicht ein einheimisches Glockenspiel vorliege.

Unter den konfuzianischen Schlagspielen fehlt merkwürdigerweise eine Form, die wir meist geglaubt hätten da zu finden: das Gongspiel. Wir wissen nicht, ob dieses darauf beruht, dass China erst nachher das Gong erhalten hat. Aus späterer Zeit ist zwar ein solches Spiel vorhanden, aber da sind die Gongs sehr klein und tellerförmig ohne die ältere traditionelle Gestalt. Das »Yünlo« hat 10 Gongs, alle gleich gross aber ungleich dick, also auch in dieser Hinsicht von den klassischen Gongs verschieden. Es fehlen Varianten, die Bilder zeigen überall dieselbe Form und auch die Literatur erwähnt nur ein Instrument. Es scheint



sehr populär zu sein und ist fast stets in den europäischen Museen vertreten. Nur ist es meistens sehr einfach ausgestattet, und was noch schlimmer ist, die Gongs stimmen nicht, die Tonleiter ist unrein und der Klang primitiv, was um so mehr auffällt, da ja die chinesischen Gongs sonst sehr sorgfältig gemacht sind und einen wunderbaren Klang haben. Alles spricht dafür, dass es keine gute Abstammung hat.<sup>10</sup>

Über die Entstehung des Instrumentes sind wir sehr wenig unterrichtet. Courant sagt (S. 145), dass er es zuerst in »Yuên chi« (1147—1367) angetroffen hat, fügt aber hinzu: »mais je n'ai pas trouvé le passage«. Im Hoforchester kommt es nach Courant (S. 203) erst in der Tjing-Zeit (nach 1644) vor, scheint aber, nach den Bilderdarstellungen zu urteilen, schon im 18. Jh. sehr gewöhnlich zu sein. Wenn es so spät entstanden ist, muss es verwundern, dass wir nicht wissen, wo es zuerst anknüpft. Ein Instrument entsteht selten auf einmal, mehrere Experimente gehen immer voran, und merkwürdigerweise hat man sich nicht die Mühe gegeben die Vorfahren zu suchen. Vielleicht ist es zu anspruchlos dazu. Wir wollen doch versuchen ihre Entstehungsgeschichte zu skizzieren.

Wenn wir näher nachsehen, gibt es wirklich einige Varianten. La Borde hat S. 282 ein merkwürdiges Bild mit allen möglichen Instrumenten aus China, Indien, Armenien und Afrika. Darunter kommt auch ein Gongspiel vor, das er »Yünlo« nennt. Wie es scheint, hat das Instrument 12 (9 ?) Platten, die aber ganz anders aufgehängt sind als sonst. Die Platten hängen in einem Kasten, der mit einer Tür geschlossen wird. Da der Verfasser S. 365 ein gewöhnliches Yünlo hat, kann es nicht auf Unkenntnis beruhen, das er hier eine ganz andere Form abbildet. Auch sind die übrigen Instrumente im grossen und ganzen richtig aufgefasst. Vielleicht ist es eine zufällige Bildung aus der Mitte des 18. Jh. Auch in unseren Tagen gibt es aber Varianten. EM. Oslo<sup>11</sup> hat zwei Yünlos mit weniger als zehn Platten: ein Stück mit 4 in 2 Reihen, ein anderes mit 6 in 3 Reihen. Noch wichtiger sind zwei Exemplare im MM Brüssel,<sup>12</sup> das eine mit zwei Platten übereinander, das andere mit drei. Der Name ist »jao ling erh« (nach dem Katalog).<sup>13</sup> Diese Gongs werden aber nicht geschlagen sondern geschüttelt. Es hängen nämlich seitlich Schnüre mit Schlagkugeln wie bei dem vorhererwähnten Klappergong und bei der Klappertrommel. Das jao ling erh führt uns aber direkt

zu einem anderen nicht seltenen Rasselspiel mit Gong oben und Trommel unten, beide mit Schnüren und Kugeln.<sup>14</sup> Ein Schritt weiter, und wir sind bei dem einfachen Klappergong, das wir bei der Rasselzunge erwähnt haben, angelangt.<sup>15</sup>

Von dem schon fertigen Yünlo kenne ich nur eine Variante in Tischform mit allen zehn Gongs in horizontaler Lage. Das ungewöhnlich schön ausgestattete Instrument befindet sich in MM. Milano.<sup>16</sup> Da sonst keine liegenden Yünlos bekannt sind, ist wohl das Milanoexemplar eine zufällige moderne Bildung.

Wenn wir nun zuletzt die Entwicklung des Gongspiels in China skizzieren wollen, würde es also folgende genetische Reihe werden: Klappergong, Klappertrommel (für sich oder zusammen), 2—3 Klappergongs, 4—6 geschlagene Gongs, 10 geschlagene Gongs, Tischgongspiel mit 10 Gongs.

<sup>1</sup> Piggott S. 179. — <sup>2</sup> Laborde bildet S. 142 einen Chinesen mit einem »mokkin« ab, scheint jedoch nicht sicher zu sein, ob es chin. sei. — <sup>3</sup> Vk. München China-Abt. — <sup>4</sup> Gute Bilder davon bei Amiot und Laborde; Exemplare aus Europa in MM. Brüssel. — <sup>5</sup> Courant S. 146. — <sup>6</sup> Courant S. 196, 203 f. — <sup>7</sup> Buhle »Glockenspiel« in Liliencronfestschrift (1910). — <sup>8</sup> Buhle S. 65. — <sup>9</sup> Ein grosses Bild im Zentralsaal der ostasiat. Abteilung des EM. Museums. — <sup>10</sup> Nach E. Engel (Cat. S. Kensington. Mus., 1874 S. 193) ist das Yünlo ein spezielles Instr. der buddh. Priester und wird bei den heil. Zeremonien gebraucht. Ich kenne keine Quelle hierfür. Mir scheint dieses kaum möglich zu sein. — <sup>11</sup> 7901 und 7902. — <sup>12</sup> 2992 und 2993. — <sup>13</sup> V S. 13 f. — <sup>14</sup> Fast in allen grösseren Vk. Museen vorrätig. Nach einem Ex. in Vk. Bremen (A. 7909) soll das Instr. heissen: »ting ting tang erh«. — <sup>15</sup> EM. Sthlm 07-33-340. Siehe S. 3 hier. — <sup>16</sup> S. 49: »unrā«.

## 5. Die Taubenpfeife

Eine kleine Flöte wird in China den Tauben an den Schwanz gebunden, damit der Habicht sie nicht nehmen soll. Diese meistens sehr fein ausgearbeiteten kleinen Flöten sind in einer Menge Formen vorhanden. Nach Moule (S. 67) sind nur in Peking 30—40 Varietäten.<sup>1</sup> Ausserhalb Chinas kommen Taubenpfeifen nur auf Java (mit Nebeninseln) vor, doch sind sie da anders gemacht.<sup>2</sup> Java hat nur die runde Form, oben mit einem helmförmigen Zusatz mit Schlitz. Der Name ist »sabangan« (»sawangan«). Statt Frucht kann man Eierschale verwenden.<sup>3</sup> Nebenbei kommen auch ganz aus Holz verfertigte Stücke, wo die untere Hälfte spitz zuläuft. 2—5 Pfeifen zusammen auf einem kurzen Stiel sind nicht selten.

Die chinesischen Taubenpfeifen variieren mehr. Der helmförmige Oberteil fehlt ganz, und der Schlitz sitzt direkt in der Pfeife. Der Name ist »ko-ling« (auch »ko-tze«). Zwei Gattungen sind zu unterscheiden: röhrenförmige und runde. Von den röhrenförmigen ist die Doppelform am gewöhnlichsten, daneben kommen 3—7 Röhren vor. Die am höchsten entwickelte Art dieser Gattung besteht aus 15 Pfeifen in drei Reihen auf einer Platte. Eine Übergangsform zu den runden besteht aus zwei Pfeifen mit einem Schlitz neben dem gewöhnlichen breiten. Die andere

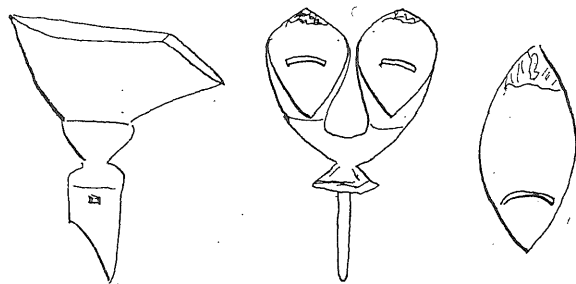


Fig. 7. Taubenpfeife aus Java. Vk. Hamburg Nr. A. 1486.

Gattung schliesst alle Formen ein, die als Hauptbestandteil eine runde Frucht hat (nach Moule kommt auch Horn als Material vor). Hier sind fast immer Langschlitz und Kurzschlitz vereint. Im übrigen teilen sich die Arten in zwei Gruppen: ohne und mit Nebenröhren. Die erste Gruppe hat als erste Art: Frucht mit einem Langschlitz oben und zwei Kurzschlitz seitlich. Sehr gewöhnlich ist: 1 Langschlitz und 1 Kurzschlitz oben, 2 Kurzschlitz seitlich. Die Kurzschlitz können auch verdoppelt werden ( $2 + 2 + 2$ ). Ein Exemplar hat sogar: 1 Lsch. + 2 Kschl. oben, 3 Kschl. auf jeder Seite und ausserdem 4 dünne Röhren (mit Kschl.) oben, nebst 3 unten — also zusammen nicht weniger als 16 auf einmal tönende Teile. Diese Art bildet einen Übergang zu der nächsten Gruppe, wo Kleindröhren in die runde Frucht eingesetzt sind. Diese Form kann vielfach variiert werden (meist  $4 + 3 + 3 + 3$  rings um den Langschlitz). Auch können neben den Kleindröhren, die direkt in die Frucht eingestochen sind, zwei grössere Röhren seitlich vorkommen. Wir haben es hier also mit einer sehr entwickelten Windpfeife zu tun, und es fragt sich nun, wie diese entstanden sei.

Was die Javaform betrifft, steht sie mehr abseits und ist wohl kaum aus China eingewandert. Wir können diese Pfeife um so mehr als selbständige Bildung auffassen, da Indonesien sehr reich an Windpfeifen ist. Um den Ursprung beider Taubenpfeifen, der javanesischen und chinesischen, zu erklären, müssen wir die Windpfeifen überhaupt ansehen. Sie lassen sich in zwei Gruppen teilen: feststehende und fliegende. Jene sind an einem Haus

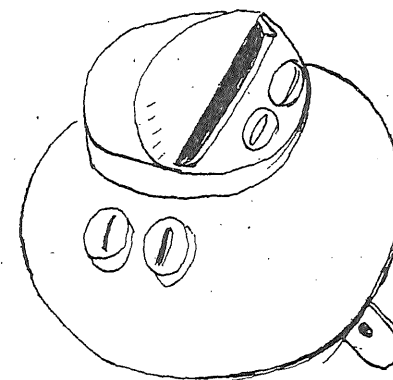


Fig. 8. Taubenpfeife aus China. Vk. Hamburg Nr. 23. 33: 40.

oder einem Baum gebunden. Die einfachste Form besteht aus einer Tritonschnecke (Sudan). Eine zusammengesetzte Windpfeife entsteht, wenn mehrere (2, 3, 7 od. 9) Schnecken an einem langen Stab befestigt werden (Neu-Caledonien). Neben Schnecken wird auch Bambusrohr verwendet (Neu-Pommern, Neu Hebr.). Die höchstentwickelte Form hat Indonesien mit einem bis 10 Meter langem Bambusrohr mit Langschlitz oben und mehreren Kurzschlitz seitlich.<sup>4</sup> Dieses Rieseninstrument (»bulupârindu«) wird in einen Baumwipfel befestigt. Ihr Gebiet ist: Malakka, Java, Bali und Borneo. In China sind feststehende Windpfeifen nicht belegt, um so mehr kommen fliegende vor. Hier treffen wir zuerst die Heulpfeife und Heulspeere.<sup>5</sup> Sie haben dieselbe Bedeutung wie die Taubenpfeifen: den Feind abzuschrecken. In der Spitze befindet sich eine runde Platte mit Loch oder ein hohles Gefäss aus Kalebass, Holz, Knochen od. Metall. Im Gefäss sitzen seitlich 3—6 Löcher. Die hölzernen sind besonders fein ausgeführt und auch grösser als die anderen.

Das Gebiet ist Nordchina mit Nordostsibirien. Die chinesische Taubenpfeife ist auch eine nördliche Form (Peking—Hangchow) und hat einige Merkmale gemeinsam mit den Heulspeeren, obgleich sie viel komplizierter sind.

China kennt aber ausserdem eine Menge anderer Windpfeifen. Ein naher Verwandter der Taubenpfeife ist der Kreisel, der überall in Ostasien verbreitet ist, als stummer Spielkreisel und Brummtopf.<sup>6</sup> Dieser besteht aus einem Bambusrohr mit Stiel und seitlichen Schlitzten. Der Name ist in Peking »ti ko-tzu«, was Moule (S. 68) mit »pigeon on the ground« übersetzt. Ein anderer Verwandter ist der in die Luft geworfene Kreisel (chin. »k'ung chêng«; bei uns gewöhnlich »diabolo« genannt).<sup>7</sup> Zwei Hauptarten kommen vor: 1. mit fast runden Köpfen und kurzer Verbindungsröhre; 2. mit scheibenförmigem Kasten und sanduhrförmigen Verbindungsholz.<sup>8</sup>

Verlassen wir die Kreiselformen, kommen wir zu dem Fadenschwirrer mit runder Scheibe und zwei Faden (die mit einander verbunden sind). Hier wird der Faden aufgezwirbelt und dann gespannt. Diese Scheibe ist in Europa allgemein verbreitet, aber da ohne seitliche Pfeifen. China hat zwei oder vier Nusspfeifen am Rand, wodurch die Scheibe mehr »schreien kann«.<sup>9</sup> Diese Scheibenpfeife muss eine Vorform in der Nusspfeife ohne Scheibe haben.<sup>10</sup> Auch diese ist ein Fadenschwirrer, gewöhnlich nur mit einer Schnur, die durch die Frucht geht aber ausnahmsweise mit zwei Schnüren und zwei Nüssen.<sup>11</sup> Ich kenne keine Belege des Fruchtschwirrers aus China, da er aber in Indochina reichlich vertreten und auch anderwo in Asien nicht selten ist, muss er wohl auch in Ostasien nicht gefehlt haben. In Europa ist er jetzt fast verschwunden. Mir ist nur eine Form mit einer ausgehöhlten Kastanie des Schonen bekannt.

Mit dem Fruchtfadenschwirrer sind wir zu einer der ältesten Formen gelangt und können nun einen Stammbaum aufstellen: Baumpfeife — Schwirrf Frucht — Schwirrscheibe — Kreisel — Diabolo — Heulpfeil — Taubenpfeife.

<sup>1</sup> Gute Sammlungen dieser Pfeifen sind u. a. in folgenden Museen vorrätig: Vk. Berlin, Leipzig, München, Frankfurt, Stuttgart, MM. Brüssel, MM. Sthlm. — <sup>2</sup> Vk. Leiden hat eine sehr gute Kollektion (Kat. XV, Java 4); sonst auch Ex. in Vk. Hamburg u. MM. Stockholm. — <sup>3</sup> Leiden 370/839. — <sup>4</sup> Sachs. GW S. 110. Vgl. auch Engel S. 200, wo eine Übersicht der Windinstr. gegeben wird. — <sup>5</sup> B. Adler, Pfeifende Pfeile, Globus vol. 81 (1902) S. 94 ff. — Eine sehr reiche Sammlung ist im EM. Sthlm; eine gute Kollektion auch

in Vk. Frankfurt. Über die peruanischen Heulpfeilen siehe S. Rydén, Whistling arrow-heads from Peru (E. Nordenskiöld, Comp. Ethnogr. Studies vol. 9), 1931. — <sup>6</sup> R. Andrée, Das Kreiselspiel, Globus vol. 69 (1896) S. 371 ff. — <sup>7</sup> Moule S. 68. — <sup>8</sup> EM. Sthlm 15.1.536; Vk. Hamburg 29.105.43; Stuttgart 8263; Leipzig OAs 2421; Frankfurt NS 23.449. — <sup>9</sup> Moule S. 70; Ex. in Vk. Leipzig OAs 2424; MM. Brüssel 3257 (vgl. 3294 aus Belgien). — <sup>10</sup> Kaudern, Mus. instrs in Celebes (1927) S. 200. — <sup>11</sup> Koch-Grünberg, Zwei Jahre (1909) I, 274.

## 6. Die Klarinette

Moule bildet ein Blasinstrument ab (»hu-chia«), das er selbst nicht gesehen hat, das aber in dem Buch »Tzu k'êf u schuo« abgebildet ist.<sup>1</sup> Er weiss nicht, ob es eine Oboe oder eine Klarinette darstellt. Galpin, der darüber konsultiert wurde, setzt es

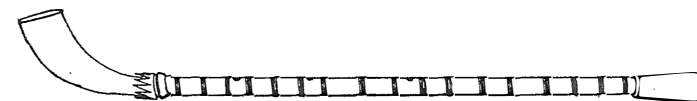


Fig. 9. Klarinette aus M. M. Sthlm. Nr. 1525.

einerseits in Verbindung mit der englischen Klarinette »Hornpipe«, andererseits mit der Oboe »Krummhorn«. Courant bildet ein ähnliches Instrument ab (S. 159), das er ohne weiteres unter die Oboen einsetzt. Die Beschreibung der Anblasung ist doch etwas dunkel: »y est inséré un chao (= anche double) de corne«. Oboenröhren aus Horn müssen sehr schwer anzublasen sein und hier noch dazu ohne Lippenanfassung. Glücklicherweise habe ich ein Exemplar dieses seltenen Instrumentes selbst prüfen können. Es besteht aus einem Bambusrohr mit Horn an beiden Enden. Die Mundkapsel aus Horn setzt eine Zungenröhre im Innern voraus.<sup>2</sup>

Selbstverständlich kann des Instrument ebenso wie die englische Hornpipe sowohl mit Oboenröhre als Klarinettenröhre angeblasen werden. Mit einer dicken Anblasröhre der chinesischen Zylinderoe »kuan« (was wohl am nächsten liegen würde, wenn es eine Oboe ist) geht es überhaupt nicht einen Ton zu erhalten. Mit der weicheren Anblasröhre der Trichteroboe »so-na« ist es leicht anzublasen, nur wird der Ton sehr unästhetisch und viel schlechter als bei der so-na selbst. Mit einer idioglotten Klarinettenröhre (wie bei dem arabischen »Arghool«) wird der Ton

schön und warm. Es scheint mir daher am nächsten zu liegen, eine Klarinette vorauszusetzen. Dafür sprechen auch andere Tatsachen. Die Mundkapseloboe ist ausserhalb Europas nicht belegt, während Mundkapselklarinetten besonders in Indien sehr gewöhnlich sind.

Die Klarinette ist zwar aus China wenig bekannt, sie fehlt aber doch nicht. Sowohl Moule (S. 97) als Courant (S. 159) erwähnen die einfache Klarinette »pi-li«. Courant gibt 3 Grifflöcher an, Moule 9. Eine Doppelklarinette aus Shanghai mit je 5 Gr. und Mundstück befindet sich im EM. Sthlm.<sup>3</sup> Ausserdem beschreibt Moule die primitive Klarinette mit aus dem Rohr geschnittener Zunge und sagt ausdrücklich, dass sowohl die Einrohr- als Doppelrohrklarinette in verschiedenen Gegenden des Reiches vorkommen.

Obgleich Courant die »hua chia« als »cornet tartare« bezeichnet, möchte ich sie als einheimisches Instrument einsetzen und zwar in die Familie der Klarinette.

<sup>1</sup> Bild III B: 3; Text S. 85. — <sup>2</sup> MM. Sthlm (Sammlung Nydahl) I. 1525. — <sup>3</sup> 07.33.354.

## 7. Die Mundorgel

Die chinesische Mundorgel »cheng« (jap. »scho«) ist in Europa wohlbekannt. Die Hauptteile sind: Gefäss aus Holz (vormals aus Kürbis) mit langer (früher) oder kurzer (nunmehr) Anblasröhre; 17 Bambusrohre, wovon meistens 4 stumm sind; jedes Rohr hat ein seitliches Loch, das beim Tönen zu schliessen ist.<sup>1</sup> Das Gebiet der Mundorgel ist: China, Japan, Hinterindien und Borneo. Bildlich belegt ist diese Orgel ausserdem aus der Zeit 500—1 000 in Persien,<sup>2</sup> Ost-Turkestan<sup>3</sup> und Java.<sup>4</sup> In unseren Tagen treffen wir die nächsten Verwandten in Birma<sup>5</sup> und auf Borneo.<sup>6</sup> Da ist das Gefäss noch Kürbis. Die Anzahl der Pfeifen ist aber geringer: gewöhnlich 6 (3—8). Diese Orgel muss also als eine Vorform angesehen werden.

Nun fragt es sich, ob nicht auch in China Vorformen zu finden sind. Moule beschreibt (S. 88 f) drei solche. In Nanking kommt ein kurzes, dickes Bambusrohr vor, wo die Enden zugedeckt sind. Die zwei Zungen sind aus diesen Decken ausgeschnitten; seitlich befinden sich zwei Anblastützen. In T'ai An (NChina) hatte er zwei Mundorgeln gesehen: die eine mit zwei Pfeifen je mit einer Anblastüte (ohne Gefäss), die andere mit nur einem Rohr und

zwei Zungen, auch je mit einer Anblastüte. Zu diesen kommt eine vierte Vorform im EM. Sthlm (wahrscheinlich aus Shanghai) mit 3 Pfeifen in einem Holzklotz eingesetzt und 3 Tüten.<sup>7</sup> Die genetische Einstellung wäre demnach: 1. eine lange Röhre mit 2 Zungen (T'ai An); 2. eine kurze Röhre mit 2 Zungen (Nanking); 3. zwei Langröhren mit direkten Anblastützen (T'ai An); 4. drei Langröhren mit Klotz und Anblastützen (Shanghai). Auf Borneo scheint eine Primärform vorzukommen mit nur einem Rohr und einer Zunge, die direkt angeblasen wird (»kraani«). Vielleicht ist dieses Rohr nur ein Teil einer Gefässmundorgel, aber nichts deutet auf eine vormalige Einsetzung in einen Kürbis.<sup>8</sup>

Eintonspfeifen sind übrigens nicht selten in Birma anzutreffen; in Tritonschnecke (seitlich oder spitz angeblasen),<sup>9</sup> in Elfenbeinhorn (seitl. angebl.)<sup>10</sup> und in Büffelhorn.<sup>11</sup> Pfeifen mit Grifflöchern kommen in Birma und Siam vor: 6—7 Gr. ohne oder mit Daumenloch.<sup>12</sup> Grifflochspfeife mit Anblas Kürbis hat Birma auch.<sup>13</sup> In der Chittagonggegend kommt eine Doppelrohrpfeife vor mit Anblasgefäss aus Kürbis in der Mitte. Die beiden Rohre sitzen gegen einander auf beiden Seiten des Kürbisses.<sup>14</sup> Aus dieser ist eine Mehrrohrsorgel entstanden mit mehreren in Doppelreihen angeordneten Pfeifen rechts und links eines Holzgefässes. Diese Orgel gehört den Laosvölkern zwischen Siam und Indochina an.<sup>15</sup> Der Chittagongdistrikt und Südbirma hat ausserdem eine Variation der chinesischen (und borneotischen) Orgel mit den Pfeifen in zwei Bündeln getrennt in demselben Kürbis.<sup>16</sup>

Es fragt sich nun, wo die Freizungeninstrumente entstanden seien, und wo speziell die kulturelle chinesische Mundorgel ihre erste Entwicklung behaft habe. Sachs<sup>17</sup> will die Entstehung ins nördl. Hinterindien verlegen. Die typische Einbündelform treffen wir aber auch in Indonesien, China, Ostturkestan und Persien. Alle diese Gebiete müssen wir als aus China beeinflusst auffassen. Sie treten auch zu der Zeit auf, wo China seine grösste Machtentfaltung hatte: in der Tangperiode (618—907). Die Mundorgel ist aber am frühesten in China belegt und zwar mehrere Jahrhunderte v. Chr.<sup>18</sup> Zu der Zeit stand aber China sehr wenig in kulturellem Austausch mit dem Süden. Erst nach Chr. Geb. kam China in Verbindung mit Indien, aber dann mit Vorderindien, wo keine Mundorgeln zu finden sind. Birma und China kommen in näheren Kontakt mit einander erst nach 500

und in regen Verkehr erst nach 800. So lange man nur die chinesische Mundorgel in der reifen Form kannte und nicht die chinesischen Vorformen beobachtet hatte, war an eine Kulturleihe zu denken. Jetzt, wo primitiven Formen in China gefunden sind, scheint es weniger glaubhaft, dass die Freizunge von Hinterindien nach Norden gewandert wäre. Wir kennen nur ein Instrument, das von Hinterindien nach China geführt ist, das Kesselgong, aber dieses ist nie nach dem eigentlichen China gekommen, sondern ist eine südchinesische Eigenart immer geblieben. Die Mundorgel tritt aber zuerst im Hoanghogegebiet auf und geht über die Mongolei nach Persien, über Korea nach Japan. Dazu kommt, dass die Chinesen, die sonst bis in das zweite Jahrtausend sehr willig sind, fremde Kulturgüter anzuerkennen, und sehr genau zu unterscheiden wissen zwischen eigenem Erbe und »Barbarenerbe«, nie die Mundorgel als fremdes Instrument anerkannt haben.

China ist daher als das Mutterland anzusprechen, wo die Freizunge zuerst auftritt und ihre erste Ausbildung erhalten hat. Von da ist das Instrument nach Hinterindien und Indonesien gewandert. Auf Java steht die Mundorgel in Verbindung mit der chinesischen Laute, ebenso in Persien. Das ganze Hinterindien ist überaus reich an Instrumenten, die aus China in früher Zeit (vor 1000) gekommen sind, und zwar treffen wir gerade die primitiveren Formen, die sonst in China ausgestorben sind, am besten in Birma, Siam und Indochina. Es kann also nicht Wunder nehmen, wenn wir auch bei der Mundorgel in unseren Tagen die ältesten Formen da antreffen.

<sup>1</sup> Gute Beschreibungen bei Moule S. 89 ff. und Courant S. 162 ff. — <sup>2</sup> H. Panum, Middelald:s Stregeinstr. II, 32. — <sup>3</sup> O. Sirén, Hist. des arts anc. de la Chine (1929). — <sup>4</sup> J. Kunst, Hindoe-Jav. Mkinstr. (1927). — <sup>5</sup> Sachs Birma S. 38 ff. — <sup>6</sup> Ex. u. a. in EM. Oslo, Hamburg, Stuttgart, Leiden. — <sup>7</sup> 07.33.355. Vielleicht gibt es noch eine andere chin. Vorform, die ich mir aber nicht direkt vorstellen kann. Engel sagt nämlich (S. 187), dass er ein Instr. gesehen hat, das bei den Bergbewohnern Meaou-tze (einer chin. Urbevölkerung) vorkommt: »They call it 'sang'. This species has no bowl, or air-chest; it rather resembles the Panpipe, but is sounded by means of a common mouth-piece consisting of a tube, which is placed at a right angle across the pipes.« — <sup>8</sup> EM. Oslo 31489 (Lumholtz-coll. 392). — <sup>9</sup> EM. Kphn C 2144 und 3169. — <sup>10</sup> EM. Kphn C. 2188. — <sup>11</sup> Vk. München Ss 276. — <sup>12</sup> MM. Brüssel Nr. 3028, 3029 (auch im EM. Kphn). — <sup>13</sup> Vk. München Ss. 42 u. a. (Sachs, Birma S. 41 ff.). — <sup>14</sup> Riebeck, Chittagong XV Nr. 6. — <sup>15</sup> In den meisten Vk.-Mus. vertreten. Die meisten sind sehr lang. Ein Ex. im EM. Kphn (Cc 122) ist 330 cm. lang. — <sup>16</sup> Riebeck XV Nr. 2. Sachs, Ind. S. 164. — <sup>17</sup> Sachs Ind. S. 163. — <sup>18</sup> Sachs GW S. 216 f.

## 8. Die Harfe

Die Harfe wird nie in der späteren chinesischen Literatur erwähnt, und auch die europäischen Quellen (Amiot, Aalst, Devéria und Moule) sprechen nie von einer chinesischen Harfe. Piggott zitiert die Encyclopedie »Sansai Zugé« und bildet (S. 122)

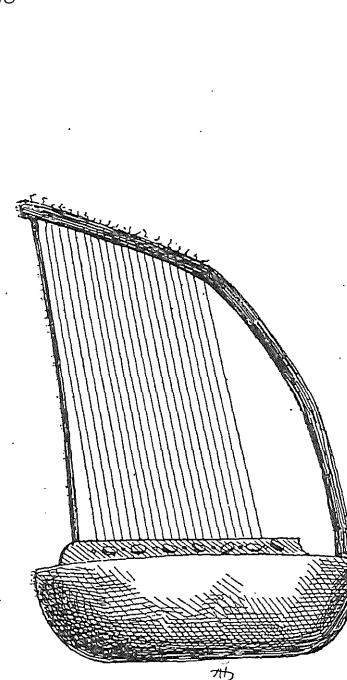


Fig. 10. Bogenharfe aus M. M. Brüssel. Nr. 77

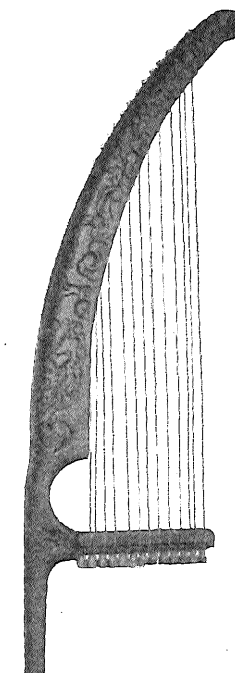


Fig. 11. Winkelharfe aus M. M. Sthlm. Nr. 1512.

eine Harfe mit 6 Saiten ab, die er »Shiragi koto« nennt. Er fügt hinzu: »it is somewhat curious to note, that the shiragi-koto of Corea is the only trace of this form in the three Kingdoms of the Far East«. Courant beschreibt (S. 176) ein chinesisches Instrument, das er »choú khōng heoû« oder »pě khōng heoû« nennt: »instrument à 22 cordes, d'origine septentrionale; le corps en était courbé et allongé; il était tenu dressé entre les bras de l'exécutant, c'était donc une sorte de harpe; l'empereur Lîng (167—189) aimait beaucoup cette musique«. Unmittelbar danach bespricht er die Birmaharfe in China. In der Tangzeit

(618—907) wird die »choú khōng heoû« oft erwähnt.<sup>1</sup> Im Kutschaorchester (am chinesischen Hof 384 gebildet) kommt das Instrument schon vor; die kurz danach organisierten Orchester aus Kaschgar, Buchara und Samarkand haben auch dieselbe Harfe.

Nach 1 000 verschwindet das Instrument auf einmal aus der Literatur. Die panchinesische Bewegung, die zu der Zeit einsetzt und alles Fremde auszutilgen wünscht, hat es vertrieben. Tausendjährige Kultur geht es doch nicht mit einem Schlag zu zerstören, und Züge der Grossmachtzeit sind noch in unseren Tagen vorhanden. So treffen wir auch die Harfe bis in die Neuzeit in China.

Nur zwei chinesische Harfen scheinen nach Europa gekommen zu sein, und zwar sind es zwei verschiedene Typen: eine Bogenharfe im M M. Brüssel<sup>2</sup> und eine Winkelharfe im M M. Stockholm.<sup>3</sup> Beide Harfenformen müssen im ersten christlichen Jahrtausend neben einander gepflegt worden sein. Wir kennen die Bogenharfe in der jetzigen Zeit aus Birma-Siam<sup>4</sup> und Sibirien.<sup>5</sup> Aus den turkestanischen Bilddarstellungen ist sie in der Zeit 500—1000 mehrfach belegt.<sup>6</sup> Merkwürdigerweise treffen wir sie im 10. Jh. auch in Japan, zusammen mit anderen chinesischen Instrumenten: liegender Zither, Holzschlagspiel u. a. (S. 59 hier). 800—1000 ist sie auch auf Java oft abgebildet.<sup>7</sup> In China ist sie nur noch 1700 auf einem Bild im E M. Kopenhagen vorhanden.<sup>8</sup> Die Winkelharfe ist seltener bildnerisch bis in unsere Zeit bewahrt: nur einmal aus Ostasien auf dem koreanischen Relief (bei Piggott). Hier kommt die Harfe mit einer Fortsetzung des Corpus unter dem Querholz vor, ebenso wie beim Exemplar des M M. Sthlm. Diese Fortsetzung ist aber eine persische Hinzufügung, die im 15. und 16. Jh. oft abgebildet ist<sup>9</sup>; in Europa kommt diese Harfe nebst Fortsetzung sogar in Spanien im 13. Jh. vor.<sup>10</sup> Da die chinesischen Hoforchester 400—1000 mit Harfe meist aus Westturkestan stammen (Buchara, Samarkand), müssen wir vermuten, dass die persische Winkelharfe (mit oder ohne Fortsetzung) in China zu der Zeit bekannt war, obgleich die ostturkestanischen Bildwerke nur die Bogenharfe abbilden.

Die bis auf unsere Zeit bewahrte chinesische Winkelharfe ist also eine persische Harfe, die nicht nach Hinterindien oder Java gedrungen ist. Anders verhält es sich mit der Bogenharfe. Ihr Gebiet ist im ersten christlichen Jahrtausend viel grösser: Ost-

turkestan, Japan, Java und Vorderindien; dazu kommen China, Hinterindien und Sibirien, wenn wir auch die in unserer Zeit belegten Formen mitrechnen. Nun fragt es sich, wie die Harfe in China eingewandert sei. Besonders wichtig ist dabei, dass Vorderindien aus der Zeit vor 500 (n. Ch.) dieselbe Harfe kennt,<sup>11</sup> die jetzt in Birma belegt ist. Zu derselben Zeit, wo Vorderindien die Harfe hat, wird aus China erwähnt, dass Kaiser Lîng (167—189) die Harfe liebte. Gerade zu der Zeit waren auch die chinesischen Verbindungen mit Vorderindien rege geworden. Wir müssen vermuten, dass Kaiser Lîng nicht die Winkelharfe sondern die Bogenharfe bei sich hatte. Die turkestanischen Fresken zeigen nur diese Harfe. Wenn die Bogenharfe nach China von Vorderindien im 2. christl. Jh. gewandert ist, muss sie von China aus nach Sibirien gekommen sein. Da Vorderindien nach 800 keine Harfenpflege hatte, während sie in China noch bis 1 000 gespielt wurde, muss die Harfe wohl nach Java von China mit der Laute und Mundorgel eingegangen sein.

Wir erhalten also eine asiatische Harfengeschichte, die in grossen Zügen so aussieht: Von Ägypten erhält Vorderindien etwa um Chr. Geb. (od. früher) die Bogenharfe; diese wandert nach Osten bis Hinterindien, dann nach Norden bis China; mit China als Zentralland geht die Bogenharfe nach Sibirien, Japan und Java. In der ersten Hälfte des 1. Jahrtausends bekommt China aus Persien die alte assyrische Winkelharfe, die nur in China (mit Korea) verbleibt, wo sie bis in unsere Tage gepflegt wird.

<sup>1</sup> Courant S. 192 ff. — <sup>2</sup> Nr. 77 (Kat. I, 141). — <sup>3</sup> I. 1512 (Coll. Nydahl). — <sup>4</sup> Sachs. Ind. S. 139; Birma S. 29; in fast allen grösseren Vk. Mus. repräsentiert. — <sup>5</sup> Sachs, Instr.-kunde S. 231; gute Ex. u. a. in EM. Sthlm u. Hamburg. — <sup>6</sup> Sachs. Ind. S. 139; O. Sirén, Hist. des arts anc. de la Chine (1929). — <sup>7</sup> J. Kunst, Hindoe-Jav. Mkinstr. (1927). — <sup>8</sup> Grosses Bild im Chinasaal. — <sup>9</sup> Huart in Enc. de la mus. V, 3072 f; Engel, Mus. Instr. in SKensingt. Mus. (1874) S. 59. — <sup>10</sup> H. Panum, Middelalds Strengeinstr. I, 64. — <sup>11</sup> C. R. Day, Music and mus. instr.:s of S. India (1891); H. A. Popley, Music of India (1921) S. 99; Sachs Ind. S. 139.

## 9. Die Röhrengeige

Seitdem Fétis<sup>1</sup> die Urform der Streichinstrumente in dem indischen »ravanastron« entdeckte, ist dieses Instrument sehr populär geworden, und fast jeder Violinfreund kennt das seltsame Instrument, wenigstens dem Namen nach. Nachdem Sachs

1914<sup>2</sup> gezeigt hat, dass ein solches Instrument kaum existiert habe, und darauf hingewiesen, dass das bei Fétis abgebildete eine chinesische Röhrengige darstellt, hat man die Wahrscheinlichkeit ausgesprochen, dass China statt Indien das Mutterland der Streichinstrumente sei. Sachs will die alte Hypothese, dass Indien zuerst in Frage kommt, soweit als möglich aufrechterhalten. Er schlägt kein bestimmtes Instrument vor, betont aber, dass man in Indien bei der Spiesslaute »êkatâra« »in sehr ferner Zeit« vom Zupfen zum Streichen übergang. In »Geist und Werden« gibt er aber dennoch der chinesischen Röhrengige einen sehr wichtigen Platz im Anfang der Bogengeschichte.

Ehe ich die Frage, ob ravanastron = Röhrengige das erste Streichinstrument sei, aufnehme, muss ich die ältesten Chordophone behandeln. Schon bei den ersten Musikbögen treffen wir sowohl geschlagene und gezupfte als gestrichene Instrumente.<sup>3</sup> Die letztgenannten werden entweder mit Schilfblatt oder Bogen behandelt. Die danach folgenden Formen, Stabzither, Röhrenzither und Brettzither, haben nur gezupfte Saiten, nur sehr junge Nebenformen werden mit Bogen gespielt. Harfen fallen selbstverständlich ganz weg. Leiern werden erst in der letzten Spätform, Rundleiern, mit Bogen gestrichen. Damit sind wir zu Ende mit den einfachen Chordophonen. Die Regel lautet da: Frühformen sind gezupft, Spätformen gestrichen. Daraus wäre also zu schliessen, dass die Streichinstrumente nur Schlussformen wären. Die Antwort ist aber verfrüht. Alle diese Instrumente haben keine Voraussetzungen, gestrichen zu werden. Den Zithern ist das Bogenstreichen gänzlich zuwider. Wenn sie dennoch gestrichen werden, ist es nur, weil eine zufällige Mode sie dazu gezwungen hat, fremden Dienst zu tun.

Gehen wir nun zu den zusammengesetzten Chordophonen über, die also Hals und Corpus haben. Sie schliessen sich nicht den Vorhergehenden an, sondern sind direkt aus dem Musikbogen entstanden. Mit einem Mal tritt der Musikbogen als bestimmender Faktor auf. Das markante Merkmal ist nämlich, dass alle mit Bogen gestrichen werden, insofern nicht eine Hochkultur eingegriffen hat. Nur zwei Formen sind gezupft: Binnenspiesslauten und chinesische San-hsien-Instrumente. Die letzteren können wir ohne weiteres weglassen, weil sie spätmittelalterliche Kulturformen sind. Die Binnenspiesslauten sehen aber sehr primitiv aus, sind es aber dennoch nicht. Sie sind ausgesprochene

Kulturformen der babylonisch-assyrischen und ägyptischen Kulturvölker, bei denen Harfe und Leier schon die Spielweise vorausbestimmt hatten. Wo eine wirkliche Spiesslaute vorkommt, in Indien, Indonesien, China, Zentralasien, Ostafrika, Zentralafrika, Sudanafrica, wird sie unbedingt gestrichen, und zwar die allerprimitivsten mit Schilf, die jüngeren mit Bogen. Dieser Bogen hat überall das gleiche Aussehen: ein krummer Stab mit oder ohne Griff.

Nun ist die Frage, wie alt die wirkliche Spiesslaute sei. Da sie aus dem Kürbisbogen direkt hervorgegangen ist, muss sie älter als die Binnenspiesslaute sein. Diese letztere tritt im 3. Jahrtausend v. Chr. auf, also ist jene älter. Wie alt ist der Streichbogen? Natürlich ebenso alt.

Auch geographisch lässt sich dieses beweisen. Durchgestochene Spiesslauten sind über ganz Asien gleichmässig verbreitet, von Nordasien bis Südindien und Ceylon, vom östlichen malajischen Archipel bis Kleinasien; ebenso in Afrika von Norden bis Süden, von Osten bis Westen. Das alle gestrichen werden, brauche ich nicht zu wiederholen. Die gezupfte Binnenlaute hat je ein sehr begrenztes Gebiet gehabt, bei den alten Kulturvölkern von Assyrien—Babylonien bis Ägypten, in unseren Tagen von Marocko bis Persien; Sudanafrica hat sie, insofern die altägyptischen Formen bewahrt sind. Sollte nun die Binnenlaute die Urform der Spiesslauten sein, so wäre es ganz unerklärlich, warum die durchgestochene Spiesslaute ein so fast unbegrenztes Gebiet einnehmen konnte und noch dazu so überwältigend einheitlich mit Bogen gestrichen.

Wir haben schon angedeutet, dass die Kulturvölker einen ausgesprochenen Widerwillen gegen das Streichen gehabt haben. Dieses ist leicht zu erklären: der Bogenton ist bei den primitiven Völkern nâselnd und ohne jeden Reiz, der gezupfte Ton ist klar und rein und gibt grosse Möglichkeiten zum virtuosen Spiel. Wie kam es denn, dass man in der ersten christlichen Zeit wieder zum Streichbogen griff? Das Mittelalter begann die Kultur von Anfang an. Neue Völker kamen zur Macht, die nicht den verfeinerten Geschmack der antiken Völker hatten. Sicher sind es nicht die edlen Perser, die den Streichbogen wieder populär machten, sondern die urwüchsigen Araber. Durch sie wurde die Kemantsche (Keman = Bogen) ein Modeinstrument, und überall, wo die Araber hinkamen, verbreiteten sie den neuen Geschmack.

Als die Araber festen Fuss in Europa fassten, wurde wieder mit Bogen gespielt. Da die Kemantsche nie in Europa heimisch wurde, kann es nicht dieses Instrument gewesen sein, das zuerst gespielt wurde. Alles spricht dafür, dass kein Instrument die Bogenmode einführte, sondern nur der Bogen selbst in Europa einwanderte. Alle Halsinstrumente, die vorher da waren, wurden allmählich gestrichen, sogar die Leier.

Wie verhielt sich nun China zu der neuen Mode? So wie ein altes Kulturvolk sich verhalten musste: man verachtete sie instinktiv und spontan. Streichinstrumente wurden nie in die Hoforchester eingelassen und auch der gebildete Adel wollte nichts von diesen Instrumenten wissen. Alle Streichinstrumente wurden Barbarinstrumente genannt und zu dieser Gruppe rechnet man sie noch. Nur Bettler, fahrende Leute ohne Geschmack und Bildung spielen sie.

Und nun zuletzt: welche Instrumente werden in China mit Bogen gestrichen? Nur die mit den Röhrengelien verwandten. Eine Ausnahme macht nur, bezeichnend genug, eine liegende Zither, »la ch'in«, mit sehr beschränktem Gebiet: Peking mit Umgebung. Woher stammt denn die Röhrengelie? Sachs bildet ein indisches Exemplar aus V. Leipzig ab,<sup>4</sup> ist aber nicht sicher, ob es einheimisch ist. »Solange nicht einwandfrei lokalisierte Instrumente vorgelegt werden, lassen sich weitere Schlüsse kaum ziehen.« Ich kann jetzt ein solches »einwandfrei lokalisiertes« Instrument aus dem E. M. Kopenhagen vorlegen, und zwar mit demselben ausgekerbten Hals — aus Tibet.<sup>5</sup> Sehr wahrscheinlich ist auch das Ex. in Leipzig aus Tibet. Die Röhrengelie ist nie ein einheimisches Instrument in Indien gewesen. Auch kann sie nicht in Japan, Hinterindien oder Persien ein nationales Instrument gewesen sein. In China hat man sein allerbestes getan, um sie hoffähig zu machen: man nahm Kokosschale statt Bambus, Holz, legte Holzdecke auf statt Haut, verbesserte den Hals, setzte Rasselzunge ein,<sup>6</sup> schmückte sie, machte die Röhre gross und breit — alles blieb verlorene Liebesmüh'.

Was ist die Hauptsache: das Material oder die Form des Corpus? Zufällige Röhrenform kommt bei mehreren Völkern vor: in Ostafrika und in Birma. Beide Instrumente haben nichts mit der chinesischen Röhrengelie zu tun. Das Material aus Bambus scheint sehr wichtig zu sein. Merkwürdig ist es aber, dass andere Völker nie zu Bambus gegriffen haben, um ein Lautencorpus

zu schaffen, obgleich Bambus sonst sehr oft für andere Teile verwendet wird. Warum denn noch im nördlichen China an Bambus festhalten? Weil eine Tradition da war, dass das Corpus unbedingt röhrenförmig sein musste. Wenn dem so wäre, so ist es nicht das Material sondern die Form, die massgebend ist.

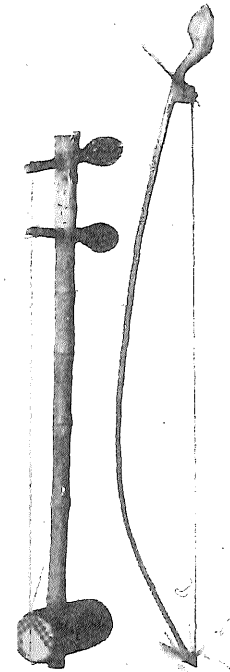


Fig. 12. Röhrengelie  
aus EM. Kphn.

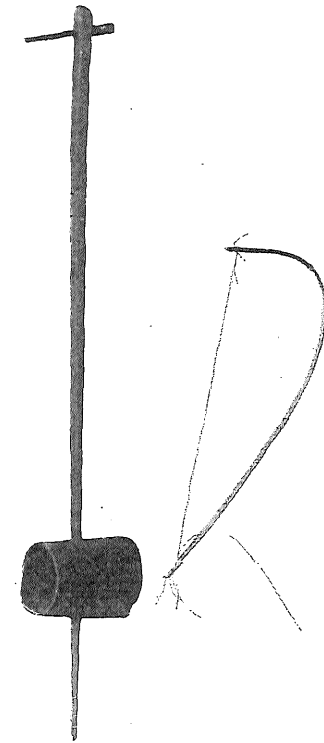


Fig. 13. Giljakengelie aus  
EM. Kphn. KI 148.

In solchem Fall müssen wir ein Instrument aufsuchen, das typische Zylinderform hat, aber nicht aus Bambus besteht. Wo suchen wir dieses? Alle Quellen aus China weisen darauf hin, dass die Röhrengelie ein »hu-kin« ist = Zither der Hunnen, der nördlichen Barbaren. Jetzt gibt es aber in der nördlichen Mandschurei (bei den Giljaken) ein sehr urwüchsiges Instrument, das u. a. in Kopenhagen und Dresden belegt ist,<sup>7</sup> mit Stab als Hals und zusammengerollter Birkenrinde als Corpus. Hier ist die Zylind-



derform ohne weiteres klar. Als das Instrument nach Süden wanderte, gab es nicht länger Birkenrinde, und man nahm deswegen zu Bambusrohr seine Zuflucht. Natürlich wurde das Instrument wie alle Spiesslauten schon von Anfang an mit Bogen gestrichen.

Die erste Röhrengelge sieht in der Tat äusserst armselig aus. Der stolze Ravanastron-Traum gab eine traurige Wirklichkeit.

<sup>1</sup> Fétis, Hist. de la mus. II, 292. — <sup>2</sup> Sachs. Ind. S. 111. — <sup>3</sup> Balfour, The nat. hist. of the mus. bow (1899). <sup>4</sup> Sachs Ind. S. 113. — <sup>5</sup> C 2084. — <sup>6</sup> Vk. Hamb. 30-217: 1. — <sup>7</sup> Vk. Kphn KI 148; Vk. Dresden 27063. Vgl. ausserdem EM. Sthlm RM 1421. Karutz (Die Völker N.-u. Mittelasiens) bildet S. 33 ein ähnliches Instr. der Giljaken ab.

#### 10. Die Laute

Wer die Schätze des Kaisers Shomu (724—748) in Shosoin (Nara, Japan) ansieht, muss unbedingt die schönen Lauten von Sandelholz mit Perlmutter und Schildkröteinslagen bewundern. So schmückt man nur einen König der Instrumente. Die chinesischen Quellen sprechen auch stets mit Ehrfurcht von der Laute, und mehrere der kaiserlichen Orchester haben sie aufgenommen.

Unter den vielen Formen sind es besonders zwei, die in der Hofkapelle benutzt werden: die viersaitige, breite, »p'i-p'a«, und die fünfsaitige, schmale, »woù-hien«.<sup>1</sup> Beide waren im 8. Jh. sehr beliebt und sind in kostbaren Exemplaren in Shosoin repräsentiert. Von diesen beiden scheint die schmale fünfsaitige ausgestorben zu sein, eine kleinere Variante mit drei Saiten, »chin-kan-t ui«, lebt noch, ist aber selten geworden. Die alte breite viersaitige Laute findet man in der japanischen »biwa« wieder, während die chinesische viersaitige »p'i-p'a« in unseren Tagen die schmalere Form der »woù-hien« angenommen hat.

Die beiden Lautentypen, Breit- und Schmallaute, müssen schon vor 400 als individuelle Einheiten ausgebildet worden sein. Sie kommen nämlich in den turkestanischen Bildnereien vor und zwar als getrennte Typen. Auf Java war die kleine schmalere Form im 8. Jh. sehr beliebt.<sup>2</sup> Der charakteristische zurückweichende Kragen der Laute tritt da weniger hervor, und es müssen auch ganz gerade Halsformen da gebraucht worden sein. Auch das Corpus hat auf mehreren Skulpturen fast parallele Langseiten. Im grossen und ganzen sehen die javanesischen archaischer

aus, und wir können daraus schliessen, dass die Javanesen mehrere Jahrhunderte die Chinesenlaute gebraucht hatten. Im Vergleich mit der gleichzeitigen turkestanischen müssen sie ein älteres Stadium repräsentieren.

Wir kennen also die Laute im ersten Jahrtausend ziemlich genau. Die Shosoinexemplare zeigen zwei Typen, die javanischen Skulpturen zwei andere, ohne zurückweichenden Kragen und von ausgesprochener Schmalform, mit gebogenem Kragen und Dreieckform, schliesslich die turkestanischen Skulpturen mit hauptsächlich der breiten ganz reifen Form. Wir können daraus eine Evolutionsgeschichte skizzieren: 1. Langform mit fast parallelen Seiten, geradem Hals mit Platte oben, 3—5 Saiten; 2. Dreieckform mit unten abgerundeten Seiten, schwach zurückweichendem Hals mit schräger Platte, 3—4 Saiten; 3. Birnform, Hals schwach gebogen mit schwanhalsspitze, Platte auf der Rückseite, 4—5 Saiten; 4. Mandelform mit geknicktem Kragen und Platte aufwärtsgebogen. Für alle Formen gemeinsam: Saitenbefestigung unten in die Decke, oben in Wirbeln, die seitlich eingesetzt sind, in offener Rinne. Diese schmale Rinne ist stets ein charakteristisches Merkmal der chinesischen Laute geblieben. Nur westasiatische und südasiatische (vorderindische) Lautenformen haben einen geschlossenen Kasten. Der Urtypus muss also lange Brettform mit Wirbelrinne und Platte oben gehabt haben; Befestigung unten von oben in die Decke.

Es giebt auch noch in unseren Tagen ein Instrument, dass sich an die älteste Javaform direkt anschliesst, und zwar in der Gegend, wo wir nach der chinesischen Tradition die Entstehung der Laute suchen sollen. In der nördlichen Mandchurei und östlich davon auf Sachalin und Jesso kommt eine merkwürdige Laute vor mit ganz schmaler Brettform. Da sie meist bei den Ainovölkern vorhanden ist, nenne ich sie hier »Ainozither«. Es giebt drei nördliche Formen, eine nordwestliche und eine ganz westliche.<sup>3</sup> Die Hauptform ist ziemlich kurz mit parallelen Seiten und Saitenbefestigung unten in Schlangenhaut, die durch ein Loch geführt und auf der Rückseite mit Knoten befestigt wird. 5 Saiten ist die Regel, aber auch 4 Saiten kommen vor. Die Platte oben scheint so entstanden zu sein, dass ursprünglich nur ein gleichschmales Brett verwendet wurde, wo eine Rinne für die Wirbel ausgeschnitten wurde. Unten ist das Brett gewöhnlich etwas zugespitzt. Das Instrument hat einen Steg. Eine

jüngere Form hat Bootform mit eingezogenem Hals bei den Wirbeln, wodurch die Platte oben mehr markiert wird; unten hat das Corpus V-form. Ein älterer Typus ist aber viel wichtiger. Das ganze Instrument hat ausgesprochene Brettform, ist sehr lang<sup>4</sup> und ist mit *zwei* Stegen versehen, einem oben in der Nähe des Wirbels und einem unten nahe dem Loch. Die beiden Stege

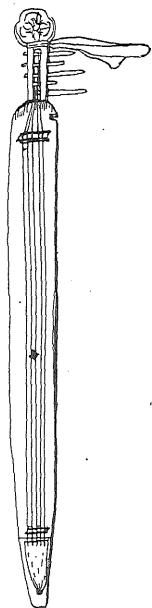


Fig. 14. Ainozither aus Vk.  
Hamburg. Nr. 2754:07.



Fig. 15. Laute. Barabudur-Skulptur. Java.  
Ca. 800. Kunst S. 135 Abb. 7.

zeigen aber sehr deutlich, dass wir hier in dieser ältesten Form noch keine Laute vor uns haben sondern eine liegende Zither. Die lange Brettgestalt passt ja auch besonders gut für eine Zither. Die drei nördlichen Typen geben uns also eine genaue Entwicklungsgeschichte: 1. Langes Brett, zwei Stege; 2. Kurzes Brett, ein Steg; 3. Bootförmiges Corpus mit eingezogenem Wirbelteil, also primitive Zweigliederung in Hals und Corpus. Damit ist das Halsinstrument fertiggebildet. Die späteren Typen zeigen noch deutlicher ein Griffbrettinstrument, entfernen sich aber mehr von der spezifischen Laute, indem die Platte oben Wirbelträger wird. Der nordwestliche Typus, den wir in Turkestan finden,<sup>5</sup> hat unterständige Saitenbefestigung und spatenförmiges Corpus. Die

frühere Lochbefestigung tritt aber noch auf. Ebenso ist dieses der Fall bei dem westlichen Typus aus dem Kaukasus (Abchasen).<sup>6</sup> Der Hals ist hier nicht besonders abgesetzt und geht allmählich ins Corpus über; obenständige Saitenbefestigung. Diese

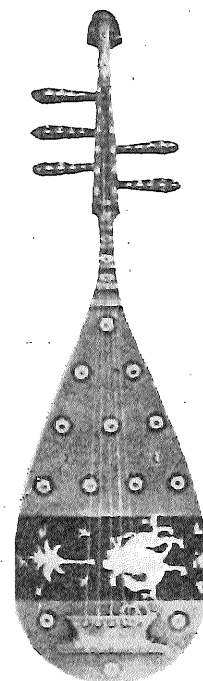


Fig. 16. Fünfsaitige p'ip'a.  
Shosoin, Nara, Japan.  
8. Jh.



Fig. 17. Abchasi-Laute. Vk. Ham-  
burg. Nr. 12-81:21.

beiden letzten Formen bilden aber eine Entwicklungsform, die durch Verbindung der Laute mit der kirgisischen Fiedel entstanden ist.

Die ursprüngliche Laute mit Seitenwirbeln gehört also der östlichen Form an, und China behält lange die direkte Verbindung mit der Ainozither. Die merkwürdige Verbindung eines Halsinstrumentes mit einer liegenden Zither wird auch durch chinesischen Quellen bestätigt. Über die Entstehung der Laute sagt die Tradition: Der Kahn der Wou-swen (NChina) bat im Jahre 105 v. Chr. den chinesischen Kaiser um ein Bündnis, weil er von den Hunnen bedroht wurde. Der Kaiser sandte ihm eine Prin-

zessin als Braut. Um sie während der Reise zu zerstreuen, forintem man die Zithern »tcheng» und »tchou» um, damit sie auch zu Pferde gespielt werden könnten.<sup>7</sup> Alte Bilder zeigen auch reitende Lautenspieler. Eine Laute in Persien (um 500) wird von einem geflügelten Knaben, reitend auf einem Löwen, gespielt.<sup>8</sup> Auf einer der Shosoinlauten ist ein Mann mit einer Laute in der Hand auf einem Kamel reitend abgebildet. Auch in japanischer Tradition ist die Laute ursprünglich ein Instrument, das beim Reiten verwendet wurde.<sup>9</sup>

Die Laute ist also ein im Norden des chinesischen Reiches ausgebildetes Instrument. In der Grossmachtzeit (600—900) ging das Instrument zuerst nach Korea und Japan über, dann nach Java und zuletzt nach Persien,<sup>10</sup> wo es bald Modeinstrument wurde. Etwa um 500 kennen wir das erste persische Bild. Hier ist es die jüngere Breitform, die zusammen mit einer Mundorgel abgebildet ist. Zu der Zeit ist sie also noch ein rein chinesisches Instrument. Mit der Araberkultur wurde die Laute weiter westlich geführt und kam nach Europa am Ende des ersten Jahrtausends. Die erste europäische Laute<sup>11</sup> hat noch die kleine Schmalform, die zwischen 500—1000 in China, Zentralasien und Java am beliebtesten war. Wie alle zur der Zeit nach Europa gebrachten Instrumente musste sie der Mode folgen und ein Streichinstrument werden. Im 14. Jh. tritt sie aber wieder als Zupfinstrument auf und zwar zusammen mit der späteren Breitlaute und wird im 16. Jh. das Hauptinstrument der gebildeten Klassen. Die beiden Typen heissen nun: Mandora (Pandora, Pandurina) und Laute. Die kleine, schmale Mandora ist nach wie vor die beliebteste Form in den bürgerlichen Kreisen.

Die chinesische Laute hatte schon als Ainozither, mit Lochbefestigung unten, Verbindungen mit der westasiatischen Fiedel eingegangen. Die Abkömmlinge zeigen nun andere Saitenbefestigungen. Einige behalten den Querbalken unten, setzen aber die Wirbel direkt in die Platte oben (wie bei der Fiedel), andere behalten die Flankenstellung der Wirbel oben, werden aber unten (mit oder ohne Sattelknopf) in den Rand gefestigt. Diese letztere Form wird besonders beliebt bei den westlichen und südlichen Nachbarn. Es ist da wieder die kurze Schmalform. Als persischer »qopuz» geht sie noch einmal nach Indonesien (»gabus»), sucht sogar Madagaskar und Ostafrika auf, und kommt nach Europa als rabab und rebec, wo sie natürlich der Bogen-

mode folgen muss. Als Pochette überlebte sie das 18. Jh. Nach Indien kam die neue Kleinlaute, und nach bengalischer Ummodellung wurde sie zuletzt eine »čikārā», aus der später mehrere Töchterformen entstanden.<sup>12</sup>

In China selbst erhielt die Laute keine Nebenformen. Die Fiedel, die überall sonst mit der Laute wetteiferte, kam nie nach China, weil das Land zu der besten Zeit der Fiedel (nach 1000) ihre grosse panchinesische Bewegung hatte, die sich absichtlich allem fremden Einfluss fernhielt. Ohne Nebenbuhler brauchte sie keine »schützende Verkleidung» anzunehmen, um sich das Recht des Lebens zu erbetteln. Darum sehen wir das Instrument noch wie es sich im Schatzkammer des Kaisers Shomu im Anfang des 8. Jh. darstellt, immer edel und fein, »ein zierlich und lieblich, ja nobilitiert Instrument».

<sup>1</sup> Courant S. 177, 192 ff. — <sup>2</sup> I. Kunst, Hindoe-Jav. Mkinstr. (1927). —

<sup>3</sup> Vgl. u. a. Vk. Hamb. 2754: 07; A. 2228; Vk. Dresden 27126; Vk. Frankf.; EM. Sthlm 10171. — <sup>4</sup> Meist 150—160 cm. lang (nur 8—9 cm. breit und 4—5 cm. tief). — <sup>5</sup> Sachs, Instr.-kunde S. 171. — <sup>6</sup> Vk. Hamburg 12.81:21. — <sup>7</sup> Courant S. 177. — <sup>8</sup> H. Panum II S. 32. — <sup>9</sup> Piggott S. 136. Vgl. Toyei Shuko Bd V. — <sup>10</sup> Panum II, 32. — <sup>11</sup> Panum III, 16 ff. — <sup>12</sup> Sachs GW 234.