

SZABOLCSI BENCE

ÚJ KINAI NÉPDALGYŰJTEMÉNYEK

Előadás a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály 1952. IX. 22-én tartott ülésén

Az alábbi dolgozat szerzőjének mindenekelőtt elnézést kell kérnie olvasóitól azért a fogyatkozásért, amely miatt tanulmánya nem számíthat teljes értékű tudományos munkának: nem bírván a nyelvet, amelynek legújabb zenei irodalmáról be szeretne számolni, hanem csak dallamait ismerhetvén meg »első kézből«: fordításra és fordítókra, tehát közvetítésre volt ráutalva. Maga az irodalom, amelyből a kínai zenéről való ismereteit meríthette, francia, német, orosz és angol nyelvű; igaz, hogy részben kínai szerzőktől való, részben közvetlenül kínai forrásmunkákra támaszkodik.

Beszámolónk három rövid szakaszra oszlik: először a kínai népdalgyűjtés történetének fővonalait kívánja felvázolni, azután a kínai zeneelméletnek egy bennünket közelről érdeklő problémakörét, az ötfokúság esztétikáját ismerteti, végül néhány mai kínai kiadvány anyagát igyekszik bemutatni.

Kína zenéjéről az európai tudomány a XVIII. század francia jezsuita misszionáriusaitól hallott először közelebbit; ők közölték az első kínai dallamokat is. *Du Halde* atya például, 1736-ban kiadott háromkötetes út- és ország-leírásában (*Description de la Chine*) 5 melódiát tett közzé s köztük egy olyan dallamot (»Lien-Ye-Ain«) indított útjára, mely azután kétszáz évig sem vesztett európai népszerűségéből; 1767-ben *Rousseau* zenei lexikonja közölte, a XIX. század kezdetén *Weber* használta fel *Turandot*-jában, 1804-ben *John Barrow* illusztrálta vele útleírását (*Travels in China*), és csak néhány évvel ezelőtt *P. Hindemith* is feldolgozta zenekari »Metamorfózisai«-ban.

Du Halde-nál gondosabb és részletezőbb adatközlő *M. Amiot* atya, akinek a kínai zenéről szóló emlékiratai (*De la musique des Chinois, tant anciens que modernes*) 1780-ban jelent meg Párizsban, a pekingi jezsuita misszió jelentéseinek VI. kötete gyanánt, s azután jó száz esztendőn át legfőbb forrása maradt az európai zenetudománynak Kína zenéjét, főleg hangszereit illetően.

Már ezekből az első közleményekből kiderült, hogy Kína egész sor zenei vonatkozásban: a hangmérés, hangolás, hangszerépítés, zeneesztétika és zenei nevelés terén messze megelőzte az európai zenekultúrát. Ismeretlen, izgatón, szépségében és idegenségében egyaránt vonzó világ tárult fel itt a

meglepett európai muzsikus előtt; s hangsúlyoznunk kell, hogy »idegen-ségében is vonzó«, mert például a hagyományos kínai előadásmód számos sajátosságával a nyugati ízlés máig sem bírt megbarátkozni, a kínai dallam-világ legszembeszökőbb sajátossága, a pentatonia pedig ugyancsak különleges egzotikum maradt a nyugat- és közép-európai zeneiség számára.

De — természetesen — mindezeket a híradásokat évszázadokkal megelőzték maguk a kínai dokumentumok; krónikák, vallásos és szépirodalmi művek, bölcséleti traktátusok zenei vonatkozású szakaszai, sőt maguk a dallamfeljegyzések is. Minthogy itt elsősorban a népdalgyűjtés kérdése érdekel bennünket, hadd soroljunk fel néhány idevágó adatot.

A hagyomány tudni véli, hogy maga a kínai gondolkodás alapvetője, *Konfucius* volt egyben az élő néphagyomány, a népi dalok és dallamok első rendszeres gyűjtője, időszámításunk előtt 500 körül. De hírt ad arról is, hogy már Konfucius előtt 5—600 évvel, tehát 1000 táján, a Csou-császárok idején szokásban volt az énekes néphagyomány bizonyos formájú rendszeres gyűjtése. A császár ugyanis ötévenként bejárta birodalmát, mindenütt egybegyűjtötte az idős embereket, tanácsukat kérte a kormányzás ügyeiben s elénekeltette velük a helyi népballadákat, hogy mások is megtanulják s hogy belőlük is megismerje a nép valódi életét. Az ilyen módon összegyűlt dalok száma állítólag 3000 volt, — Konfucius mindössze háromszázat vett fel belőlük a klaszszikus »Dalok Könyvé«-be. Kínai zenetudósok e dalok hangnemét is részletezik; azt mondják például, hogy túlnyomórészüik *mi*-pentaton lírai dal volt, kisebb részük *la*-pentaton szertartásos ének, míg a *re*-végződésű pentatonia a Sang-dinasztia alatt, tehát i. e. 1500 táján, virágjában állott, de a Csou-k alatt, vagyis úgy 1000-tól kezdve már divatját múlta. Akármint van, a Dalok Könyve csak szövegeket őrzött meg, zenét nem, — az első, vele kapcsolatos dallamokat csak a XIII. és XVI. században jegyezték fel (időszámításunk szerint), a XVIII. században pedig a teljes gyűjteményhez új melódiákat szereztek. A kínai nép között mindenesetre máig hosszú sora él a Dalok Könyvéhez tartozó ősi dallamoknak (néhányat mi magyar zenészek is hallhattunk és feljegyezhattünk a Világifjúsági Találkozó alkalmával) s egyik itt tárgyalandó új gyűjteményünk épp az idevágó dallamok közlése révén számíthat különös jelentőségre. A *Si-csing* mindenesetre a kínai nép első nagy dalgyűjteménye, népdalgyűjtemény már a szó mai tudományos értelmében, s ilyen minőségben közel háromezerestendős távlattal nyitja meg a távolkeleti folklore történetét.

Rendkívül jellemző, amit erről az első nagy gyűjtési munkáról maga a kínai hagyomány elbeszél. *Sze-ma Cs'ien*, a történetíró, i. e. 100 körül készült művében, a *Si-csi*-ben ezt írja: »Minthogy az egyes tartományok és ország-részek érzésben, szokásban különböznek egymástól, mindenünnen egybegyűjtötték a népdalokat, melyekben maguk az erkölcsök nyilatkoznak meg, s egyeztetették őket a dallamokkal és sípokkal. Ezen a módon tökéletesítették,

ami hiányos volt és új helyzetet teremtettek; megerősítették a jó kormányzatot és elterjesztették a helyes nevelést. «A történetíró szavaiból annak a sajátos zenei éthosz-tannak szelleme árad felénk, amely Kína egész zenei gondolkodására jellemző; később még foglalkozunk vele. Mindenesetre jegyezzük meg, hogy a gyűjtés, a rendszerezés és a feljegyzés szükségének felismerése már régi századokban kimutatható, s azóta is ismételten találkozunk vele a kínai zene és népköltészet történetében. Vu-ti császár, időszámításunk előtt 100 körül, megalapította a *Jüe-fu* nevű állami zenehivatalt; ennek az volt a feladata, hogy gondozza az udvari szertartásokat, az előkelők, az idegenek és a nép zenéjét, egyetlen archivumba gyűjtse a nemzeti dallamokat és bevezesse a tiszta hangolást. A Szung-dinasztia idején, tehát a mi feudális középkorunk századaiban, 1000—1200 táján, négyféle népi énekmondóról beszélnek a kínai irodalmi források: megkülönböztetik a tündérmesék, a vallásos történetek, a históriás énekek és a rejtvénydalok előadóit, s megemlítik, hogy műsorukat a korabeli irodalom, többek között a regényirodalom, már módszeresen megrögzíti, könyvbe foglalja. A klasszikus irodalom mellett így szinte állandóan van hírünk a népies vagy népi költészetéről is, — hiszen a kettő a társadalom egészséges, emelkedő korszakaiban mindenütt, Kínában is, szorosan érintkezik és egybefonódik; Li-Taj-po, Tu Fu és Po Csü-ji nagy költészete nemcsak merít a népi hagyományból, hanem vissza is kerül a néphez s megtermékenyíti a közösség költészetét »odafent« és »odalent« egyaránt.

Folytassuk most a kínai zene európai irodalmának rövid áttekintését. A XIX. század közepétől kezdve sűrűsödik a bibliográfia s épp ezért csak a legfontosabbra szorítkozunk. A hetvenes-nyolcvanas években úttörő művekkel s egyben az első megbízhatóbb dallamközlésekkel jelentkezik a német, hollandi és angol zenetudomány. G. *Wagner* tanulmánya a kínai zeneesztétikát világítja meg (Bemerkungen über die Theorie der chinesischen Musik und ihren Zusammenhang mit der Philosophie, Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens 1877), *Van Aalst* »Chinese Music«-ja (Sanghaj—London 1884, új kiadása 1933) először tárja fel Kína régi dallamhagyományát, B. J. *Gilman* (Chinese Musical System, The Philosophical Review, Boston 1892) megkezdí a fonográf felvételeken alapuló behatóbb dallamvizsgálatot. A. *Dechevrens* (Etudes sur le système musical chinois, Sammelb. der Intern. Musikgesellschaft II. 1901) a kínai zene hangsorait vizsgálja, A. C. *Moule* (Chinese musical instruments, Journal of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society XXXIX. 1908) a hangszerekről ad számot. Még jobban megélnékül a terület 1910-től kezdve; Maurice *Courant* egy máig alapvető tanulmányban foglalja össze a kínai zene történetét (Essai historique sur la musique classique des Chinois, Lavignac »Encyclopédie de la musique«-je I. kötetében, 1913), Erich *Fischer* gondosan elemzett fonográf felvételek nyomán mutat rá a kínai többszólamúság, a hangrendszer, a ritmus és a dallamszerkezet addig meg nem figyelt különösségeire

(Beiträge zur Erforschung der chinesischen Musik, Sammelb. der Internationalen Musikgesellschaft XII. 1911), Louis *Laloy* népszerű könyvben hirdeti a kínai zene esztétikai értékeit (La musique chinoise 1910), *Van Oost* páter, XVIII. századi elődeinek hagyományát követve, fontos adalékokat közöl a mongol-kínai határvidék népzenejéről (Chansons populaires chinoises de la région Sud des Ortos, Anthrops 1908—15); Richard *Wilhelm* a kínai klaszszikusokból állít össze zenefilozófiai antológiát (Chinesische Musik, Frankfurt 1927), Erich von *Hornbostel* a kínai hangjegyzírásra és a vele összefüggő improvizációs gyakorlatra hívja fel a figyelmet (Ch'ao-t'ien tze, eine chinesische Notation und ihre Ausführungen, Archiv für Musikwissenschaft 1919), majd a kínai zene első tudományos hitelű gramofonfelvételeivel ajándékozza meg az európai zenetudományt (a Musik des Orients c. sorozatban 1932). Állítsuk a sor végére az utolsó másfél évtized három jelentős művét; egyik John Hazedel *Levis* Peipingben kiadott könyve, a »Foundations of Chinese Music« 1936-ból, a másik Roman Iljics *Gruber* szovjet tudós összefoglaló fejezete az »Isztorija muzikalnoj kulturi« c. nagyszabású zenetörténeti kézikönyvében (Moszkva—Leningrád 1941), a harmadik Curt *Sachs* német zene-tudós »The Rise of Music in the Ancient World« című könyvének (New York 1943) kínai zenéről szóló szakasza. Mindezek főleg Kína zenéjének esztétikai, formai és hangtani értékelése szempontjából hoztak újat, sőt jelentősen újat; magát a vizsgálandó zenei anyagot nem bővítették számottevően. Viszont külön hely illeti a legújabb kézikönyvet, a kínai zenekultúra *mai* szempontú összefoglalását: G. *Sneijerszon* »Muzikalnaja kultura Kitaja« című művét (Moszkva 1952).

Mindezek, mint láttuk, európai kutatók tudósításai, hozzászólásai és fejtegetései voltak. A döntő fordulat kétségtelenül ott kezdődött, amikor Kína zenészei önmaguk kezdték nemzetük, népük zenéjét ismertetni a külföld, a világ számára. Ilyen volt már *Wang Kuang-ki* tanulságos cikke Richard Wilhelm említett német kiadványában, 1927-ben; ilyen *Chih Meng* angol- és *Chao Mei Pa* francianyelvű könyve: Remarks on Chinese Music and Musical Instruments, New York 1932, illetve La cloche jaune, Bruxelles 1932. Teljessé vált a fordulat, amikor a felszabadult népi Kína új szempontokból vette vizsgálat alá a maga ősi és sokrétű dallamkincsét.

Három kiadvány jutott el hozzánk a felszabadult, a népi demokráciává szerveződött Kína új, tudományos igényű népdalgyűjteményeiből. Mind a három a maga urává lett nép öntudatos tekintetével veszi számba Kína évezre-des zenei hagyományát, a népi hagyomány igaz értelmezéséért vívott küzdelmeit s azt a rendkívül sokrétű, mondhatnók sokstílusú zeneiséget, mely a kínai műveltség többezeréves életét tükrözi.

A sokstíluság, melyet említettünk, valóban nem túlzás: nemcsak egymás *felett*, nemcsak időbeli rendben, hanem egymás *mellett*, egyidejűleg is

ott tenyésznek egymás szomszédságában a különböző dallamstílusok, akárcsak a kínai nyelv különböző nyelvjárásai és hanglejtésformái. Mint ahogy a Szovjetunióról, Kínáról is helyesen mondták, hogy egész világrész, — nemcsak törzsek és néprészek, hanem egész nemzetek olvadtak fel benne az idők folyamán.

A szóbanforgó három kiadvány, mint mondtuk, már a felszabadult, a mai népi-demokratikus Kína hírmondója. A legkorábbi közülök Szingapurban jelent meg 1948-ban, az egy évvel későbbi Világifjúsági Találkozónálunk is megfordult *Csao Fung* szerkesztésében (*Si-csing ti jin-jo csi cs'i-t'o*, magyarul »A Si-csing dallamai és más dalok«; Szingapur e kiadványnál csak a nyomdai előállítás helyét jelenti: a kiadó a peipingi Demokratikus Össz-kínai Ifjúsági Szövetség, ill. a »Kínai Művészeti Szakiskola« volt). A második kiadvány címe: *Min-csien jin-jüe jen-csiu ce-liao* (Népzenei tanulmányanyag): *Csung-kuo min-csien ko-cs'ü hszüan* (Kínai népdalok gyűjteménye), a Központi Zeneakadémia Tanulmányi Osztályának kiadása 1951-ből; szerkesztőjét és megjelenési helyét nem ismerjük. — Végül a harmadik *Ho Csi-fang* szerkesztésében északi Senhs i népdalait közli (*Sen-szi min-ko hszien*), a kínai Népirodalmi Tud. Társaság kiadásában (Sanghaj 1951).

Mi az új ezekben a gyűjteményekben? Mielőtt erre a kérdésre felelnék, szóljunk egypár szót arról, ami bennük immár ismerős. A dallamok ősi ötfokú hangrendszerére gondolunk, arra a sajátos dallamépítési elvre, mely — úgy látszik — hatalmas ívben kapcsolja össze, vagy állítja egymás mellé Földünk bizonyosfajta régi műveltségeit, talán — Engels meghatározásával — a barbárság középső fokának, talán a kései kőkorszak bizonyos fázisának, talán az anyajogi fejlődésfoknak megfelelően. Mindezek egyelőre pusztán találgatások, ma még nem áll módunkban az ötfokú dallamvilágokat közös vagy nem-közös, de határozott történelmi, földrajzi, társadalmi nevezőre hozni, bár egyáltalán nem lehetetlen, hogy ez valamikor sikerülni fog. Volt és van olyan nézet, amely szerint az ötfokúság *mindenfajta* zenekultúra bizonyos fejlettségi fokán szükségszerűen fellépő, tehát egyetemes fejlődéstörténeti jelenség. Számunkra azonban elfogadhatóbbnak tűnik az a feltevés, hogy az ötfokú stílusok elterjedése *bizonyos gócpontok körül* történt, hogy tehát térképe *kezdeményező* és *befogadó* területekre oszlik s hogy a kezdeményező központok mögött valóban határozott kultúrák, illetve határozott társadalmi formációk állnak. Bármiképp álljon a dolog: maradjunk meg annál a kétségbevonhatatlan megállapításnál, hogy az ötfokú hangrendszerek az ó- és újvilág legkülönbözőbb ősi népeinél jelen vannak, hogy bennük szinte világrészenként sajátos stílusformák válnak külön s hogy ezek között az egyik legjellegzetesebb, amelyet valamikor középázsiai típusnak próbáltunk elnevezni (Ethnogr. XLVII. 242. és LI. 242.), egész sor népi dallamstílust fog össze, főleg török és mongol jellegű népeket, köztük a kínait, de — legmesszebb nyugaton — a régi magyar dallamvilág jórészét is. Kétségtelen az is, hogy

ennek az ötfokúságnak legelső számbavétele, rendszerezése, tudatosítása a régi Kínában történt meg. Mint a kínai népzene alapvető hangrendszerét, a kínai tudomány a legkülönbözőbb összefüggésekbe állította, a legkülönbözőbb módokon igyekezett megmagyarázni, annál inkább, mert ehhez az ősi hangrendszerhez a kínai nép évszázadokon, sőt évezredekken keresztül kitartóan ragaszkodott, ugyanakkor, amikor a fejlett kínai zeneelmélet és akusztika már sokkal bővebb, többretű és bonyolultabb hangsorokat ismert. Érdekelhet bennünket, hogy maguk a kínaiak ezt a hangsort hogyan és mivel magyarázták. Itt azonban, mielőtt a részletekbe mennénk, előre kell bocsátanunk néhány szót a kínai zeneesztétika alapvető jellegzetességéről. A régi, de alighanem ma is élő és ható kínai felfogás szerint a zene oly szorosan és szervesen kapcsolódik az emberhez, az élethez, a valóság törvényeihez, oly közvetlenül tükrözi őket s oly közvetlenül hat vissza rájuk, hogy az ember nevelésének, a nép, a társadalom irányításának és szervezésének, a világ megőrzésének vagy megváltoztatásának egyik legfőbb eszköze lehet. Innen a zene állandó kapcsolata a közösség, az állam életével, a kormányzati rendszerrel, de a világmindenség, a természet törvényeivel is. S innen a kínai zenefilozófia sokszor elvontnak tűnő fejtegetései, a zenei éthosz-tan, a zenei kozmológia különleges rendszere, az az alapvonalaiban mindig világos, de részleteiben sokszor alig követhető filozófiai hagyomány, mely legközelebről a görög zenei gondolkodás hasonló törvényeire emlékeztet bennünket; ahogyan Kína gyakorlati zenetudománya, főleg akusztikai eredményei is az ógörög zenetudományhoz állanak legközelebb. Idetartozik tehát az ötfokúság sajátos — és a népi hagyomány, a népi gyakorlat kialakulásához képest nyilván utólagos — megalapozása a kínai elméleti művekben, az a különös rendszer, amelyet alább röviden ismertetünk.

Az ötös szám — ez elmélet szerint — Kína életének alapvető száma. Nemcsak öt hangról hallunk, hanem öt színről és öt ízről is, öt gabonafajról, öt ételszabályról és öt büntetésről, öt bolygóról, öt alapelemről és öt világtájról. Öt emberi viszonylatot tanít a legendában Jao és Sun császárok tanácsosa (őszinteséget az uralkodó és miniszterei között, szeretetet a szülők és gyermekek között, hűséget a barátok között, öregek és fiatalok helyes viszonyát, férfi és nő tevékenységének helyes megkülönböztetését); öt fokozatot állapít meg a Csou-császárok kora-feudális rangsora; a népmondában ötszínű drágakövel javítja ki Nü-kua istennő a megrepedt égboltot, öt sárkány őrzi a Ta-ku folyam torkolatát, öt húrt szerel a legrégebb hárfára és citerára Si-ta, a mesés feltaláló. Az öthangú rendszert a hagyományos kínai zeneérzék zártnak és tökéletesnek érzi; a félhang beiktatása ellen például azzal az érveléssel tiltakozik, hogy kezünkön is fölösleges volna a hatodik ujj. Képzelmünk el most az öt alaphang jelképes vonatkozásokkal átszőtt táblázatát; ha az egyes hangokhoz hozzáfűzzük a velük kapcsolatba hozott jelentést, a táblázat így alakul:

A hang neve :	1. (do) <i>kung</i> vagy <i>kuan</i>	2. (re) <i>csang</i>	3. (mi) <i>csüe, csio</i> v. <i>csiao</i>	4. (szó) <i>cse</i>	5. (la) <i>jü</i>
Jelentése :	észak Merkur fa (természetes növekedés)	kelet Jupiter víz (lefelé- hullás)	közép Saturnus föld (közös alap)	nyugat Venus érec (művi te- remtés, munka)	dél Mars tűz (felfelé- törekvés)
	fekete vagy : zöld	ibolyaszín piros	sárga fehér	fehér fekete	piros sárga
	tavaszi vagy : termékeny harmónia	nyár tavasz	ősz ősz	tél tél	— nyár
	vagy : őszutó november	tél január	tavaszelő március	nyárelő június	nyárutó augusztus
	császár vagy : uralkodó tigris	miniszter hivatalnokok sárkány	nép nép ló	államügyek munkák kakas	mindenség javak sertés

Kiegészíti mindezt az a sajtósági hangolási adat, melyet Curt Sachs említett könyvében olvasunk : az alaphang (a mi szolmizációs rendszerünkben : do) az égnek bemutatott áldozat szertartásának, a szekund (re) a nap-áldozatának, a kvint (szó) a föld-áldozatának, a szext (la) a hold-áldozatának jelölte meg a hangnemét ; a tercéről nem olvasunk, a kvart és a szeptim pedig köztudomásúlag hiányzanak a hangsorból. A szertartásos dallamokat ennek megfelelően havonta transzponálták. És hadd idézzük az egész rendszerrel kapcsolatban a Konfucius tanítványainak tulajdonított *Li-csi* egyik jellemző passzusát, mely egyszeriben bepillantást enged a teljes kínai zene-éthoszba :

»A hangok az ember szívében keletkeznek. A mozgásba jött érzelmet, melyet a forma törvénye szabályoz, hangnak nevezzük. Rendben és nyugalomban élő nemzetségek hangja nyugodt és vidám, mert törvényeik szelídek ; nyugtalan nemzetségek hangja mérges, mert törvényeik nyomasztóak ; pusztuló népek hangja fájdalmas, mert polgáraik kétségbeesettek. A lant hangja a törvényekhez igazodik. Az alaphang nem más, mint a fejedelem, a második a tisztviselőt jelenti, a harmadik hang a népet, a kvint a munkákat, a szext a tárgyi javakat. Ha ez az öt hang rendezett viszonyban áll egymással, nem keletkeznek disszonáló hangzatok. De ha az alaphang nem tiszta : nyomorúság támad, mert a fejedelem fennhéjázó. Ha a szekund nem tiszta : pusztulás köszönt be, mert a tisztviselők romlottak. Ha a terc nem tiszta : gyász fenyeget, mert a nép haragszik. Ha a kvint nem tiszta : reánk tör a szenvedés, mert a munka túlságosan súlyos. Ha a szext nem tiszta : itt a veszedelem, mert a javak hiányosak. Ha pedig mind az öt hang disszonál, az az általános felbomlást jelenti, — ahol ez történik, ott közel az ország pusztulása.«

Világosan megmutatja ez a fejtegetés, hogy a régi kínai zeneesztétika ott áll a primitívek zene-mágiájának és a klasszikus kultúrák zenei nevelés-tanának keresztútján. Már felismeri, hogy a zene nevelő hatása rendkívüli és általános (hiszen ugyancsak a Li-csi hangoztatja máshelyütt, hogy »a nép helyes irányításában a zene a legfontosabb«), de még telve van mágikus hiedelmekkel és a tükrözés folyamatát rendszeresen megfordítja; felismeri az »egészséges társadalom, egészséges zene« helyes törvényét, de visszajáról olvassa le: szerinte a rossz zene vonja maga után a felbomló államot. Tudjuk, így gondolkozott *Platon* és számos tanítványa is; és hogy a görög-latin zeneelméletet általában mily behatóan foglalkoztatták az imént felvázolt kérdések, arra nézve elég humanista zenetudományunk egyik legtekintélyesebb művét, *Glareanus* 1547.-i »Dodekachordon«-ját idéznünk (II. könyv 12–13. fejezet).

Ennyit kellett elmondanunk a pentaton zene régi kínai értelméről, mert hiszen maga a hangrendszer bennünket a magyar zene szempontjából is érdekel, és mert a pentatonia ősi hagyománya a mai kínai népzeneben is rendkívüli erővel és következetességgel érvényesül. Most azonban az ősi Kína küzdelmekkel és szorongásokkal, hiedelmekkel és legendákkal teli világából valóban lépünk át a mai felszabadult Kína napfényesebb világába és próbáljuk megismerni azon a néhány gyűjteményen keresztül, melyet az imént említettünk.

Mi tehát az új ezekben a gyűjteményekben? Maga a dallamvilág, melyet változatos sokféleségében élénk tárnak, csak részben jelenthet újdonságot, hiszen, mint mondtunk, kétszáz év óta az európai zenetudomány sok mindent megismerhetett belőle a különböző tudományos vagy népszerű kiadványokból. De új a mód, ahogyan a nép dallamkincséhez közelednek, új a szempont, a cél, a szándék, mely nem egzotikus érdekességet, nem idegenszerű furcsaságokat keres a kínai nép dalaiban, hanem összefüggő, történelmi egész részének és tükröképének látja e régi és új dalokat, elválaszthatatlan egységben magával a közösséggel, melynek létéből fakadtak, a nép életének számtalan helyzetével és fázisával, a nép régi és új történelmének számtalan eseményével és fordulatával. Épp ezért öntudatosan új a közlés módja is: a dalok egy-egy vidék stílusán kívül egy-egy korszak, egy-egy társadalmi osztály hanghordozását, világnézetét, költészetét képviselik és eszerint állnak össze történelmi, földrajzi, néprajzi csoportokba. Így Ho Csi-fang gyűjteménye, mely északi Senhszi (Senhszi, Kanszu, Ninghszia) tartományok énekeit közli, a következőképp tagolódik: I. Régi népdalok. A) A jobbágykor munkadalai. B) A jobbágyorsban élő nők életéről szóló dalok. C) Rögtönzött dalok, köztük paraszti énekek és házassági, lakodalmi dalok. II. Új népdalok. A) Forradalmi énekek az agrárforradalom idejéből, részben rögtönzések jellegűek. B) Japánellenes, Kuomintang-ellenes, háborús ellenállási dalok a legutóbbi évekből.

Ho Csi-fang gyűjteménye, mint láttuk, Északi Kínát (Senhszi), Csao Fung kiadványa Déli Kínát (Jünnan) képviseli, a *Min-csien ko-es'ü* pedig a legfőbb kínai országrészek keresztmetszetét adja, 13, ill. 14 csoportban. A második és harmadik kiadvány modern kótairással él, az első az ú. n. francia szolmizáció tabulatúra-szerű jelrendszerével: számokkal jelzi a hangokat, pontokkal a hangmagasságot, vonalakkal a ritmust (az egykori Chev  -féle szám  r  sos   nekiskol  k módjára). Csao Fung kiadványa, általános elméleti bevezető után, a Si-csing   si dallamait, majd j  nnani népdalokat (  sszesen 132-t, k  z  l  k 59-et dallammal) k  z  l, nevezetesen, külön szakaszban, a j  nnani népi árnyjátékok, az   . n. »teng-tiao«-k anyagából ad   zelit  t és ez országrész házassági és temetési (dobbal és f  v  hangszerekkel kísért)   nekeit ismerteti. Ho Csi-fang gyűjteménye, mint eml  tett  k, Senhszi körzetére szorítkozik (99 dallam 5 csoportban), m  g a *Min-csien ko-cs'  * a következő országrészeket k  pviseletti: Senszhi (17 dallam), Hopei (3 dallam), Sanhszi (6 dallam), Szujj  n, Tungpei   s Hunan (3—3 dallam), Csiangszu   s Szecsuan (1—1 dallam), Nei Mong-ku, azaz Belső Mongólia (4 dallam), Csinghai (5 dallam), Hszincsiang, azaz Keleti Turkesztán   s J  nnan (3—3 dallam), Hszikang (2 dallam); amihez függelékül 4 színházi dal j  r  l (a dallamok összes s  ma 58).

Stílus szempontjából s  munkra legérdekesebb, s  t legmeglepőbb a lehetőségek, a fokozatok rendkívül gazdag skálája, mely az egyszerű, három- vagy négy soros, tisztán ötfokú dallamtól a többhelyütt kromatiz  lt, tág hangterjedelmű és bonyolult szerkezetű terjedelmes dalkompoz  ci  kig vezet. Legbonyolultabbak természetesen a színházi dalok; de a *Min-csien ko-cs'  * tanúsága szerint egyszerűbb és bonyolultabb formák ugyanegy körzetben belül, egymás mellett is   lhetnek (gondoljunk csak minálunk a régi és új stílus egyidejű, egymásmelletti életére) s az olyan speciális gyűjtemények, mint a Csao Fung   s Ho Csi-fang  , aránylag sz  k területeken is kimutatják a régi stílus fokozatos átmenetét és feloldódását az   jba. Megjegyezzük itt, hogy Ho Csi-fang gyűjteménye változatokat is k  z  l, többször ugyanazt a dallamot eltérő végződéssel, egészen az autentikus és plagális zárlatok módjára (296—97, 321. l. stb.). Alábbi hangjegyp  ld  inkban — melyeket könnyebb áttekintés kedv  ert közös hangrendszerbe transzpon  ltunk — az átmeneti típusokból is igyekszünk szemelvényeket adni. — Az anyag gazdagságán kívül, mind e dallamokkal kapcsolatban főleg négy, s  munkra, magyar zenekutat  k s  m  ra különösen fontosnak tűnő tanulságot szeretnénk össze-foglal  sul kiemelni.

1. Régi hagyom  ny   kínai területeken (mint   szakon Senhszi és délen J  nnan),   si, hagyományos alapformának tűnik a szimmetrikusan tagolt négy soros dallamstr  fa; ugyanitt nem egyszer előfordul — néhol már csak a sorv  gz  kben, kadenci  kban jelentkezik — a kvart- vagy kvint-transzpozíciós szerkezet, a dallamsorok mélyebben való megismétlése, vagyis az a dallam-építkezési elv, melyet ugyan  gy, tehát pentaton hangrendszer keretében, a

régi magyar népzeneből is ismerünk (itt és a mari népzeneben Kodály Zoltán tette a legbehatóbb vizsgálódás tárgyává), s mely talán közös középázsiai forrásra vezethető vissza. Az északi dallamok között 3%, a déliek között 15%-nyi az idevágó dallamok száma. (L. 1—12. sz. dallampéldánkat; vö. a magyar anyagból Kodály, A magyar népzene 1952.-i kiad. Vargyas-szerkesztette példatárának 2., 19., 20., 53., 70., 96., 98., 106., 117., 126., 128—29., 131., 139., 191. sz., valamint a Kodály-féle Iskolai Énekgyűjtemény II. 421., 433. és 452. sz. dallamával.)

2. Általában több a régi magyarral rokon dallamtípus, mint eddig feltételeztük; ilyen szempontból főleg egy különleges parlando-típust emelénk ki, melynek létezéséről eddig nem tudtunk s melynek nemcsak dallamszerkezete, hanem egyes dallamkezdő fordulatai is ismerősek számunkra, székely, alföldi, dunántúli dalokból és balladákából. (L. a 13—16. sz. dallampéldákat; melléjük állíthatók a felsorolt magyar rubato-dallamok.)

3. Mint a volgai népeknél (a csuvasoknál és mariknál) vagy a mongoloknál, itt is túlnyomó a szó-végződésű pentatonia: északon 55, délen 23, általában 30%; a többi jobban megoszlik a különböző lehetőségek között. Ezekből, a szó-típus mellett, leggyakoribbnak északon a *re*-, délen a *la*-pentatoniát találjuk (17, illetve 30%).

4. Különösen érdekes az ötfokú hangrendszer meglazulásának, felbomlásának útja, mely e gyűjteményekben szinte kézzelfoghatóan rajzolódik elénk. Úgy látszik, ennek a folyamatnak egyik döntő tényezője, hogy a »két-rendszerű« (azaz két különböző, de közös hangok révén érintkező ötfokú hangsorban mozgó) dallamokban egyiknek a hangjai, mint járulékos (»pien«) hangok, fokozódó hangsúllyal benyomulnak a másikba. (17., 20—21. sz. példa.) Van azonban a diatonizálódásnak és kromatizálódásnak más útja is. (18—19. sz. példa.)

Egy-két esetben — az 1951 novemberében nálunk tartózkodott kínai művészek, s főleg *Zsen Hun* kartársunk jóvoltából — alkalmunk volt a gyűjtemények feljegyzéseit a dallamok élő előadásával egybevetni. (L. 22. sz. példánkat.) Ilyenkor kiderült, hogy a feljegyzések igen lelkiismeretesek s legfeljebb az előadás apróbb árnyalatait — amelyek helyi vagy személyes jellegű módosítások is lehetnek — hagyják figyelmen kívül. Minden okunk megvan tehát rá, hogy e feljegyzésekben a ma élő kínai népi hagyomány hiteles rögzítését lássuk; ami az egész világ zenetudománya számára annál fontosabb, mert számos esetben sokévszázados dallamok első tudományos írásbafoglalásáról van szó. Maga az összehasonlító magyar népdalkutatás pedig érdeklődéssel figyelhet fel e Távolkeletről érkező, mind gazdagabb és mind meggondolkozhatóbb dallamtörténeti tanulságokra.*

* Az előadást illusztráló kínai dalokat Török Erzsébet énekelte.

Ho Csi Fang 299.



Ho Csi Fang 305.



Ho Csi Fang 311.



Ho Csi Fang 316.



Ho Csi Fang 335.



Csao Fung 27.



Csao Fung 30.



Csao Fung 33.



Min Csien Ko Cs'ü 12.



(V.ö. Van Oost ordoszi gyűjt. Ethnogr. 1934. 152. 49. sz. dallám.)

Min Csien Ko Cs'ü 13.



Min Csien Ko Cs'ü 39.



Min Csien Ko Cs'ü 54.



Ho Csi Fang 293.



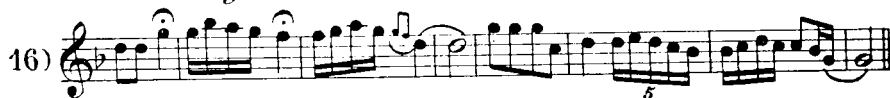
Ho Csi Fang 309.



Ho Csi Fang 313.



Csao Fung 35.



(L. A melódia tört. 1950. 130.)

Ho Csi Fang 295.



Min Csien Ko Cs'ü 34.



Min Csien Ko Cs'ü 35.



Min Csien Ko Cs'ü 56.



Min Csien Ko Cs'ü 62.



Min Csien Ko Cs'ü 10.



