

DIEREN EN MUZIEK IN HET OUDE CHINA

Chinese teksten en artefacten uit de Zhou en vroege Han periode (ca. 7e tot 1ste eeuw v. JC) tonen duidelijk dat de natuurlijke fauna, “de wereld van dieren, beesten en vogels” in het klassiek Chinees, niet enkel een rijke bron van inspiratie vormde voor de Chinese kunst, maar tevens het ideeëngoed achter deze voorwerpen beïnvloedde. Gezien de relatieve schaarste aan geschreven bronnen blijft het voor kunsthistorici moeilijk de preciese mythologische en religieuze achtergrond van elk dierenmotief op een bronzen offervat of jaden grafvoorwerp met zekerheid te duiden. Maar één kenmerk van de natuur dat niet aan de aandacht van Chinese auteurs en kunstenaars is ontgaan is de intieme verwevenheid van de dierenwereld met ritme en klank.

Volgens de klassieke Chinese muziektheorie waren muzikale patronen zoals toon, ritme, en melodie inherent aan de natuur. Compositie bestond erin de bestaande tonale patronen uit de natuur eigen aan de natuur te veruitwendigen voor het menselijke oor. De beoefenaar van muziek schept niets nieuws maar vibreert en resoneert met tonen en ritmes die hij of zij in de natuur opvangt. Een ruim aandeel in de inspiratie voor toon en ritme werd dus gevoed door de observatie van geluiden en bewegingen van dieren. Daarenboven werd in China muziek ook beschouwd als een kunstvorm die de mens en alle andere levende wezens transformeerde, beïnvloedde en veranderde. Dit concept is ook ons niet onbekend. Denken we maar aan het spreekwoord dat "muziek de zeden verzacht." Liturgische muziek werd beoefend tijdens rituele ceremonies om de geesten tot een respons uit te nodigen. Muziek diende de wil van de goden te “moduleren” om een "resonantie" met de wereld van de geesten - een goddelijke echo – te verkrijgen. Fundamenteel aan de Chinese muziek is de notie dat zij de toehoorder of het “andere” tot beweging, motie brengt, met andere woorden “e-motie” houdt in dat men “zich laat meevoeren” met de melodie.

Klassiek Chinese teksten portretteren een nauwe band tussen de dierenwereld en de muzikale esthetica. In enkele musicologische traktaten lezen we dat dieren een ontvankelijkheid hebben voor klank. De oorsprong van muziek en dans werden vaak toegeschreven aan klanken en ritmes uit de dierenwereld. Zo leren we dat de legendarische Gele Keizer aan een minister de opdracht gaf :

de "twaalf tonen" vast te leggen en deze te baseren op het gezang van de feniks. Zes tonen werden afgeleid van de mannelijke feniks, zes andere werden ontleend aan het vrouwtje. Een andere bron beschrijft het feniksgezag als volgt: "Het mannetje roept *jie-jie*, het vrouwtje kraait *zu-zu*. Hun zacht gezang lijkt op dat van een bel, hun luide roep op die van een trom."

En zo werden diverse noten geassocieerd met klanken voortgebracht door het dier. In het boek *Guanzi* lezen we dat er noten zijn die klinken als het geschreeuw van een biggetje dat men over de schouder draagt, of als het gehinnik van wilde paarden of schapen die hun kudde verloren. Een andere noot klinkt als die van een koe die in een put verzeild is geraakt, of als het geroep van de ringfazant. Een legende verhaalt hoe de mythische keizer Zhuan Xu een vliegende draak de opdracht geeft vorm te geven aan de klanken van de acht winden. Daarop vleide een salamander zich neer op de rug, roffelde met zijn staart op zijn buik, en werd zo de eerste "dirigent." Het beeld van een salamander die op zijn buik trommelt is verbonden met het gebruik van

reptielhuiden die over trommels werden gespannen. Een van de oudste trommels, bekend uit de *Shijing*, noemt men *tuogu* 鞀 "Hagedis Trom." Reptielachtigen werden vaak met ritmische bewegingen geassocieerd. Zo wordt de dondergod in de *Shanhaijing* beschreven als een wezen met een drakenlichaam en een mensenhoofd dat op zijn buik roffelt. De legendarische uitvinder van de trommel, Kui 夔, wordt eveneens voorgesteld als een aquatisch monster:

In de oostelijke zee ligt het Liu Bo 流波 山 山gebergte. Het loopt uit in zee over een afstand van zeven duizend *li* (1 *li* = ca. 500 m.). In deze bergen huist een dier met de gedaante van een koe. Het heeft een azuurblauw lijf, geen horens en één enkele poot. Telkens wanneer het in of uit het water komt, volgt er storm en regen. Het glittert als de zon en de maan en maakt geluiden als donder. Zijn naam is Kui. De Gele Keizer ving dit creatuur en maakte een trom met zijn huid. Hij tokkelde erop met het gebeente van het Donderbeest. De klank weergalmde verder dan vijfhonderd *li* en verbaasde alles onder de hemel. (*Shanhaijing*)

Wellicht lag er een zekere logica aan de basis van het gebruik van reptielhuiden op trommels die gebruikt werden in ceremonies om regen en donder af te smeken. Amfibieën pendelen tussen land en water, vandaar de idee dat zij bemiddelen tussen land en water, droogte en neerslag. De klanken van de trommel werden soms ook verklaard als een nabootsing van donder, en men geloofde dat donder zelf een waterachtige oorsprong had. Zo vertelt een tekst dat donder ten hemel rijst wanneer de walvis "roffelt op de golven". Volgens ceremoniële kalenders werden op de dag dat de winterslapers uit hun holen kwamen dierenhuiden op tonnen of vaten gespannen. De onderliggende logica hiervoor was dat net op dat moment in de jaarcyclus, namelijk tijdens de vroege lente, dieren in de winterslaap de donder kunnen horen en beginnen te bewegen. Niet alleen werden dieren voorgesteld als wezens die sensitief op de donder reageren, hun reactie op donder werd ook beschouwd als een vorm van "trommelen". Zo merkt de *Xiaxiaozheng* op dat fazanten die "met hun vleugels trommelen" de donder aankondigen:

Tijdens de eerste maand ... klappert en roept de fazant. Terwijl hij zijn vleugels schudt, schreeuwt hij. Donder is niet altijd hoorbaar voor het menselijke oor, enkel de fazant kan het horen....

Dergelijke beschrijvingen stonden mogelijk in verband met rituele fazantendansen die werden uitgevoerd door jonge vrouwen om donder (en regen) af te smeken.

Ook de beweging van dieren zelf werd aanzien als een bron van muzikale resonantie. Dit zien we bijvoorbeeld in de beschrijving van een bel die tijdens de Zhou periode vastgemaakt werd aan het bit van paarden die voor koninklijke wagens werden gespannen:

De *luan* 鑪bel wordt vastgemaakt aan het bit van het paard, de *he* 鈞bel aan de as van de koets. Wanneer het paard beweegt dan ringt de *luan* bel. Wanneer de *luan* bel klinkt dan weergalmt de *he* bel in resonantie. Dit beschrijft het ritme van de stap.

Elders staat geschreven dat deze bellen op het voorhoofd van het paard de reputatie van de koning weergalmen want *sheng* 聲 betekent “klank” en “reputatie”. De menner dient dus zijn paarden in de juiste tred te houden opdat de bel haar ritme niet zou verliezen. Enkel wanneer de beweging van de paarden harmonieus werd ingetoomd zal de konings reputatie weergalmen door de eufonie van de bel.

Een technisch traktaat in de *Zhouli* beschrijft het ambacht van het vervaardigen van klokken: de keuze van de decoratieve dieren op de klok of bel symboliseert de aard van haar klank, alsof de melodie niet uit de klepel van de klok maar uit de mond van het dier voortspuit. Zo lezen we dat de naakte dieren luide klanken produceren met een wijde echo en daarom op de klokkenstandaard worden afgebeeld. Gevleugelde dieren vormden de decoratie op de houders van muziekstenen (een archaische xylofoon) omdat zij lichte geluiden produceren die oprijzen en ver reiken.

Chinese teksten maken ook melding van cultuurhelden en legendarische wijzen die erin slaagden de dieren te doen dansen en zingen. Zo staat Yu geboekt in de *Shujing* als iemand die de dieren tot de dans aanspoorde. En muziekmeester Kui's klokkenspel "zette vogels en viervoeters aan tot dartelen in de dans." De melodieën in het luitspel van de bard Huba 夔 deden de vissen uit hun poel oprijzen, en Boya 伯牙 was dermate begaafd met de citer dat paarden uit hun ruif opkeken om zijn spel te beluisteren... . Muziek had tevens een sociale en politieke werking. Het was een bemiddelende kracht die de deugdzame invloed van de koning uitstraalde over alle wezens:

Als alle wijzen in eendracht aan het hof vertoeven, dan zullen de tienduizenden wezens in de velden ook in harmonie met elkaar leven. Zodus wanneer de *shao* 韶 melodie negen maal door de pijpen wordt geblazen, dan zal de feniks verschijnen en zijn respect betonen. En wanneer de muziekstenen en klokken geluid worden, dan zullen alle dieren elkaar leiden tot de dans... (*Hanshu*)

Sommige teksten noteren dat bepaalde tonen of melodieën een reactie zullen wekken bij specifieke groepen dieren. Fu Sheng 伏生 (3de-2de eeuw v. JC) schrijft:

Wanneer de keizer op het punt staat zich buiten te begeven, dan wordt de Gele Bel geluid waarop de vijf klokken die zich aan de andere zijde van de keizer bevinden zullen weergalmen. De paarden in het span zullen hinnikken op de juiste toon. Wanneer het geluid van de bel *ruibin* 雷音 "Fa-groot" bereikt dan beginnen honden te blaffen en varkens te knorren. Wanneer de melodie de naakte en geschaalde dieren bereikt, dan is er geen enkel dier dat zijn hals niet strekt om naar deze klank te luisteren... (*Shangshu dazhuan*)

De klank ontkiemt bij het aura van de keizer en straalt zo via een ketting van resonanties over alle wezens in zijn rijk.

Aangezien dieren "bewogen" werden door muziek, konden zij ook als bodes fungeren van de wereld van de geesten. Zij transporteerden de liturgische ritmes en melodieën naar de goden. In het volgende tekstfragment zien we een landschap van geesten die

elk een eigen territorium bewonen (rivieren, bergen, hellingen, vlakten, aarde en hemel) dat gedeeld wordt met de dieren:

De zes soorten van muziek worden in het algemeen als volgt aangewend: Met één verandering (variatie) in een melodie bereikt men de gevederde dieren en de geesten van de rivieren en moerassen. De tweede verandering van melodie bereikt de naakte dieren en de geesten in de bergen en wouden. Met een derde modulatie op een melodie bereikt men de geschubde dieren en de geesten op de hellingen en heuvels. De vierde verandering van melodie reikt tot aan de behaarde wezens en de geesten van de oevers en vlakten. Een vijfde modulatie beïnvloedt de schaaldieren en de geesten der aarde. De zesde verandering van melodie bereikt de hemelse wezens en de geesten van de hemel. (*Zhouli*)

Communicatie met de geesten wordt hier voorgesteld als een proces waarin men tracht een respons of beweging uit te lokken bij de dierengroep die het terrein van deze geesten bewonen. Deze communicatie door middel van muziek bestaat uit een serie van modulaties of veranderingen op een muzikaal patroon. Hoe verfijnder deze modulatie, hoe hoger de categorie van de geesten die wordt bereikt. Zo zal via het medium van de beweging van dieren de gemoduleerde liturgische melodie uiteindelijk de oren van de goden bereiken.

Het geloof in de muzikale resonantie tussen alle wezens werd ook aangehaald om menselijke katastrofen en rampzalige onregelmatigheden in de natuur te verklaren. Wanneer een heerser het principe van de muziek verwaarloosde, dan leidde dit tot onregelmatige fenomenen in de natuur. Het gebrek aan harmonie werd dan vaak vertaald als de onkunde van de heerser om de juiste muziek voor de juiste gelegenheid te kiezen. Een dissonant beleid in het organiseren van de mensenmaatschappij leidt tot kosmische dissonantie: mens en natuur zitten dan op de "verkeerde golflengte." En de verwaarlozing van muziek samen met een gebrek aan kosmische leidinggeving leidt volgens onze bronnen tot vreemde toestanden ... :

Lisdodden zullen hoenders baren, en hoenders kwartels. Motten verzamelen zich in de stad en zoemen als een meute mensen. Slangen zullen in oostwestelijke richting doorheen de stad krollen, paarden en runderen beginnen te praten, en honden hebben gemeenschap met varkens. Wolven vallen de stad binnen, mensen vallen neer uit de lucht en op het marktplein staan uilen te dansen. Varkens vliegen door de lucht, paarden krijgen horens, hanen vijf poten, en biggetjes worden geboren zonder hoeven. Kippen leggen lege eieren, offeraltaren veranderen van plaats en varkens werpen honden... .
(*Lüshi chunqiu*)

De spreekwoordelijke boodschap achter dergelijke beschrijvingen herinnert ons opnieuw aan de nauwe relatie van natuur en cultuur die zo eigen is aan het Chinese denken. De wereld der dieren afgebeeld in Chinese bronzen en in de latere schilderkunst vormde ook een rijke bron van symboliek. En sinds de vroege dagen van de Chinese beschaving is de idee dat de natuurlijke wereld galmd van ritme en klank vastgelegd in tekst en kunst.

Universiteit van Cambridge
Faculteit Oosterse Talen