

Soós Sándor
AZ ÓKORI TAOIZMUS ZENEKÉPE

夫樂者樂也

„A zene voltaképpen öröm.”¹

A kínai zene és zeneelmélet kutatható gyökerei egészen az ókorig nyúlnak vissza, ám a tudatos zenélés tárgyi emlékei, akárcsak Európában, már a kőkorbant megjelentek. Mivel a zene művelése a kínai államiság kialakulásában is kiemelt szerepet kapott a szertartások és rítusok szerves részeként, az sem véletlen, hogy igen korán, már a Csou-dinasztia idején írásos műben foglalták össze a zenével és zenetudománnyal kapcsolatos ismereteket. Bár ez a felbecsülhetetlen értékű mű, a *Jüe-csing*³ a Csin Si Huang-ti által elrendelt könyvégetés⁴ martalékává lett, meglétének ténye egyértelműen jelzi, milyen nagyra becsülték Kínában a zene művészetét. A *Jüe-csing* a konfucianus kánon részét képezte, amely a kötelező tananyag szerepét töltötte be az írástudók képzésében.

A zeneelméleti írások tudósítanak bennünket arról, hogy a kínai hagyomány egyszerre ismerte és használta az öt-, hét- és tizenkét fokú skálát. Ahogy az írástudók iskolája, a konfucianizmus birtokba vette és használta a zenét, úgy a taoizmus egy fejlődési szakaszában, az iskolákban és irányzatokban megjelenő vallásos taoizmus időszakától kezdődően, bizonyos olvasatban buddhista hatásra, kialakította saját szertartási zenéjét.⁵ Ez – akárcsak a buddhizmus esetében – imatónusnak is tekinthető. Ám a következőkben nem e zenetörténet körébe tartozó szertartászene jellegzetességeiről ejtenénk szót, hanem a korai, iskolák előtti taoizmus zenéről szóló filozófiai értelmezését mutatnánk be két eltérő jellegű szövegrészlet alapján.

77

¹ „Fujüecsöjüje.” Hszün-ce ([荀子], Kr. e. 313/312/298–238/230/220); *Tanulmány a zenéről*, in: *A szépség szíve*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984, 22–30. A kínai nevek átírásakor a magyar népszerűsítő átírást használom.

² 1986–87-ben Henan tartományban tártak fel neolitik korból származó csontfurulyákat. Jin Jie: *Chinese Music*, CUP, Cambridge, 2010, 5.

³ [樂經]

⁴ Ezen, 213-ban lezajlott esemény kapcsán született meg a 焚書坑儒, *fénsükēngzsú* szakkifejezés, amelynek jelentése: könyvek elégetése, tudósok [élve] eltemetése.

⁵ A taoista szertartászenéről lásd: Boltz, Judith M.: *Taoist music*, in: Pregadio, Fabrizio, ed.: *The Encyclopedia of Taoism*, vol. I., Routledge, London and New York, 2008, 125–128.

A kiválasztott taoista szövegek nem zeneelméleti művek, nem önmagában a zenéről, hangokról vagy a zenélésről szólnak. A valóság megismerése, ember és világának kapcsolata, az abszolút és a jelenvaló lét struktúráinak feltárása és a megélt felismerés mindez, amely a zene és hang terén is megfogalmazása kerül.

Az első egy rövid verses szövegrészlet, a Tao Te King 12. verse:

*Látást az öt szín tompít,
hallást az öt hang tompít,
ízlelést az öt íz tompít,
a vágatás, vadászat megbolondít,
a nehezen elérhető mind bűnbe lódít.
Ezért a bölcs
nem a szemét, inkább a gyomrát tömi,
neki nem a távoli kell, hanem a közeli.⁶*

Lao-ce klasszikusa tömör formában tárja elénk a kínai lét- és természetszemlélet egyik legjellegzetesebb sajátosságát, amely az ötösségekben megjelenő világrendszerzés korai példája is egyben. Öt hang, öt íz, öt szín kerül kiemelésre, azok az alapminőségek, amelyek felépítik a világot a kínaiak szerint, egyben – ahogy azt Lao-ce meg is fogalmazza – le is határolják megismerésünket.

78

Az ötösség alapjait hordozó princípiumokat *kínai öt elemnek* szokták fordítani, ám helyesebb *Öt Hatóerőről*⁷ vagy *ös-minőségről* beszélni, amelyek tapasztalás előtti mintáját adják a *Tízezer Dolognak*⁸ nevezett jelenségvilágnak. Ha *Öt Hatóerőről* beszélünk, Graham példáján⁹ át egyenesen a Lao-ce szöveg címében szereplő *Te* [德] fogalmához jutunk, amely nemcsak erényt, erkölcsöt jelent, hanem személyes karaktert, belső törekvést, hatóerőt, használhatóságot¹⁰, isteni erőt és potenciált is. A meg-nem-nyilvánuló *Tao* [道] így a polarítások, a *jin* [陰] és a

⁶ Lao-ce: *Tao Te King*, 12. vers, Weöres Sándor fordítása, <http://mek.oszk.hu/00100/00191/00191.htm>, 2015. 01. 05.

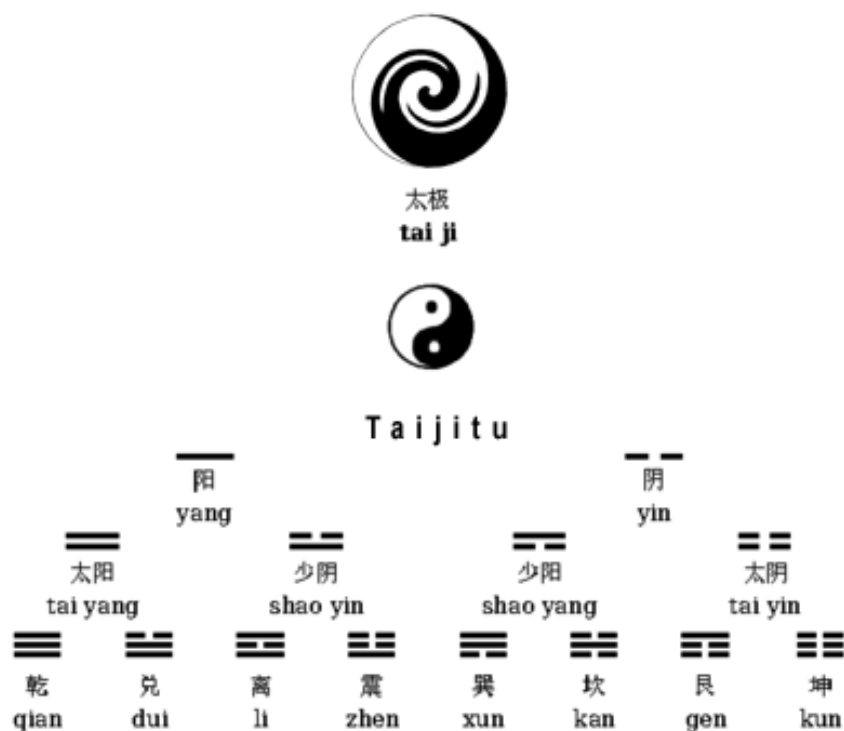
⁷ [五行 *Vü Hszing*]

⁸ [萬物] *yàn wù*

⁹ Graham, A. C.: *Yin-Yang and the Nature of Correlative Thinking*, OPMS, TIEAP, 1986, 47.

¹⁰ Béky Gellért a szó értelmezésekor a *Te* fogalmához az *ἀρετή* görög kifejezést társítja. Béky Gellért *Die Welt des Tao* című kötetében, [Karl Alber Verlag, München, 1972.] a 94. A 93 és 95. oldalakon áttekinti a fogalom különböző fordítási variánsait.

jang [陽] oszcilláló egymásba-át-alakulásain keresztül alakítja ki és működteti a kozmoszt.



A *jin* és a *jang* ellentétpárja közvetlenül is kapcsolatba hozható a zeneiséggel: A legendák Sárga Császáranak¹¹ idejében a *Ling Lun*¹² által feltárt hat *jang* és a hat *jin* hang együtt adta meg a tizenkét fokú abszolút skálát,¹³ amely a főnixmadár énekének hangját hallgatva vált nyilvánvalóvá.¹⁴ Az ezt elbeszélő legendát Sereghy a következőképpen adta közre:

¹¹ [黃帝, *Huang-ti*, Kr. e. ~2697–~2597]

¹² [泠倫]

¹³ A *jin* és *jang* hangok szimbolikus rendjéről a kromatikus sorban lásd: Nakaseno Kazu: *Symbolism in Ancient Chinese Music Theory*, *Journal of Music Theory*, Vol. 1, No. 2 (Nov., 1957), 147–180.

¹⁴ Madárhang és emberi zene kapcsolata több kultúrában kimutatható. Kiemelt példákat lásd: Alan P. Merriam: *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston, 1964.,: 74–75.

Ugyancsak a monda beszél *Linglun* (Kr. e. 5000?) nevű bölcsről is, aki végre a császártól megbízást kap egy meghatározott hangrendszer kidolgozására.

A monda szerint *Linglun* bölcs, megbízásának eleget teendő, útra kelve az ígéret csodás földjére jutott, ahol elfelejtette az utat visszafelé. Egy regényes erdő mélyén ballagva nádat metszett a patak partján, s amint ketté hasította, véletlenül beléfűjt, mire a nádcsó hangot adott. Olyan hangot, aminőt az ember rendes beszéd közben használ, vagy amilyen az erdőben fakadt forrás egyhangú csörgedezése, meg a Hoang-Ho mormolása.

A hangra *Fung-Loang* nevű csodamadár¹⁵ jelent meg párjával a közeli ágon. Előbb a hím énekelt hat hangot, azután a nőstény más hatot. A hím hangjai egész, a nőstényé félhangok valának, azaz tökéletes és tökéletlen hangok. A kínai férfi és nő közti viszony az elnevezésben is feltűnik. Az egész hangokat teljesnek képzelték, mint pl. az ég, a nap, a férfi; ellenben a félhangok ezektől függenek, tökéletlenek s alsóbbrendű viszonyban állanak, mint a föld, a hold, a nő vagy gyermek. A bölcs új nádszálakat metszett, s az imént hallott 12 madárhangnak megfelelő nádsípokat készített. Végre sikerült a madárének tanulmányozásával a mai tizenkét félhangú skálát felállítani és pedig úgy, hogy a hím madár 6 hangját *lu-nak*, a nőstényét *lü-nek* nevezte el. (*Lü* = törvény, átvitt értelemben skálát jelent.)¹⁶

A *jang* és a *jina* jelenségvilág alapjaként *öreg/nagyobb jang* [太陽] és *fiatal/kisebb jang* [少陽], *öreg/nagyobb jin* [太陰] és *fiatal/kisebb jin* [少陰] jelvévé – vagyis változó és szilárd jelekre bomlik, immár négyességgé válva. A négyesség térbe rendeződve, a középpel együtt megszabja az ötösséget is. Lao-ce idézett versében csak az érzékelés ötösségeit említi, ám a később egyre pontosabban megfogalmazott struktúra, az *Öt Hatóerő* analógiás táblázata a legkülönfélébb kategóriákat foglalja magába, köztük a zenei hangok és szabályok rendszerét is:

¹⁵ Feng és Huang eredetileg két madár, két fénix volt, Feng [鳳], a hím, Huang [凰] a nőstény, ám összeolvadva, mint „Feng-huang” császári szimbólumként jelentette a madarak királyát.

¹⁶ Sereghy Elemér: *A kínai zenéről*, Zenetudományi Könyvtár, Németh József könyv- és zenemű kereskedése, Budapest, 1913?, 10–11.

Az Öt Hatóerő [五行 *Vü Hszing*] analógiás táblája

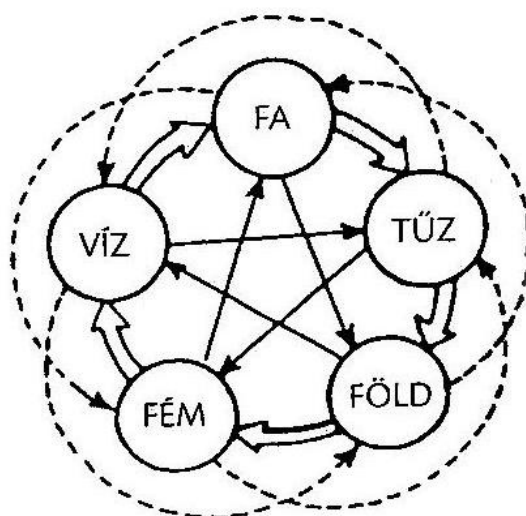
	Fa 木 <i>mù</i>	Tűz 火 <i>huǒ</i>	Föld 土 <i>tǔ</i>	Fém 金 <i>jīn</i>	Víz 水 <i>shuǐ</i>
01 Szín	zöld/barna	vörös/piros/lila	sárga/narancs	fehér/ezüst	fekete/szürk e
02 Forma	négyszögletes	háromszögletű	négyszetes	kerek	
03 Égtály	keleti irány	déli irány	közép	nyugati irány	északi irány
03 Bolygó	Jupiter bolygó	Mars bolygó	Szaturnusz	Vénusz	Merkúr
04 Mitikus állat	Azúr Sárkány	Cinóber Madár	Sárga Sárkány/Qilin	Fehér Tigris	Fekete Teknős a Kígyóval
05 A négy változó	fiatal jang	öreg jang	jin-jang egyensúly	fiatal jin	öreg jin
06 Kiteljesedés	születő	növekvő	változó	beérő	elraktározó
07 A hét napjai	csütörtök	kedd	szombat	péntek	szerda
08 Évszak	tavas	nyár	Közép	ősz	tél
09 Időjárás	szeles, rügyezés	meleg, virágzás	párás/nedves/ködös	száraz	hideg
10 Háziállat	bárány	tyúk	ökör/bivaly	kutya	sertés
11 Kültakaró	pikkelyes	tollas	csupasz	szőrös	páncélos kitines 81
12 Fejlődési Fázis	önmagából kifejlődő	felemelkedő	magába fogadó	kívülről alkotott	lefelé merülő
13 Napszak	reggel	nappal/[délelőtt]	[dél]	este	éjjel
14 Ujjak	hüvelykujj	mutatóujj	középső ujj	gyűrűsujj	kisujj
15 Íz	savanyú íz	keserű íz	édes íz	csípős íz	sós íz
16 Erény	szeretet	erényesség	hűség	igazságosság	bölcsesség
17 Emóció	harag	öröm	elmélkedés	szomorúság	félelem
19 Érzékszerv	szem	nyelv	száj	orr	fül
20 JinSzervek	máj	szív	lép	tüdő	vese
21 Jang Szervek/Zsigerek	epe	vékonybél	gyomor	vastagbél	húgyhólyag
22 Váz	inak	erek	izmok	bőr/szőrzet	csontok
23 Testnedv	könny	izzadság	nyál	nyák/nyálka	vizelet
24 Zenei hang az ötös skálán	<i>jué</i> hang[角; színházi szerep, háromlábú rituális borosedény]	<i>csē</i> hang [徵; előhív, megidéz, újonc]	<i>kūn</i> hang [宮; palota, templom, kasztráció]	<i>sān</i> g hang[商; kereskedő, árus, hányados]	<i>jü</i> hang[羽; toll, pihe, szárny]

25 A hang aránya	96x2/3=64	81x4/3=108	9x9=81	108x2/3=72	72x4/3=96
26 Hangköz	terc	kvint	alaphang	szekund	szext
27 Emberi hang	kiáltás	nevetés	ének	lármázás	sírás
28 Számérték	8	7	5	9	6
30 Fejlődési fázis	rügyező	virágzó	érő	hervadó	szunnyadó
31 Szellemi képesség	eszményítés, közvetlenség, kíváncsiság	szenvedély, indulat, élénkség	kedvesség, nyájasság, becsületesség	intuíció, racionalitás, intelligencia	műveltség, találékonyság, eszesség, gyors felfogás
32 Alapító császár	A Nagy Hszia Jü	Csou Ven Vang	Huang Ti, az Első Császár	Sang Tang, a Győző	Csin Si Huang Ti
33 Birodalmi Főhivatal	Földművelési Miniszter	Hadügyminiszter	Főtanácsos	Igazságügy miniszter	Munkaügyi miniszter
34 Hegység	Taj-san	Hunan Heng-san	Sung-san	Hua-shan	Hopej Heng-shan

Ez az analógiás sorozat, amely a megnyilvánult világ minden elemét tartalmazza (a táblázat a végtelenségig folytatható), a valóság világgént való megnyilvánulása, annak rejtett szabályrendszerét és kapcsolatait intuitíven felmutatva. A megfogalmazásban így képzelhetjük el: A fa az, ami színként barna, bolygóként Jupiter, évszakként tavasz, hangközként terc, és így tovább. Az intuitív besorolás nem racionális megközelítést jelent, így ihlethette meg az *Öt Hatóerő* és a kínai számológyszavak rendszere Borgest, aki a *John Wilkins-féle analitikus nyelv* című írásában valós személyekre hivatkozva kidolgozta az állatok besorolásának megmosolyogtató, ám igen inspiratív kategóriáit.¹⁷

¹⁷ Borges, Jorge Luis: *A John Wilkins-féle analitikus nyelv*, in: *Jorge Luis Borges válogatott művei II., Az örökkévalóság története*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999, 276–281. A hivatkozott felsorolás a 279. oldalon szerepel.

Az öt elem tana Needham szerint összevethető a görög preszókratikus kor és az azt megelőző időszak képzeteivel, ahol a föld, tűz, levegő és víz princípiuma ötödikként összekapcsolódhat a határtalanság kategóriájával,¹⁸ jelezve egyben azt is, hogy ez a képzetkör nem csupán kínai, hanem egyetemesen emberi látásmód kivételése. De míg a nyugati gondolkodás kvázi fix építőkövekként tekint az elemekre, a kínai rendszerben az ötösség az átalakulás fázisait jelenti, amelyek soha nem jelentenek megállapodást, folyamatos mozgásban és formálódásban vannak:¹⁹



- ⇒ kölcsonös átalakulás
- kölcsonös legyőzés
szélsőséges ellentét
- - - → visszacsapás

¹⁸ Needham, Joseph: *Science and Civilisation in China*, vol. 2, History of Scientific Thought, CUP, Cambridge, 1956, 245.

¹⁹ Az ábra forrása: Du Yaxiong: *A kínai zene zeneelméleti alapjai és kulturális háttere*, Flaccus Kiadó, Budapest, 2008, 14.

Az öt elem mindent átfogó rendszere a kínai nyelv egyedi sajátossága, a jelentés-megkülönböztető zenei hangsúly miatt kiegészül a következő ötösséggel: A beszélt kínai nyelv öt eltérő hangsúlyt használ a szavak megformálásakor, amelyek rendre a következők:

媽	mā	magas hangfekvés	"anya"
麻	má	emelkedő	"kender"
馬	mǎ	ereszkedő-emelkedő	"ló"
罵	mà	eső	"szid, szidalom"
嗎	ma	semleges	kérdőszó

Az öt dallamra alapuló emberi beszéd bizonyos értelemben ének,²⁰ és ténye sajátosan alakítja az emberi lét hangokkal kapcsolatos meghatározhatóságát.

Elsőként adódik a zaj és zörej, a kaotikus és nem-harmonikus hangok szférája, amelyben azonban már megjelenhet a ritmus és a természetes zenei hang. Ebben a környezetben szólal meg a második hangszint, az emberi beszéd, amely elválasztja és kategorizálja, kimondhatóvá teszi a valóságelemeket, Lao-cét olvasva egyben le is korlátozva azokat. A beszéd öttónusú dallamvilága átvezet az ének szférájába, amely az emberi megnyilvánulás egészen különleges színtere, az Égi világgal való kapcsolat jelenvalóságának kifejezője. Negyedikként megjelenik a hangszeres zene, mint a tudatos emberi cselekvés és tárgyakkal történő manipuláció, átalakítás és formálás misztikumát hordozó harmónia. Ez a szertartásokban összekapcsolódik az énekkel, és tovább emelkedve, különleges, ötödik réteggént egybefonódik a test mozgásával, tánccá nemesedve. A taoista világképben döntő szerepet kap ez az ötösség mint spontán, természetes, örök, de egyben emberfeletti és félelmetes valóság. Külön érdekessége a zaj-beszéd-ének kapcsolatkörének, hogy a Rousseau-nál²¹ megjelenő gondolatot, mely szerint az éneklés és dúdolás kapcsolatban áll a beszéd kialakulásával, a 19. század nagy nyelvésze, Otto Jespersen saját kutatásai

²⁰ A szép kínai beszéd sokszor szinte lekottázható dallamú.

²¹ Lásd: Downing A. Thomas: *Music and the origins of language*, CUP, Cambridge, 1995.

alapján elfogadottnak tartja,²² és ezt az elméletet a modern, nyelv eredetre irányuló kutatások az agy és a tudat fejlődésével összekapcsoltan elemzik és értelmezik ma is. A Brown²³ által áttekintett lehetséges modellek egyikében éppen a zene(iség) előzi meg a nyelv és beszéd kialakulását.²⁴ A két kínai kifejezés, a táblázatban is szereplő *öt hang* és az *öt tónus*, amelyeket a zene leírásában különféleképpen használtak,²⁵ a zaj-beszéd-zenei hang területét jelentésében tartalmazza. A Lao-ce szöveg kitétele ez:

五音令人耳聾²⁶

„Öt hang okozza az emberi fül sükettségét”, Tőkei prózafordításában: „az öt hang süketté teszi az ember fülét”.²⁷

Lao-ce tehát nem a hallás tompulásáról, gyengüléséről vagy hiányos voltáról beszél, hanem a teljes süketiségről.²⁸ Végzetes elhatárolódásról valamitől, ami hanggal, zenével és zajjal függ össze. Az öt hangtól elforduló fül számára ebből következően, ki nem mondva, ott egy mindent felölelő harmóniavilág, amiről a szöveg írójának egyértelmű tudomása volt.

Azt, hogy milyen is ez másik szinten elhelyezkedő hangzó világ vagy zeneiség, a következő szövegpélda segít megérteni: A történetek mesélésével tanító taoista bölcs, Csuang-ce²⁹ elbeszélésbe ágyazva fogalmazza meg a világ, a zene és valóság kapcsolatát, az emberi törekvés és megértés kategóriáit is leírva. Pej Men Cseng³⁰ és

²² Otto Jespersen: *Progress in Language*, SS & Co. and Macmillan & Co., London –New York, 1894, 365. Shelleyt idézve.

²³ Brown, S.: *The “musilanguage” model of human evolution*, In N. L. Wallin, B. Merker, and S. Brown (ed.), *The origins of music*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000, 271–300.

²⁴ Brown vizsgálatait áttekinti: Steven Mithen: *Holistic communication and theco-evolution of language and music: resurrecting an old idea*, 61. p, in: Rudolf Botha – Chris Knight, ed.: *The Prehistory of Language*, Oxford University Press, Oxford, 2009, 58–76.

²⁵ A két írásjegy, a *seng* [聲] és a *jin* [音] használatáról lásd: Erica Fox Brindley: *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China*, SUNY, New York, 2012, 64–66.

²⁶ *Vu jin ling zsen er lung*.

²⁷ Tao Te King, Tőkei Ferenc fordítása, <http://mek.oszk.hu/00100/00191/00191.htm>, 2015. 01. 05.

²⁸ Ez arra is rávilágít, hogy Weöres gyönyörű fordítása, túl nem hangsúlyozható zsenialitása ellenére, távol visz a szöveg teljes tartalmától.

²⁹ Csuang-ce [莊子], vagyis Csuang Csu [莊周], a Hadakozó Fejedelemségek korában, a Kr. e. 4. században élt taoista bölcs. Munkásságáról lásd: Fung Yu-lan: *A kínai filozófia rövid története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003. 142–157.

³⁰ [北門成]

mitikus Sárga Császár párbeszéde *A Virágzó délvidék igaz könyvének XIV, Az Égi körforgás* címet viselő fejezetében található³¹:

Pej Men Cseng így kérdezte a Sárga Császárt:

Magasságos nagyúr, hallottam zenédet a Tung Ting {tó}³² vidéken. Első hangjainál félelem³³ vett rajtam erőt, későbbfáradtság³⁴ tört reám, a végén pedig összezavarodtam³⁵. Magával sodort, és sötétséggel takart, s elveszítettem eszméletem.

– Így is kellett történjen! – mondta a Sárga Császár. – Emberi hangokat szólaltattam és égi muzsikát zendítettem, az illendőség és az igazságosság szerint mozdítottam, s a Nagy Tisztaság³⁶ szerint formáltam. Mert a legmagasabb zene az emberi világra válaszol, az Ég rendjét követi, az öt erény [16]³⁷ mintájára mozdul, s a természetességhez igazodik, majd a négy évszak [08] törvényeit keveri egybe, s roppant harmóniába fogja mind a tízezernyi létezőt. Akárcsak az évszakok: egymást követik, s a tízezernyi létező hozzájuk igazodva életre kel. Egyszer kiteljesedik, majd utóbb aláhanyatlik, díszítés és erő követik egymást, maguk rendje szerint. [12] Most kristálytisztá, mi előbb meg zavaros volt, a jin és a jang olvad harmóniába benne. [05] Mint a fényfolyam, olyanok hangjai, mint az ébredő bogárkák neszezése, olyanok rezzenései: villám és mennydörgés robajával riasztom fel őket! Befejeződik, de véget nem ér, megkezdődik, de eleje nincs sehol. Elhal, de újjászületik, aláhull és felemelkedik: örökké tart, kimenthetetlen és feltartóztathatatlan. Ezért ébresztett félelmet benned. Azután a jin és a jang harmóniáját zendítettem, Nap és Hold fényességével, tündöklőn. Hangjai hol rövidek, hol elnyúlók voltak, egyszer elhaltak, majd újra megerősödtek, s változásai végig egy zengéshez igazodtak. Egyetlen dallam uralta örökkévaló volt éneke. A völgybe ért, s megteltek a hasadékok, szakadékbba ért, s túlcsondultak az üregek.

Mert az érzelmeket elcsitítva a szellemet ragadja meg, s a létezőhöz igazodik. Dallama szabadon áradt, s hangja magasba szárnyalt

³¹ Csuang-ce: *A Virágzó délvidék igaz könyve*, XVI/3., Palatinus, Budapest, 1997, 111–113. Dobos László fordítása. A szöveget saját utalásokkal kiegészítve közlöm.

³² A hely értelmezését lásd lejjebb.

³³ [懼, *csù* félelem, rettegés]

³⁴ [怠, *tàj*, lusta, tunya, tétlen, gondtalan]

³⁵ [惑, *huò*, bizonytalan, megdöbönt, megzavart, becsapott, kétkedő, félrevezetett, gyanakvó]

³⁶ [太清, *tàjcsīng*]

³⁷ A zárójelbe tett számok az analógiás táblázat megfelelő kategóriájára utalnak.

tündöklőn. Ezért a lidércek és a szellemek homályosságba húzódtak, a Nap, és a Hold és a planéták [03] pedig járják útjukat. Megálltam a végeesség határainál, de hangjai tovább folynak áradón. Vizsgálgtatnád, de nem értheted, nézegetnéd, de nem láthatod, követnéd, de utol nem értheted. Te pedig ott állsz, s szédülsz a mindenfelé feltáruló hatalmas Úton, s magadban mormolsz főnixfára dőlve: szemed és elméd elfáradt fürkészesében, erőd is elhagyott követésében, s még én magam is elmaradtam tőle, Tested betölt ürességgel, akár a kígyó levetett bőre. Üres héj voltál, ezért tört reád a fáradtság. [17]

Majd mikor a kimerültség hangjait elhagyva újra zendítettem, a természetesség hangjait³⁸ követtem zenémmel: olyan volt, akár a burjánzó élet sötét forrása, az erdők testetlen muzsikája, levegőben úszó piheszál – nyomtalan, rejtélyes félhomály. Hangtalan hatolt a végtelen felé, s megpihent a sötét derengés ölén. Van, ki halálnak mondja, s van, ki életről beszél, lehet, hogy maga a valóság, lehet, hogy csak díszvirág. Úgy áradt sodrása szerteszt, hogy már nem uralták korábbi hangjai. A világ mit se hall belőle, a bölcsekre tartozik értelme. Mert a bölcs az érzelmek mélyére hatol, s követi törvényüket. Az Égi mozgató, bár meg nem nyilatkozik, az öt érzék mégis mind eltelik: ez az Ég munkája, a szív szavak nélküli gyönyörűsége. A Lángok Ura e szavakat zengte dicséretére:

*„Hallással hangját meg nem hallod,
Fürkésze formáját meg nem látod,
Betölti az Eget és a Földet,
Egybefogja mind a messzeséget.”*

Te pedig hallgatni akartad, de megragadni nem tudtad, ezért zavarodtál össze. A zene először félelmet keltett benned, s a félelem lidércnyomásba³⁹ váltott. Azután pedig fáradtságot árasztott, s kimerültséged miatt elrejtőztél. Végül összezavart téged, s a zavar nyomán ostobává⁴⁰ lettél. Ám ostoba együgyűséged a Taóhoz vezetett, s a Taóhoz jutva eggyé válhattál vele.

³⁸ [自然之命, *Cezsáncseming*]

³⁹ [崇, *szuj*: gonosz, ördögi szellem]

⁴⁰ [愚, *jü*]

Az ókori taoizmus zeneképe szerint a zene végső értelmében misztérium. Leírhatatlan, visszaadhatatlan, egyedi,⁴¹ magában foglalja a teret és az időt, annak minden felfogásbeli aspektusával. A fent olvasott szöveg mikro- és makrokozmoszra vonatkozó utalásokkal teljes. A nyitómondat így hangzik szó szerint: „Hallottam a Hszien Csi zenét a Tung Ting (körüli) pusztában.”⁴² Egy olvasatban a Tung Ting nem egy földrajzi, hanem az ég és föld között elterülő kietlen hely. Pusztaság, amelyben az ember az örökkévalóval találkozik. A Hszien Csi⁴³ a „Sárga Császár zenéje” az abszolút⁴⁴ zene, a mennyei szférák zenéje. Másfelől a szöveg utalásai és nevei az emberi test adott akupunktúrák pontjait is jelenthetik,⁴⁵ amelyeken örömként árad át a zeneként aposztrofált életerő. Az is meglehet, hogy mindez idő felett, mindörökké zajlik: Ha egy, a teljes kínai zenei képzetet felölelő gondolatjátékot kezdünk meg, úgy azt is feltételezhetjük, hogy a három hangkészlet az ember által átélt időkategóriákkal is kapcsolatba hozható: Az öt hang zenei világa a szimbolikus rendben a körforgás önmagába visszatérő örök áramlása. A hétfokú skála a kezdettel és véggel bíró, lineáris idő dallamait építi fel, a 12 fokú, abszolút zene az időtlen létszféra dallamait csendíti fel. (Ez persze csak gondolati játék, a kínai zeneelmélet éppen a 12 fokú skálát rendeli a hónapokhoz, vagyis a ciklikus év

⁴¹ Du Yaxiong leszögezi, hogy a kínai zene végeredményben lekottázhatatlan, ritmus és tempó tekintetében visszaadhatatlan. Lásd: Du Yaxiong: *A kínai zene zeneelméleti alapjai és kulturális háttere*, Flaccus Kiadó, Budapest, 2008, 47.

⁴² Csuang-ce: *A Virágzó délvidék igaz könyve*, XVI/3., Palatinus, Budapest, 1997. 140. ; 北門成問於黃帝曰：帝張咸池之樂於洞庭之野； <http://ctext.org/zhuangzi/revolution-of-heaven>, 2015, 01, 05; Richard Wilhelm fordítása a következő: *Nordheim der Fertige fragte den Herrn der gelben Erde und sprach: »Eure Majestät führten die Musik der Sphärenharmonien auf zu finden Gefilden des Tung Ting Sees; in: Dschuang Dzi: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland, XIV. 3., <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Zhuang+Zi+%28Dschuang+Dsi%29/Das+wahre+Buch+vom+s%3BCdlichen+Bl%3BCtenland/2.+Exoterisches/Buch+XIV/3.+Die+Musik+des+Herrn+der+gelben+Erde>, 2015. 01. 05.*

⁴³ [咸池]

⁴⁴ A kifejezést nem zenetörténeti vagy zeneesztétikai értelemben használom.

⁴⁵ Az ókori taoista praxis gyógyításra használta az analógiás sorozatban szervekkel, szervrendszerekkel és testrészekkel összekapcsolt hangokat. A hangok és szervek kapcsolata azonban a modern akupunktúra-kutatásban is megjelenik: Juan Li, Qing Wang, Huiling Liang, Haoxu Dong, Yan Li, Ernest Hung Yu Ng and Xiaoke Wu: *Biophysical Characteristics of Meridians and Acupoints: A Systematic Review*, http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&ved=0CFQQFjAH&url=http%3A%2F%2Fdownloads.hindawi.com%2Fjournals%2Fecam%2F2012%2F793841.pdf&ei=NkrAVKfuE8O8UbeNgPgH&usq=AFQjCNGuV92ed7uCEVpUI4J7vt95MB_pg&bvm=bv.83829542,d.d24, 2015, 01, 05, 2–3.

Azt sem szabad elfelejteni, hogy az akupunktúrák kezelés alapját jelentő pulzusdiagnózis milyen ritmikai érzékenységet és kimagasló finomságot követel meg.

idejéhez,⁴⁶ de a tételezett felosztás arra mindenképpen felhívja a figyelmet, hogy a kínai zenei rendszer mélyen filozofikus.⁴⁷)

Az abszolút zene emberfeletti, és ha az ember tőle függetlenként tételezi a világot, úgy önálló is egyben: Amikor a 20. század madárhang kutatása eljutott oda, hogy felismerte, a lelassított madárfütty zörejből, de tiszta zenei hangból, sőt zenéből is állhat, talán újra a fönixek énekéhez jutott el: kiművelt, igen finom, nem ember által alkotott tökéletes harmóniát talált kutatásai során.⁴⁸

Az írástudók iskolája, a taoistákkal szemben, mindennapi eszközként nyúlt a zenéhez, a jólrendezés eszközét látva benne. Az ókori taoista szemlélet a zene eredetének jelenségvilágfelettségét, megrendítő voltát láttatja. Míg a szertartási zene a valóságot alakítja – igyekszik rendezni, harmóniába hozni, kialakítani az ember és a világ éppen aktuális legoptimálisabb kapcsolatát – az ókori taoizmus filozófiai zeneértelmezése a Sárga Császár zenéjét tökéletesen azonosnak tételezi a meg nem nyilvánulóból eredő valósággal: zenélve abban részt vesz, belesimul, identitását abban felismerve mégsem válik el tőle. A zene hallgatása Pej Men Cseng számára viszont teljes egységre juttató megismerési folyamat, amely összezavarja a hétköznapi elmét, misztériumával megrettentí, önfeltárással elsöpri. Szétzúzza a köznapi megközelítést. (Ezt nevezi Csuang-ce lidércnyomásnak. A harmóniába az út a retteneten át vezet. A leírás eszünkbe juttathatja Rudolf Ottónak a Szenttel kapcsolatos vizsgálatának eredményeit.) A Sárga Császár zenéje nem rítus, hanem praxis, amely lényegbevágóan és végérvényesen átalakít. Ez a zene ostobává tesz, az ostobaság együgyűségbe olt. Ez a két kategória az utolsó lépcső a kiműveletlen, a

⁴⁶ A kínai zene ciklikusságáról és inspiráló értelmezéséről lásd: Hafez Modirzadeh: *Aural Archetypes and Cyclic Perspectives in the Work of John Coltrane and Ancient Chinese Music Theory*, Black Music Research Journal, Vol. 21, No. 1 (Spring, 2001), 75–106.

⁴⁷ Jellemző, hogy Du Yaxiong szövegének végkövetkeztetésében a zene leírhatatlanságát, taoizmussal és filozófiával való közvetlen kapcsolatát mennyire hangsúlyosan kiemeli. Du Yaxiong: *A kínai zene zeneelméleti alapjai és kulturális háttere*, Flaccus Kiadó, Budapest, 2008, 47.

⁴⁸ „Amikor első ízben hallottam meg lassított formájukban az észak-amerikai remeterigó (*Hylocichlaguttata*) következő, „mikroszkopikus nagyságrendű” (1-1,5 mp időtartamú) dallamait, meg kellett döbennem azon a felismerésen, hogy ezekben az állatzenei dalokban a »magunk emberi zenéje« szól, az állatok szintjén eddig elképzelhetetlen magas fejlettségi fokon. Nem egy Európán kívüli népzene van [...] amelyben nem fejlődtek ki a remeterigó zenéjéhez fogható magas (több soros strófikus, zárt dalszerű) formák...” Szőke Péter: *A zene eredete és három világa*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982. 72. Zene, madárdal állati énektanulás és beszéd kapcsolatáról lásd: Peter J. Slater: *Birdsong Repertoires: Their Origins and Use*, in N. L. Wallin, B. Merker, and S. Brown (ed.), *The origins of music*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000, 49–64., illetve: Carol Whaling: *What's Behind a Song? The Neural Basis of Song Learning in Birds*, in N. L. Wallin, B. Merker, and S. Brown (ed.), *The origins of music*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000, 65–76.

valósággal együtt lélegző ember megszületése előtt, aki a taoizmus tökéletességideálja. Ez az ostobaság és együgyűség a gyermekivé váló szív visszanyert ártatlansága, amelyet, ha elér az ember, egyszerre kiszabadul a hétköznapi fogságából.⁴⁹ Csuang-ce híres példája szerint pillangóként szárnyal, *Simplex et Idiota*, ahogy ezt – az ezen kategóriát nagyon is jól ismerő – középkori európai misztika megfogalmazza. Olyan ember, aki önmagát régen hátrahagyva hallja az angyalok és a mennyei szférák énekét, a Sárga Császár zenéjét, a mindennél csodálatosabb dallamot, amely köznapi emberi értelemmel felfoghatatlan.

A két idézet látszólag két különböző felfogást mutat a zene és zaj értelmezéséről, nem véletlen, hogy van olyan írás, amely Lao-cét a zenét kategorikusan elítélő Mo-tivel állítja párhuzamba,⁵⁰ holott a Lao-ce versben megfogalmazott, önkorlátozásra vonatkozó figyelmeztetések csupán kulcsot jelentenek a Sárga Császár zenéjének meghallásához.⁵¹ Az ókori taoizmus zeneképe nem zeneellenes, hanem minden más szemléletet meghaladóan zenei.

⁴⁹ Az ókori taoizmus másik klasszikusa, Lie-ce a következőképpen írja le a folyamatot: „[...] Ezután már Lie-ce is belátta, hogy még bele sem kezdett az igazi tanulásba. Visszavonult hát, s három évig nem ment emberek közé. Főzőgetett a feleségének, etette a disznókat, mintha csak önmagáról gondoskodna, s nem törődött a világ folyásával. Kiműveltsége visszaváltozott egyszerűséggé mint egy furcsa formájú kődarab, magának éldegélt zárkózottan élete végéig.” Lie-ce: Az elomló üresség igaz könyve, II. 13; Ferenczy Könyvkiadó, Budapest, 1995, 31. Dobos László fordítása.

⁵⁰ Lásd: T. C. Lai – Robert Mok: *Jade Flute*, Schocken Books, New York, 1985, 37.

⁵¹ Vesd össze: Erica Fox Brindley: *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China*, SUNY, New York, 2012, 67–69.

Forrás és irodalom:

Hszün-ce: *Tanulmány a zenéről*, in: *A szépség szíve*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984.

Lao-ce: *Tao Te King*, 12. vers, Weöres Sándor fordítása, <http://mek.oszk.hu/00100/00191/00191.htm>, 2015. 01. 05.

Csuang-ce: *A Virágzó délvidék igaz könyve*, Palatinus, Budapest, 1997. Dobos László fordítása.

Dschuang Dzi: *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, fordította: Richard Wilhelm, <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Zhuang+Zi+%28Dschuang+Dsi%29/Das+wahre+Buch+vom+s%C3%BCdlichen+Bl%C3%BCtenland/2.+Exoterisches/Buch+XI+V/3.+Die+Musik+des+Herrn+der+gelben+Erde>, 2015. 01. 05.

Lie-ce: *Az elomló üresség igaz könyve*, Ferenczy Könyvkiadó, Budapest, 1995, Dobos László fordítása.

Béky Gellért *Die Welt des Tao*, Karl Alber Verlag, München, 1972.

Boltz, Judith M.: *Taoist music*, in: Pregadio, Fabrizio, ed.: *The Encyclopedia of Taoism*, vol. I., Routledge, London and New York, 2008.

Borges, Jorge Luis: *A John Wilkins-féle analitikus nyelv*, in: *Jorge Luis Borges válogatott művei II., Az örökkévalóság története*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999.

Brindley, Erica Fox: *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China*, SUNY, New York, 2012.

Brown, S.: *The “musilanguage” model of human evolution*, In N. L. Wallin, B. Merker, and S. Brown (ed.), *The origins of music*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

Downing, A. Thomas: *Music and the origins of language*, CUP, Cambridge, 1995.

Du Yaxiong: *A kínai zene zeneelméleti alapjai és kulturális háttere*, Flaccus Kiadó, Budapest, 2008.

Fung Yu-lan: *A kínai filozófia rövid története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003.

Graham, A. C.: *Yin-Yang and the Nature of Correlative Thinking*, OPMS, TIEAP, 1986.

Jespersen, Otto: *Progress in Language*, SS & Co. and Macmillan & Co., London – New York, 1894,

- Jin Jie: *Chinese Music*, CUP, Cambridge, 2010,
- Juan Li, Qing Wang, Huiling Liang, Haoxu Dong, Yan Li, Ernest Hung Yu Ng, and Xiaoke Wu: *Biophysical Characteristics of Meridians and Acupoints: A Systematic Review*,
http://www.google.hu/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&ved=0CFQQFjAH&url=http%3A%2F%2Fdownloads.hindawi.com%2Fjournals%2Fecam%2F2012%2F793841.pdf&ei=NkrAVKfuE8O8UbeNgPgH&usg=AFQjCNGuV92ed7uCEVpUI4J7vt95MB_pcg&bvm=bv.83829542,d.d24, 2015, 01, 05.
- Lai, T. C. –Mok, Robert: *Jade Flute*, Schocken Books, New York, 1985.
- Merriam, Alan P.: *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston, 1964.
- Mithen, Steven: *Holistic communication and theco-evolution of language and music: resurrecting an old idea*, in: Rudolf Botha – Chris Knight, ed.: *The Prehistory of Language*, Oxford University Press, Oxford, 2009.
- Modirzadeh, Hafez: *Aural Archetypes and Cyclic Perspectives in the Work of John Coltrane and Ancient Chinese Music Theory*, Black Music Research Journal, Vol. 21, No. 1 (Spring, 2001)
- Nakaseno Kazu: *Symbolism in Ancient Chinese Music Theory*, Journal of Music Theory, Vol. 1, No. 2 (Nov., 1957)
- Needham, Joseph: *Science and Civilisation in China*, vol. 2, History of Scientific Thought, CUP, Cambridge, 1956.
- Sereghy Elemér: *A kínai zenéről*, Zenetudományi Könyvtár, Németh József könyv-és zenemű kereskedése, Budapest, 1913?
- Slater, Peter J.: *Birdsong Repertoires: Their Origins and Use*, In N. L. Wallin, B. Merker, and S. Brown (ed.), *The origins of music*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.
- Szöke Péter: *A zene eredete és három világa*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982.
- Whaling, Carol: *What's Behind a Song? The Neural Basis of Song Learning in Birds*, In N. L. Wallin, B. Merker, and S. Brown (ed.), *The origins of music*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.