

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück - Musik im budhistischen Ritual in Japan

Ein Vortrag von Tobias Winnen

27.04.2016 um 18 Uhr

Veranstaltungsreihe
Ethnologie im Ruhrgebiet

Ort:
Hochschule für Gesundheit
Gesundheitscampus 6-8, Bochum
Raum C 1304

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Einleitung: Forschungsreise in Japan

Herzlich Willkommen zu diesem Vortrag über Musik im buddhistischen Ritual in Japan! Zunächst möchte ich Ihnen als Einleitung etwas über die glücklichen Begebenheiten erzählen, die mich befähigen, dass ich heute hier stehen und etwas über dieses spannende Thema erzählen kann.

Es folgen einige kurze theoretische Vorüberlegungen zum Thema „Was ist ein Ritual?“. Weiter führe ich in den Gattungsbegriff des buddhistischen Ritualgesangs ein, den man in Japan Shōmyō nennt.

Im Hauptteil geht es dann konkret um zwei Beispiele an zwei unterschiedlichen Tempeln, die ich in Japan besuchen durfte. Die Gesänge an diesen beiden Tempeln unterscheiden sich stilistisch. Durch verschiedene kleine Analysen zeige ich aktuelle Forschungsfragen auf.

Am Ende fasse ich die nicht wenigen Fakten zusammen und stelle Vergleiche der verschiedenen Gesangsarten an. Damit ermögliche ich Ihnen, nicht nur einen Einblick in die Forschungsthematik zu bekommen, sondern auch die Heterogenität der buddhistischen Ritualmusik zu erahnen.

Ich referiere nicht über die Geschichte des Buddhismus und seinem Welt- und Menschenbild, weil der hiesige zeitliche Rahmen dies nicht zulässt. Erklärungen buddhistischer und musikalischer Fachtermini spare ich dann aus, sofern sie für den Inhalt des Vortrags nicht relevant sind. Dafür bitte ich um Verständnis.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Reise in die Kansai-Region

Im Frühjahr 2015 bewarb ich mich erfolgreich beim Deutsch-Japanischen Studienwerk mit Sitz in Düsseldorf für ein einmonatiges Stipendium in Japan. In diesem Stipendium gab es für die sechs ausgewählten Stipendianten zunächst eine zweiwöchige Rundreise, die einerseits durch wichtige kulturelle Zentren in Japan, andererseits aber auch abseits üblicher Touristenpfade verlief. Für jeden Stipendianten wartete im Anschluss daran ein zweiwöchiges Praktikum.

Als meinen Praktikumsgeber wählte ich die Universität der Künste in Tôkyô. Wie es der Zufall wollte, startete die Uni direkt zu Beginn meines Praktikums eine einwöchige Forschungsreise über religiöse Musik. Die Reise führte die Studierenden der Musikwissenschaft in die zentraljapanische Kansai-Region. Durch den guten Kontakt unserer Reiseleiterin zu meinem Praktikumsgeber und mit einer Myriade Glück bekam ich die Möglichkeit, an dieser Forschungsreise teilzunehmen. Die Erfahrungen, die ich dort machte, möchte ich heute mit Ihnen teilen.

Am ersten Abend ging es direkt mit einem Vortrag über **buddhistische Kleidung** los, bei dem ich die Gruppe und die Gewohnheiten der japanischen Studenten etwas kennenlernen durfte.

Wir bereisten am Folgetag einen wichtigen shintôistischen Hauptschrein **Sumiyoshitaisha**, genossen eine **Führung** und sahen uns eine Vorführung des alten **Kagura**-Theaters mit shintô-schamanistischen Wurzeln an.

Am Folgetag ging es dann zum großen **Nationalmuseum für Ethnologie** in Ôsaka, wo 1970 auch die Expo stattfand. Unter anderem beeindruckte dort auch der deutsche Komponist Karlheinz Stockhausen mit einer großen Klanginstallation.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Die nächsten 2 Tage sind relevant für den heutigen Vortrag. Dort waren wir zuerst am **Shitennô-Tempel** in Ôsaka, hier rot markiert, und später am **Manpuku-Tempel** in Uji bei Kyôto, hier grün markiert. Doch dazu später mehr.

Es folgten noch 2 Tage am Haupttempel der neuen Shingon-Schule, dem **Hasedera** in Sakurai und dem **Enryaku-Tempel** der Tendai-Schule in Otsu bei Kyôto. Die Feldaufnahmen und Vorträge an diesen Tempeln sind Thema meiner kommenden Master-Arbeit, das Wissen daraus fließt aber auch in diesen Vortrag mit ein.

Wie man vielleicht bereits jetzt erahnen mag, ist die Kansai Region quasi die **kulturelle Wiege** und bis heute neben Tôkyô das **kulturelle Zentrum** Japans. Fast alle wichtigen religiösen Hauptzentren haben hier ihren Sitz, die nicht nur für die geistliche Musik, sondern auch für die spätere Entwicklung der bürgerlichen Kunstmusik von entscheidener Bedeutung waren und sind.

Zeremonie und Ritual

Meine erste Frage lautet, zu welchen Begebenheiten buddhistischer Ritualgesang für gewöhnlich gesungen wird.

Wie der Name schon sagt, wird buddhistische Ritualmusik **im Rahmen von Ritualen** von Mönchen gesungen. Das sage ich deshalb, weil es außerhalb des Rituals auch **andere buddhistische Musikformen** gibt, die manchmal auch von Nicht-Mönchen praktiziert wird, die wir in diesem Vortrag aber nicht berücksichtigen.

Buddhistische Gesänge können einerseits als **Teil im Rahmen einer größeren Zeremonie** auftreten, wie beispielsweise einer Gedenkfeier einer wichtigen Persönlichkeit. Ein solches Beispiel wird im 1. Teil des Vortrags vorgestellt. Diese haben i.d.R. einen festen Rahmen, in dem einige wenige Teile auch austauschbar sein können.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Im zweiten Fall können es **einzelne, isolierte Rituale** sein. Dies sind z.B. die täglichen Morgen- und Abendmessen in Tempeln oder spezielle Rituale, die an bestimmten Tagen morgens oder abends abgehalten werden. Rituale sind zumeist von vorne bis hinten festgelegt ohne freien Spielraum. Mit einem solchen Fall beschäftigen wir uns im 2. Teil des Vortrags.

Außerdem gibt es in neuerer Zeit auch die Möglichkeit, buddhistischen Ritualgesang **im Rahmen von Konzerten** zu erleben. Durchaus kombiniert man ihn dabei mit z.B. westlichen Musikarten, um sich ein neues Publikum zu erschließen. Auf dieses neue Phänomen, mit der sich die Kulturbewahrung beschäftigt, werden wir hier in diesem Vortrag leider nicht mehr eingehen können.

Dabei gibt es **keine klare Abgrenzung** bei den japanischen Begriffen für Zeremonie oder Ritual. Die Begrifflichkeiten dienen hier nur der groben Orientierung.

Der Gesangstil Shômyô

Der Begriff für buddhistischen Ritualgesang lautet Shômyô. Woher kommt dieser Begriff?

Das ursprüngliche Wort hinter Shômyô ist in altindischem Sanskrit und lautet sabda vidya. Es sich wörtlich mit „erleuchtete strahlende Stimme“ oder „Beherrschung, Kenntnis vom klang“ übersetzen.

Nun ist der Buddhismus eine Sekundärreligion des älteren Brahmanismus. Das Wort Sabda Vidya ist ursprünglich eine **Lautlehre der Brahmanen**. Es war eine Methode zur Akzentsetzung und für grammatikalische Genauigkeit der Sanskrit-Sprache, die sich Brahmanen in vorbuddhistischer Zeit aneignen mussten. Diese Lehre war ein Teil eines 5-teiligen Kunst- und Wissenschaftskanons, auf japanisch gomiyô.

Die chinesische Übersetzung von **sabda vidya** lautet **sheng ming**. Japan übernahm die chinesischen Schriftzeichen und ihre Lesung in früherer Zeit. Man passte die chinesische Lesung sheng ming an die Phonetik der japanischen Sprache an. Shômyô ist also die sino-japanische Lesung des chinesischen Begriffs **sheng ming**.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Ritualgesang bedeutet der **einstimmig gesungene Vortrag von buddhistischen Sutren-Texten, eben meistens im Rahmen von Ritualen**. Erst ab dem 12. oder 13. Jahrhundert verwendet man den Terminus Shômyô für den buddhistischen Ritualgesang in Japan. Vor dieser Zeit gebrauchte man den Terminus **bonbai**.

Es gibt zwei Schulen des esoterischen Buddhismus in Japan, die **Tendai-Schule** und die **Shingon-Schule**. Sie verhalfen dem Shômyô zu seiner Hochblüte. Mit diesen Schulen beschäftigen wir uns im folgenden.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Hauptteil

Kommen wir nun zum 1. Hauptteil des Vortrages

Der Shitennô-Tempel

Der Buddhismus wurde im Jahre 538 nach Japan eingeführt. Wahrscheinlich war es der damalige japanische Kronprinz Shôtoku Taishi der den Tempel Shitennô-ji im heutigen Ôsaka gründete. Das Gründungsjahr 593 macht ihn mit zu Japans ältesten Tempeln. Die heutige Tempelanlage ist ein Wiederaufbau aus Beton aus den 1960er Jahren, da er mehrere Male fast vollständig zerstört wurde, u.A. im 2. Weltkrieg. Die Architektur ist dabei der damaligen Epoche der Asuka-Zeit (538 oder 592-710) nachempfunden.

Shitennô-ji bedeutet **Tempel der Vier Himmelskönige**, hatte in alten Zeiten aber auch andere Namen. Diese Himmelskönige umgeben den Altar des Tempels.

Er gehörte bis 1946 der Tendai-Schule an, wurde danach jedoch eigenständig und ist keiner der 13 großen buddhistischen Schulen Japans zugehörig.

Shôryô-e am Shitennôji

Am 22. April wird zum Todestag des mutmaßlichen Gründers des Tempels, dem japanischen Kronprinzen Shôtoku Taishi zu Ehren, die **Gedenkzeremonie Shôryô-e** gefeiert. Sie ist allerdings noch viel mehr als eine Gedenkfeier.

Aufzeichnungen über die Gedenkfeier gibt es erst ab dem 17. Jahrhundert, doch ist zu vermuten, dass diese Tradition weitaus älter ist.

Die in Japan einzigartige Steinbühne auf dem Tempelgelände ist während der Zeremonie Mittelpunkt des Geschehens. Die aufwendig dekorierte Bühne, verkleidete höfische Tänzer und die Gesänge der Mönche verwandeln die Tempelanlage zeitweilig in ein buddhistisches Paradies auf Erden. Es ist das nachgestellte Paradies des Amida Buddha, einer numinosen

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Heilsgestalt im Buddhismus. In den amidistischen Schulen Japans steht diese Gestalt sogar im Zentrum eines Erlösungsglaubens.

Die Einleitung ist eine Art Prozession, ein Marsch zur Bühne, dann folgt die **Totenandacht**, die aus mehreren Schritten besteht. Höfische **Bugaku-Tänze** ziehen sich ab hier wie Intermezzi durch die ganze Zeremonie. Darauf folgt ein Teil-Ritual Shika Hôyô, bei dem Mönche **4 Ritualgesänge des Shômyô** beisteuern. Dies ist der Kern der Zeremonie, ebenfalls mit eingeschobenen höfischen Tänzen.

Ist dieser rituelle Teil vorbei, folgen weitere höfische Tänze, die nur der **Unterhaltung** der Gäste und Zuschauer dienen. Die Zeremonie ging vor allem früher von morgens bis mitten in die Nacht.

Shôryô Ablauf

1) Einleitung

Schauen wir uns den Ablauf nun genauer an!

i) Prozession michiyuki 道行

Vor dem Tempelzugang bilden sich zwei Reihen, die gemeinsam vor die Haupt-Halle (rokuji-dô) laufen, wo die Zeremonie stattfindet. Löwen und Bodhisattvas sind vorne, gefolgt von den Tänzern, den Gagaku-Musikern, den Mönchen, am Ende befinden sich Ehrenleute, Hachibushû; u Gottheiten, die das buddhistische Gesetz schützen (Götter des ind. Volksglaubens, die vom Buddhismus aufgenommen und zu buddh. Schutzgottheiten wurden) und anderes Gefolge. Die höfischen Gagaku-Musiker spielen im Laufen ihre Instrumente. In den beiden Reihen halten die Vordermänner je unterschiedliche Trommeln. In der **linken Reihe** hält der Vordermann in der linken Hand eine *furitsuzumi-Trommel*, von Kopf bis Brust umgehängte *Keirôko-Trommel*, in der **rechten Reihe** hält der Vordermann eine *san-no-tsuzumi-Trommel*, während sie laufen. An der Rokujidô trennen sich die beiden Reihen, eine geht zur Ost- und eine zur Westseite.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

ii) Vor der Bühne: „Augenöffnung“ des Kronprinzen

Die beiden Reihen stellen sich jeweils **kreisförmig** an Ost- und Westseite auf. Sie treffen sich an der Südseite, dann laufen sie über die Bühne in die Haupt-Halle hinein. Die Mönche rezitieren zur **Eröffnung ein Shômyô-Stück Sôraikada** auf der Bühne. Ein Ehrengast hält ein Norito (**shintôistisches Gebet**, vllt nur ein „oo“) und die Mönche **schlagen Zymbeln (*hachi*)** an. Die höfischen Gagaku-Musiker bereiten sich vor, **in ihre Musikpavillons** links und rechts zu gehen, die auf der Südseite der Bühne getrennt. Die höfischen **Gagaku-Musiker begleiten** die Shômyô-Gesänge nachahmend und bleiben dazu an den Seiten der Bühne stehen. Nachdem die Mönche fertig sind, kehren sie in die Haupt-Halle ein und ein festgelegter Tanz **Enbu** wird aufgeführt. Dieser Tanz soll die Bühne reinigen und für einen sicheren, friedlichen Ablauf der ganzen Zeremonie sorgen. Dazu erklingt Gagaku-Musik aus den Musikhäusern und in der Haupthalle nehmen die Mönche derweil die **Augeneröffnungsritual** für den Prinzen (*mijôchô, michôzu*) auf. Es folgt noch ein Tanz **Soriko**.

2) Totenandacht-Teil

i) Vorbereitung tôkôza (wörtl. „Bergsteige-Sitzung“)

Die zwei Hauptmönche (isshari und nishari) bereiten sich vor. (kaikôza) Dabei wird höfische Gagaku-Musik gespielt. Wenn sie ihren Platz einnehmen, rezitieren sie im Kopf das *hokkekyô* (Lotus-Sutra) ohne es auszusprechen. Während sie ihren Platz einnehmen, gibt es einen Tanz, der jedes Jahr gewechselt wird.

ii) Opfergaben dengu

Nachdem der Tanz beendet ist, reihen sich erneut zwei Reihen auf von der Südseite bis zur Haupt-Halle, um Opfergaben (*dengu*) zu weiterzureichen. Dies sind z.B. in Öl gebratene Delikatessen nach altem Rezept. Als Paradiesvögel und Schmetterlinge verkleidete Kinder nehmen die Gaben an und reichen sie an die Mönche zur Haupt-Halle weiter, wo sie schließlich geopfert werden. Währenddessen wird ununterbrochen ein bestimmtes Gagaku-

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Stück **jûtengaku** gespielt. Durch das shintôistische Gebet eines Ehrengastes ist dieser Teil beendet.

iii) Bodhisattva- und Löwen-Tänze

Als buddhistische Gottheiten und als Löwen verkleidete Tänzer geben durch ihre Darbringung weitere musikalische Opfer. Wegen ihrer teilweise schalkartigen Masken nennt man sie Gigaku-Tänze. Diese Maskentänze sind heute in ihrer alten vorgeschriebene Form leider verloren. Es handelt sich hierbei um eine Rekonstruktion. Die Bodhisattvas und Löwen drehen sich zweimal auf der Bühne, der Löwe macht zu jeder Seite eine verehrende Geste.

iv) Paradiesvögel und Schmetterlingstänze

Es folgt ein Tänze der Paradiesvögel und der Schmetterlinge. Es sind verkleidete Kinder, und zwar nur Jungen. Der Tradition wegen ist es Mädchen nicht erlaubt.

Nun wird die Zweckerklärung **Saimon** im bion nur innerlich rezitiert. Sie beinhaltet neben dem Zweck des Festes auch moralische Belehrungen. und des Festes und die Sangômon (die drei grundlegenden Beziehungen im Konfuzianismus zwischen Herrscher und Untertan, zwischen Vater und Sohn und zwischen Ehemann und Ehefrau) beinhaltet. Dazu hört man höfische Gagaku-Musik gespielt. Spätestens hier fällt die fehlende Stille auf. Daran wird deutlich, dass es sich eigentlich nicht nur um eine Totenandacht für den verstorbenen Kronprinz Shôtoku handelt, sondern auch um eine Nachstellung der Paradieswelt, die man mit schöner Musik und Tanz imitieren möchte.

3) Shika-Ritual

Zu höfischer Gagaku-Musik verlassen die Mönche die Haupt-Halle und begeben sich auf die Bühne. Der zentrale Teil der Zeremonie hat begonnen. **Shika-Ritual** bedeutet das Singen von vier Shômyô-Stücken. **Bai**, **Sange**, **Bonnon** und **Shakujô**. Der Meister des **Bai**-Stückes (baishi) singt vor der Halle, die Mönche auf der Bühne singen gleichzeitig **Sange**. Dabei werfen sie buntes Papier in Form von Blütenblättern. In Geleitung zu Gagaku gehen die Mönche nach Sange wieder von der Bühne zurück in die Rokuji-Halle. Zwischen dem zweiten und dritten gesang wird ein jährlich wechselnder Tanz eingeschoben.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Früher umrundeten Musiker und Mönche während eines festen Tanzes die Haupthalle nach dem zweiten Stück.

Nun da beide Hauptpriester wieder an ihrem Platz sind, folgen weitere typische Tänze als Opfer (**Taiheiraku**). Früher war es ein Doppeltanz **futatsugai** aufgeführt, was man heute nicht mehr macht.

Nach dem Shika-Ritual gibt es einen Tanz, der ziemlich lange dauern soll. Dabei gibt es gegen Ende des Tanzes das Signal des Schwertziehens der Tänzer. Es bedeutet, dass die Mönche den Kronprinzen wieder „zum Schlafen gebracht“ haben. Die Tempelbesucher merken diesen Vorgang nicht, und der zeremonielle Teil ist beendet. Die Tänzer, die ihr Schwert gezogen haben, richten ihre Aufmerksamkeit auf die Vorderseite der Halle um die Hände zusammenzulegen für den Kronprinzen. Früher hat man in der Dunkelheit das Fest einfach fortgeführt, heute zündet man ein Lagerfeuer an.

4) Unterhaltungsteil Nyûjôbu

Durch das Ziehen der Schwerter bei dem langen Tanz Taiheiraku endet auch der zeremonielle Teil des Festes. Nun folgt nur noch ein Teil **Nyûjô** zur Unterhaltung der Teilnehmer. Dieser Teil konnte sich früher lange hinziehen. Nach Aufzeichnungen aus der Edô-Zeit, gab es einen ein achtfachen Doppeltanz **Ama** „hachi-tsugai“, es also waren insgesamt 16 Tänze oder manchmal gar bis zu 18 Tänze (**Bairo**).

Heute wird in diesem abschließenden Teil nur noch ein Tanz getanzt. Meistens ist dies **Hashirimai**.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Shika-Ritual

Dies ist ein kleines Ritual innerhalb der Gedenkfeier und bedeutet schlicht vierteiliges Ritual oder „**Vier-Gesänge-Ritual**“. Es werden vier Shômyô-Gesänge gesungen.

Bai

Bai ist die Transkription der Sanskritwörter Pathaka (Person, die Worte rezitiert) oder Bhasa (Wort).

Es bezeichnet eigentlich die Gesamtheit der Shômyô-Stücke. Beim Shika-Ritual fungiert das Bai in der als erstes Stück wie ein **Lobgesangs**. Mit dem **Bai** folgt nach einiger Zeit parallel das folgenden Stück **Sange** begonnen.

Shidan-Bai: In der Tendai-Schule und aus ihren hervorgegangenen Schulen verwendete Offenbarte Lehre, wird parallel mit Sange gesungen. Der Verstext kommt aus dem Sutra Śrīmālādevī Siṃhanāda Sūtra (Shômangyô 勝鬘經), einer der Haupttexte des Mahayana-Buddhismus. Hier werden nur die ersten 6 Schriftzeichen gesungen werden (Shidan-Bai). Die Namensgebung der Teile unterscheidet sich in Shingon- und Tendai-Schule und den späteren Zen-Schulen. Andere Namen sind Nyorai-Bai, Shidan-Bai, Chûbai, ankyanbai. In den Zen-Schulen heißt er Nyoraibaimon.

Dazu hören wir mal in den Anfang des Bai der Tendai-Schule hinein.

Nun der Vergleich mit dem Bai der Shingon-Schule,

HÖREN

Auffällig sind die lange Melismatik (viele Töne auf einer Gesangssilbe), wodurch der Gesang wie ein „langgezogener Kaugummi“ wirkt.

Achtung: Die Gesänge sind in beiden Schulen völlig unterschiedlich und haben sich über Jahrhunderte hinweg unterschiedlich entwickelt, deshalb reicht es nicht, den Gesang bei nru einer Schule zu untersuchen.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Musiktheorie des Shōmyō und Notation

Da beide aus China importiert worden sind, basiert Shōmyō genau wie die japanische Hofmusik Gagaku auf dem **chinesischen Tonsystem**.

Aus den 12 Halbtonstufen, die in China bekannt waren, wählt man fünf Tonstufen in bestimmter Intervallfolge aus und gibt ihnen Namen (kyū shō kaku chi u) Bei der eigentlich festen Intervallfolge gibt es zwei Varianten in der Position des mittleren, 3. Tones. Deswegen spricht man entweder von einem ryo-Modus oder einem ritsu-Modus.

Nun braucht man Grundtöne, also Töne, auf denen man die Tonleiter beginnt. Im Shingon-Shōmyō beschränkt man sich auf fünf mögliche Töne, also ergeben sich 5 Gebrauchstonleitern, 2 davon stehen in der Variante ryo, 2 mit der Variante ritsu. Im Tendai-Shōmyō kommen noch zwei weitere Tonarten hinzu.

ryo Modus auf G

chūkyoku- Modus auf A

ritsu-Modus auf H

ryo-Modus auf D

Ritsu-Modus auf E

Der **Tonambitus** kann theoretisch über drei Lagen, d.h. über drei Oktaven (shōjū, nijū, sanjū) gesungen werden, doch ein paar Randtöne in der ersten und dritten Oktave werden aus praktischen Gründen nicht gesungen (d.h. weil sie zu tief oder zu hoch zum Singen sind) Der Mönch Tanchi hat diese Oktavlagen erfunden und dies in der Schrift *shōmyōyōshinshū* im Jahre 1233 so festgelegt.

Eine **Grundtechnik** ist das Vibrato *yuri*. Es wird in der Regel nur auf dem 1.Ton („Grundton“) und 4.Ton (Quinte darüber) ausgeführt.

HÖREN

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Der 2. und 5. Ton intonieren die Mönche oft sehr flexibel intoniert, d.h. nicht genau. Der 3. Ton hingegen bleibt grundsätzlich stabil intoniert. Somit ist theoretisch nur die 3. Tonstufe verlässlich stabil.

Neben dem Vibrato gibt eine Vielzahl von weiteren sog. **Melodieformeln (senritsukei)**, die in der Regel fast auf jeder Textsilbe zu finden sind. Im Verbund können diese eine einzelne Textsilbe u.U. sehr lang ziehen. Manche Melodieformeln kommen im Rahmen eines Modus nur auf bestimmten Tonstufen vor. Die Melodieformeln prägen das gesamte melodische Geschehen und sind **letztlich durch den Wortakzent der Texte bestimmt**.

HÖREN

Da die Texte meistens sino-japanisch gelesene altchinesische Texte sind, wird von Forschern ein **Zusammenhang zu den Sprachtönen der chinesischen Sprache** vermutet.

Das erklärt, warum es manchmal für westliche Ohren ein wenig „falsch“ gesungen klingen mag. Das Hauptaugenmerk liegt hier nicht in der Korrektheit der Tonhöhe wie in westlicher Musik, sondern vielmehr auf den Klangcharakter, der sich aus der Behandlung des Gesangstextes ergibt. Ein einzelner Ton vermag es, eine ganze Melodie zu tragen.

Die meisten Gesänge sind rhythmisch frei, ohne festes Metrum (**jôkyoku**). Das bedeutet, man kann oft keinen Puls erkennen, das langsame Tempo erschwert dies zusätzlich. Der Rhythmus spiegelt dabei eigentlich Gliederung des Atem-Vorgangs wieder. Dadurch entsteht ein binnenrhythmisch reich pulsierender Stimmstrom -> In dieser Hinsicht kann man den Shômyô-Gesang **auch als Klangmeditation verstehen**.

Im Gegensatz dazu gibt es einige Gesänge (**teikyoku**), die so etwas wie einen Takt oder ein metrisches Gerüst haben. Dazu gibt es z.B. mehrere Arten im Tendai-Shômyô, die sich in westlichen **6/4, 4/4, 3/4 und 2/4 Takten übersetzen ließen**.

Weiterhin gibt es Kombination von metrisch freien und gebundenen Gesängen **hakyoku**

Langsam: inzei 引声 chôn 長音

kurz und schnell: tanzei 短声 kirigoe 切音

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Vier Taktarten sind überliefert:

honkyoku 本曲 entspricht in westlicher Musik 6/4

shibuzen 四分全 entspricht 4/4

chûon 中音 entspricht 3/4

kirigoe 切音 entspricht 2/4

nobebyôshi 延拍子 entspricht synkopiertem Rhythmus

Es gibt verschiedene Notationen, oben rechts sehen Sie die „Leicht fürs Auge“ Notation, wie heute in der tendai-Schule verwendet wird. Das melodische Geschehen wird links oder rechts neben dem Text-Schriftzeichen visuell dargestellt.

Unten sehen Sie eine Schlüsselfigur der Fünf-Töne-Notation der Shingon-Schule. Durch Anordnung in jeweils 45 Grad großen Abständen werden streichholzähnliche Striche an das Text-Schriftzeichen angeordnet. Je nachdem, welcher Winkel der Strich zum Text-Zeichen hat, sollte sich der zu singende Ton bestimmen lassen. Leider findet man in beiden Notationen jedoch immer wieder Ausnahmen von der Regel.

Dies mag daran liegen, dass von Anfang der **Schwerpunkt nur auf der mündlichen Überlieferung vom Lehrer an den Schüler** lag. Es gibt bereits **ab dem 13. Jahrhundert Diskrepanzen zwischen der Theorie und der Praxis**. Aus diesen Gründen ist die Erforschung buddhistischer Ritualgesänge manchmal ein schwieriges Unterfangen.

Sange

Das Sange wird in allen buddhistischen Schulen praktiziert. Dies geschieht meistens im Laufen, manchmal aber auch im Sitzen (zasange). Es wird wie schon erwähnt parallel zum Bai gesungen.

Ein Vorsänger (sange-shi) stimmt den Gesang Sange an, der Priesterchor stimmt mit ein.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Die Mönche stehen auf und halten eine Schale mit farbige Papierblätter, die duftende Lotusblumen symbolisieren.

Am Ende der einzelnen Abschnitte des dreistrophigen Gesangs, dessen Verse aus dem „Lotus-Sutra“ stammen, verstreuen die Priester die Blütenblätter. Das Verstreuen dient als Opfergabe an Buddha und zur rituellen Reinigung des Zeremonialplatzes. Die entscheidene Zeile heißt übersetzt „ich bringe dem Buddha duftende Blüten dar“

Bei einer anderen Singart beginnt der Meister mit einer Zeile, und der Chor setzt später mit der dem gleichen ein, bevor der Meister seine Zeile schon ausgesungen hat. So wird mit dieser Überlappung von Meister und Chor alle Verse gesungen (shidai-sange). An der Versstelle kôgekyokubu werden die Papierblüten in die Luft gestreut, als Opfergabe an Buddha.

Der Text besteht aus drei Strophenteilen. Hier ist es die Verehrung des Buddhas aus dem 18. Kapitel im Abidatsuma kusha-ron.

Wir sehen uns jetzt das Sange der Tendai-Schule an. Leider gibt keine Aufnahme des Stücks in dem Shika-Ritual, die Feldaufnahme hier ist aus einem anderen Ritual der Tendai-Schule. Achten Sie auf die Textsilbe KU, bei der die Blütenblätter geworfen werden. Dort können Sie die Melodieformel moro-ori hören, auf die wir im Anschluss näher eingehen.

HÖREN

Achtung:

Der erste und dritte Textstrophe sind in allen Ritualen gleich, der zweite Teil wird dem Verwendungszweck des Rituals angepasst. Doch nicht nur das: ist es ein andere Ritual, steht der Gesang u.U. auch in einem anderen Modus. Das heißt, dass die Forschung das Stück in jedem rituellen Zusammenhang überprüfen sollte.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Notation lesen am Beispiel der Melodieformel moro-ori:

„mit Portamento 3. Ton ansteuern, locker ein *makuri* (Kreis) machen und zum 3. Ton zurückkehren, sanft zum 2. Ton, dann wieder sanft zurück zum 3. Ton. Wird in ryo- Stücken verwendet, man nimmt aber den 3. Ton in ritsu“

Diese Bewegungen sind in der visuellen Grafik und in der Transkription in westliche Notation gut nachzuvollziehen, doch in der Originalnotation sieht man lediglich ein kleines „moro“ in japanischer Silbenschrift, was eine Abkürzung der Melodieformel „moro-ori“ ist.

Die zwei Zeichen neben KU bedeuten übrigens Sange, und sind eine Anweisung, die Papierblüten genau an dieser Stelle zu verstreuen.

Musikinstrumente = Klangwerkzeuge

keine Melodieinstrumente

Es kommen traditionell **nur Schlagidiophone** vor.

Holzstäbe und -platten, bronzene Klangschaalen, kleine Handglocken, Gongs, Becken,

Diese haben meistens **Signalfunktion**: Sie gliedern den Alltag der Mönche und den zeremoniellen Ablauf

Z.B. macht die hängende Glocke (hanshō) ein Versammlungssignal

die Klangschaalenstäbe werden während der Prozession zum Ritualplatz oder an bestimmten Stellen im Ritual angeschlagen. Der Gong nyō und die Zymbeln hachi werden nach Beendigung einer gesungenen Hymne angeschlagen, um dem Buddha ein klingliches Opfer zu bringen.

Rasselstab shakujō und Fasstrommel daiko

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Der Holzfisch mokugyo wird für das Metrum und das Tempo zur Orientierung angeschlagen
Das Muschelhorn dient am Anfang einer Zeremonie zur Reinigung und zur Bezwingung von Kräften, die die gewünschte Wirkung des Rituals beeinträchtigen könnten.

in manchen Zeremonien gibt es Begleitung durch ein **Ensemble der Hofmusik Gagaku**.

Um einen Eindruck von der Klangwelt des höfischen Gagaku zu bekommen, schauen wir uns jetzt einen höfischen Bugaku-Tanz an, der als Einlage im Shika-Ritual getanzt wird.

Shunteika

Dieser Tanz heißt im Shitennôji Shunteika, doch allgemein heißt er eigentlich *Shundeika*. Der Tanz *Shunteigaku* wird in dieser Form zwei mal wiederholt.

Ursprünglich überliefert ist dieser Tanz in Japan von einer Delegation in Táng-China vom Ende des 8. Jh. Es war der Befehl des damaligen Kaisers (834-848). Die Musik sollte eine erneuerte, angemessene Musik zum Frühling sein. Der Ursprung ist also chinesisch, in Japan wurde dazu die Musik aber arrangiert.

Die Tänzer tragen sogenannte *Ban'e-Kleidung*, Ban'e bezeichnet das Muster der Kleidung und bedeutet wörtlich „ausländisches Muster“. Dabei handelt es sich um zwei gegeneinandergestellte Löwen. Dieses Muster trugen ursprünglich die Beamten am Kaiserhof. Die Kleidung war damals hellblau, im Shitennôji benutzt man jedoch violette Kleidung. Auf dem Kopf gibt es dekorative Stoffstreifen als Krone (*kazashi*). Diese sind nach den Jahreszeit angepasst. Dies ist ein wichtiges Accessoire für das Gefühl der Jahreszeit.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Teil 2 Manpuku-Tempel

Kommen wir nun zum zweiten Teil des Vortrags.

Die erste neue Vokabel die ich in Japan am ersten Tag bei der Zubereitung von Sushi lernte, war das Wort **Ingen** für Stangenbohne. Dieses Wort kam mir damals schon komisch vor, denn klang es doch so gar nicht typisch ur-japanisch. Aus diesem Grund ging mir das Wort nicht mehr aus dem Kopf und ich ahnte dabei nicht, dass es ein sehr wichtiges Wort meiner Japanreise werden würde:

Etwa 2 Wochen später durfte ich erfahren, während wir im Haupttempel der zen-buddhistischen Ôbaku-Schule übernachteten, dass Ingen der Name des Begründers dieser Schule und gleichzeitig der Namensgeber für diese Stangenbohnen war.

Das rührt daher, da er diese Bohnen neben vielen anderen kulturellen Gütern aus China mit nach Japan brachte. Die Tempelanlage ist sehr groß und im chinesischen Stil der Ming-Dynastie gehalten. Als wir dort eintrafen, machter der uns empfangene Mönch direkt klar, dass wir nur auf dem Rand des Weges zu laufen hatten. Diese Strenge überraschte mich, denn ich war sie von den anderen Tempeln nicht gewohnt. Am Abend gab es in einem Teehaus direkt gegenüber der Tempelanlage das sog. **Fucha-Mahl**, ein mehrgängiges Menü, dass bestimmten festlichen Speisen der chinesischen Ming-Dynastie nachempfunden war. Die Ôbaku-Schule ist für diese kostbaren Sonderheiten bekannt. Es war eines der besten Speisen, die ich in Japan genießen durfte. Die Erfahrungen dort sind wie Früchte einer Myriade Glück

ich empfehle jedem, den Tempel zu besuchen. Wer dies nicht kann, dem empfehle ich wenigstens die oben angegebene deutsche Internet-Seite. dort gibt es Erklärungen und mit eine 3D-Fotosphäre durch das Tempelgelände, der Tempel

<http://japan-kyoto.de/obakusan-manpukuji-uji-kyoto/>

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Ôbaku-Schule

Der Manpuku-Tempel ist der Haupttempel der Ôbaku-Schule. Die Ôbaku-Schule ist neben der Rinzai-Schule und Sôtô-Schule die dritte Schule des Zen-Buddhismus in Japan und wurde von dem chinesischen Zen-Meister Ingen (Yin Yuan) im Jahre 1661 neu begründet. Ursprünglich stammt die Ôbaku-Schule von der gleichen Meister-Linie ab (Linji-zong) wie ihre ältere Schwester, die Rinzai Zen-Schule. Es ist also wie eine der „2. Export“ der Rinzai-shû.

Ingen kam 1654 nach Japan und verweilte in einem Tempel in der Hafenstadt Nagasaki, vermutlich aufgrund der schwierigen politischen Lage der Isolation des Landes.

1661 bekam Ingen erst die Erlaubnis, einen schon bestehenden bestehenden Tempel von einem Zweig der Rinzai-shû zu beziehen. Dies ist der Manpuku-Tempel, eine Replik eines älteren Tempels in China.

Der Begründer Yin Yuan wollte ein zeitgenössisches Training auf dem Stand der damaligen Ming-Dynastie nach Japan bringen. Damit wollte er die japanische Zen-Lehre erneuern, die zu der Zeit in Japan schließlich schon etwa 400 Jahre auf dem Buckel hatte.

Durch den Widerstand, vor allem seitens der Rinzai-shû wurde die Schule erst 1876 in der Meiji-Zeit, als das Shogunat sich auflöste, als eigene Schule anerkannt. Vorher war sie offiziell nur ein Zweig der Rinzai-Schule, mit der sie oft im Streit lag.

Wie in China üblich, ist auch die Praxis der Ôbaku-Schule synkretistisch und beinhaltet neben der Zen-Lehre ebenfalls das buddhistische Gebet Nenbutsu des Amithaba-Buddhismus auf der einen Seite und esoterische Zauberformeln aus dem tantrischen Buddhismus auf der anderen Seite.

Der Tempel fungierte auch als eine Art chinesisches kulturelles Zentrum in Japan, was ihm gleichzeitig viel Faszination des Volkes als auch Kritik seitens der anderen Zen-Schulen

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

einbrachte. Ab dem vierzehnten Abt ging der Tempel von der Hand chinesischer Mönche in die von japanischen Mönchen über.

Bonbai

Bonbai ist die sino-japanische Lesung für **Fanbei** oder **fanbai**, was wörtlich „Hymnen/Gesänge auf Sanskrit“ bedeutet. Das chinesische Wort **Fanbei** bezeichnet in China bis heute den buddhistischen Ritualgesang, der Begriff **sheng-ming** (alias Shōmyō) setzte sich dort nicht durch wie in Japan.

Die Ōbaku-Schule steht direkt in der Tradition des ming-dynastischen Chán-Buddhismus (jap. Zen). Aus diesem Grund nimmt die Ritualmusik dieser Schule eine Sonderstellung ein und wird in Anlehnung an die chinesische Tradition als Bonbai bezeichnet, nur seltenerweise benutzt man den Begriff Ōbaku-shōmyō.

Es gibt ein Textbuch (Zenrinkaju) für den Bonbai-Gesang, es gibt im Vergleich zum Shōmyō keine Notation der Tonhöhen, lediglich der Rhythmus der vielen Schlaginstrumente (narimono) wird notiert, alles andere wird mündlich vom Lehrer an die Schüler überliefert. Das Gesangsbuch ist im Gegensatz zu Tendai und Shingon auch nicht erhältlich.

Das Gesangsbuch basiert auf einer älteren Sammlung, die 50-60 Jahre früher vor Gründung der Ōbaku-Schule um 1600 von einem buddhistischen Gelehrten Zhù Hóng gesammelt und herausgebracht wurde. Das Gesangsbuch Zenrinkaju und diese ältere Sammlung shokyōnichiju sind vom Inhalt fast gleich. In ihr enthalten sind auch viele amidistische wie das namu-amida-butsu-Gebet sowie tantrisch-buddhistische Inhalte wie die Totenmesse Segaki.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Die Merkmale des Bonbai sind:

1. Im Vergleich zum Shōmyō gibt es beim Ōbaku-Bonbai oft ein äußerst schnelles Tempo und einen klaren Rhythmus, durch die Möglichkeit, ein äquidistantes Metrum in den Schlaginstrumenten zu entdecken.
2. Es werden viele Begleitinstrumente (narimono). Im Normalfall 6, oft aber auch bis zu 9 oder 10 verschiedene.
3. Die meisten Bonbai haben einen Takt, ohne Takt ist seltener.
4. Es gibt keine Melodienotation, beim Lehren wird nur Rhythmusnotation der Inkin, Holzfish und daiko-Trommel verwendet, alles andere ist Mund zu mund.
5. in der Totenmesse wird sino-japanischer Lautsprache (Klang der Tang-Dynastie) verwendet.
6. Es gibt Hilfssilben für die Instrumente: z.B. für den Holzfish „poku“, für die daiko „don“
7. In anderen Schulen singt oft der Meister vor, bei Ōbaku ist das etwas seltener.
8. Es wird im Stehen gesungen (weil es die Gewohnheit in China, auf dem Boden zu sitzen, in der Ming-Dynastie schon lange nicht mehr gab.)

Im Bonbai verwendete Instrumente

im Prinzip werden die gleichen Idiophone verwendet wie beim Shōmyō, allerdings sind sie hier ein unverzichtbarer Teil: sie unterlegen die Gesänge rhythmisch fortwährend.

Zu sehen sind hier auch die lautmalerischen Hilfssilben, die den Mönchen helfen sollen, die Rhythmen zu erlernen.

Die Symbole sind Teil der Rhythmusnotation, sind aber nicht einheitlich festgelegt. Das gleiche Symbol kann bei einer anderen Notation für ein anderes Instrument stehen.

(**Keisu** (große Klangschaale auf Holzgestell) 15-45 cm, oft zusammen mit ...

mokugyo (Holzfish) von Ingen eingeführt,

oo-inkin und **ko-inkin** (großer und kleiner Klangschaalenstab)

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Fass-Trommel **daiko (hyanten)** oft spielt einer die kombination keisu und daiko
dora (Gong) chinesische Atmosphäre, wird mit Holzschlegel, der vorne mit weichem Stoff umbunden ist, angeschlagen.

rei (kleine Hand-Glocke)

Nyôhachi (Zimbeln)

Anschlagsarten

Alle Instrumente werden, wenn sie im Takt angeschlagen werden, im Vierer-Takt angeschlagen.

Das Tempo ist variabel. Manchmal singen die Mönche zunächst sehr langsam und steigern sich dann am Ende. Das Tempo kann plötzlich schneller werden, jedoch nicht langsamer.

Die Anschläge der Instrumente ändern sich dadurch im wesentlichen nicht.

Solche Tempo-Änderungen heißen kyoku-uchi

Shukushin-Ritual

Dies ist ein beglückwünschendes Ritual. Es ließe sich mit *Ritual eines Geweihten Glückwunsches* übersetzen.

Ursprünglich um dem Kaiser ein ewiges (10000 jähriges) Leben zu wünschen. Am Manpukuji am 1. und 15. eines jeden Monats zelebriert sowie am Geburtstag des Kaisers und des Oberpriesters.

Die Existenz von betonten und unbetonten Tönen von Instrumenten gibt es nur hier.

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Beispiel Kôsan

Dies ist das erste Gesangs-Stück des Rituals, nachdem sich die Mönche vor der Buddha-Statue verbeugt haben. Es bedeutet übersetzt „Duft-Hymne“. Duft meint hier das Anzünden von Räucherwerk zur Reinigung der Tempel-Halle, damit schafft man für das Ritual ein guten Rahmen.

Zunächst hören wir uns den Anfang an und schauen auf die Rhythmusnotation, die wenn ich sie mit dem Laser mitverfolge, ziemlich selbsterklärend ist. Zwei von den drei Dreiecken sind jeweils als ein Auftakt zu betrachten

HÖREN

- 0-1:00: 14 Takte (7 Blöcke) **Einleitung**, bei der sich die Melodik nach und nach aus Liegetönen heraus entwickelt. die Melodik des folgenden Teils wird dabei schon angedeutet: **Intonation mit dem Rest des Stückes nicht einheitlich!**
Töne gis ais cis dis e ca. 438-440 Hz
-

Nun hören wir den 1. Teil gleichzeitig in die Noten und sehen eine Inkongruenz.

- **1:00-3:55 (10 + 10 + 8 + 10 + 7) Erster Teil** (1:00) Tonmaterial: **g a c d e**, ca. 440 Hz.
Stimmung Takt 43): Silbe tan im Gesang länger als in der Rhythmusnotation
-

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Nun schauen wir in die Noten und sehen die Modulation in den eigentlich japanischen Modus.

- 3:55-Ende (**6 + 8 + 6 + 8 + 6 + 6**) **Zweiter Teil** (3:55) ab Takt 59: Modulation bei „*chan*“ ab *namu* “ („Gelobt sei“) im in-Modus (japanisches Tonmaterial), Tonmaterial **g a b d**, ca. 440 Hz, Rhythmus ändert sich leicht
- Melodik: abwärts tendierend, aufwärts oft Sprünge, Endton a als „Finalis“ etwas konfus. Die Höhenmessung ergab nur ein leichtes Abweichen von 440 Hz. Übrigens: Die Figuren an der Seite der Halle sind echte, ausgestopfte Mönche! Das habe ich mir von einem Budologen sagen lassen.

In dem Moment, wo sich diese Modulation, dieser Wechsel des Tonmaterials vollzieht, greift der Bonbai-Gesang hier nicht mehr aus dem rechten Pool, sondern aus dem linken Ton-Pool, der eigentlich nur in der bürgerlichen Kunstmusik jener Zeit verwendet wird. Der linke Ton-Pool soll allerdings in China auch verwendet worden sein, es stellt sich also die Frage, wann das Tonmaterial dieses letzten Teils sich in das Stück etabliert hat. Das gleiche Stück in einem Tempel in Shanghai benutzt Töne aus dem linken Ton-pool nicht, hat aber auch eine andere Melodie zum Text.

Schauen wir noch einmal Shômyô und Bonbai im Vergleich

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Fazit

Ritual und Zeremonie

Herkunft des Begriffs Shômyô

Shitennô-Tempel und die Gedenkfeier des jap. Kronprinzen

Diskrepanzen zwischen Theorie und Praxis des Shômyô-Gesangs

Bonbai-Gesang

zukünftige Fragestellungen zu Shômyô und Bonbai

Shômyô japanisch, Bonbai chinesisch?

im Shômyô werden ausschließlich aus China kommende Skalen verwendet.

Im Bonbai gibt es Modulation in eigentlich japanische Modi, die in der bürgerlichen Kunstmusik der Zeit zu finden sind. Sind diese der Anpassung an die japanischen kulturellen Bedürfnisse der Zeit oder sind sie Überbleibsel der chinesischen Vorläufer dieser japanischer Skalen aus älterer Zeit?

Schlusswort

Danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Literatur, Quellenangaben

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Literaturverzeichnis

Quellen:

- Studienmaterial zur Forschungsreise: Notationen der Tendai-Schule und der Ôbaku-Schule
- Faltblätter des Shitennô-Tempel
- Feldaufnahmen während der Forschungsreise in die Kansai-Region vom 28.08-03.09.2015 mit den Studenten der Musikwissenschaft der Tôkyô Geijutsu Daigaku

Sekundärliteratur

- Amano Denchû; Iwata, Sôichi (Hg., u.A.): **Bukkyô Ongaku Jiten**, Hôzôkan, Kyôto, 1995
- Amano, Denchû: **Tendai Shômyô: Denchû Amano chosakushû**, Hôzôkan, Kyôto, 2000
- Arai, Kôjun: **Buzan Shômyô Taisei**, Buzan Shômyô Taisei kankôkai, Tôkyô², 2008 (2006)
- Baroni, Helen J.: **Obaku Zen: The Emergence of the Third Sect of Zen in Tokugawa Japan**, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2000
- Dí, Qí-ān: **zhōngguó hàn chuán fójiào chángyòng fànbei**, Shanghai yinyue xueyuan chubanshe, Shanghai, 2014
- Günther, Robert; Reese, Heinz-Dieter (Hg.): **Auf Buddhas Pfaden zur Erleuchtung Dai Hannyo Tendoku'e: Symbolische Lesung des Mahā Prajñā Pāramitā Sutra** (Programmheft), Japanisches Kulturinstitut Köln, 2002
- Iwata, Ikuko: **Ôbaku-shû shômyô no senritsu-kôzô: fushigyô o chûshin toshite**, in: Bigaku, 48 (4), Kodansha, Tôkyô, März 1998
- Iwata, Sôichi: **Shômyô wa ongaku no furusato**, Hôzôkan, Kyôto⁵, 2014 (2003)
- Kataoka, Gidô: **Tendai-Shômyô**, in: Bukkyô Ongaku, Ongaku no tomo sha, Tôkyô, 1967
- Kimura, Tokugen: **Ingen zenji to Ôbaku bunka**, Shunjusha, Tôkyô, 2011
- Kuriyama, Meiken; Koizumi, Fumio (Hg.): **Shingi-Shingon Shômyô Shûsei**, Shingon-shû Buzan-ryû bukkyô aonenkai, Michigan-Universität², 2010 (1999)
- Minamitani, Miho: **Shitennôji Shôryôe no Bugaku**, Tôhō shuppan, Ôsaka, 2008

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

- Nakayama, Genyû: **Tendai Shômyô Taisei**, Hiei-zan Enryaku-ji Hôgi onritsu kenkyû-jô, Kyôto, 1968
- Nelson, Steven G.: **Court and Religious Music (2): music of gagaku and shômyô**, in: The Ashgate Research Companion to Japanese Music, Ashgate Publishing Limited, Cornwall, Reprint 2010 (1988)
- Ono, Kôryû: **Bukkyô to Gagaku**, Hôzôkan, Kyôto, 2013
- Ooguri, Dôei: **Yoku wakarû Shômyô Nyûmon**, kokusho kankôkai, Tôkyô, 2001
- Ôdô Yorozu Michio (横道萬理雄); Kataoka, Gidô: **Shômyô Jiten: Shômyô Taisei tokubetsu furoku**, Hôzôkan, Kyôto (Neuausgabe), 2012 (1948)
- Sawada, Atsuko: **Shômyô**, in: Nihon no dentô geinô kôza: ongaku, Tankosha, Kyôto, 2008
- Yamauchi, Minako: **Die Rezeption der buddhistischen Musik in Japan im Kontext der japanischen Naturauffassung**, Cuvillier Verlag Göttingen, Göttingen, 2010
- Zhōu, Yún: **Huáng bò zōng shēng míng kǎo**, in: Musicology in China, Ausgabe 01/2003, erhältlich unter: China Academic Journal Electronic Publishing House, URL: <http://www.cnki.net>
- Zhōu, Yún: **Huáng bò zōng shēng míng zhī zhuàn diào lüè**, in: Huang Zhong Journal of Wuhan Music Conservatory 2002 (3), erhältlich unter: China Academic Journal Electronic Publishing House, URL: <http://www.cnki.net>

Klangbeispiele:

- CD aus (s.o.): Amano Denchû; Iwata, Sôichi (Hg., u.A.): **Bukkyô Ongaku Jiten**, Hôzôkan, Kyôto, 1995
- CD aus: Denchû, Amano: **Shômyô: Tendai Shômyô to godaisan-nenbutsu e no izanai**, Shunjûsha, Tôkyô⁶, 2006 (1999)
- CD aus (s.o.): Ooguri, Dôei: **Yoku wakarû Shômyô Nyûmon**, kokusho kankôkai, Tôkyô, 2001
- eigene Feldaufnahmen (s.o. unter Quellen)

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Werbetext

Vier Himmelskönige und eine Myriade Glück -

Musik im buddhistischen Ritual in Japan

Vortrag von Tobias Winnen am kommenden Mittwoch 27.04 im Rahmen der Reihe

Ethnologie an den Hochschulen des Ruhrgebiets.

Jedes Jahr findet am 22. April die feierliche Gedenkmesse für den bekannten japanischen Kronprinzen Shōtoku-Taishi am Tempel der vier Himmelskönige Shitennō-ji in Ōsaka statt. Vor genau 40 Jahren wurde die buddhistische Zeremonie als wichtiges immaterielles nationales Kulturgut eingestuft. Ein weiteres Jubiläum hat die japanisch-chinesische buddhistische Schule des Ōbaku zu verzeichnen. Obwohl schon im 17. Jahrhundert von einem chinesischen Gelehrten in Japan begründet, bekam sie erst vor 140 Jahren nach der Auflösung des Shōgunats die staatliche Anerkennung als eigenständige buddhistische Schule. Das Doppeljubiläum bietet Anlass, Zeremonien und Gesänge genauer zu beschreiben und in ihre jeweiligen Kontexte einzubetten.

Der Vortrag findet um 18 Uhr im Veranstaltungszentrum

Raum C - 1304 der Hochschule für Gesundheit Bochum, Gesundheitscampus

6-8 statt.

Infos und weitere Vorträge unter: www.ethnologie-im-ruhrgebiet.de [1]