

... wenn Menschen mit freudigen Herzen
durch Gesang die Verdienste der Buddhas
gepriesen haben, wenn auch nur mit
leiser Stimme, dann haben auch diese den
Buddhaweg erreicht ...

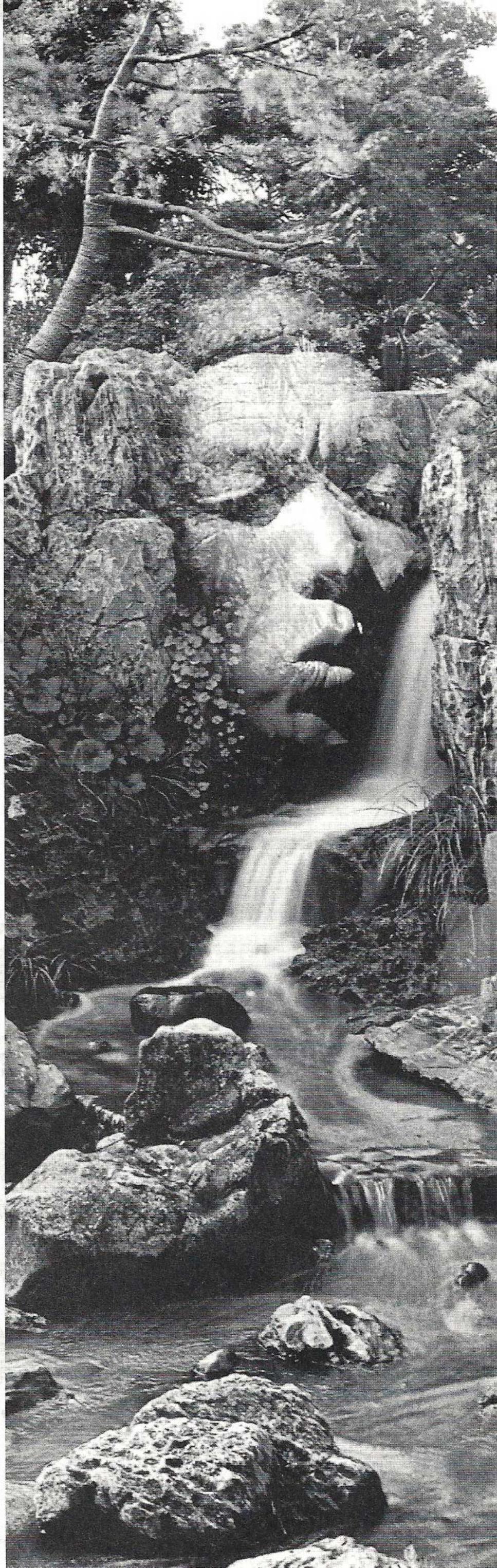
(Lotos-Sutra)

Gesänge vom Fischberg

„Musik als Fessel“ und „Weg des Gesangs“

Kaum eine Religion verschließt sich der Kraft der Worte, der Rezitation und des Gesangs. Doch was den Gesang betrifft, gab und gibt es durchaus auch kontroverse Haltungen. Ähnlich dem orthodoxen Islam und frühen christlichen Epochen soll auch der Buddha die Musikausübung als eine Fessel verworfen haben. Nach den Ausführungen des *Vinaya*¹ sollte richtige Rezitation besonnen sein und innerhalb eines begrenzten Umfangs bleiben. Große Intervallsprünge wurden als weltlich und leidenschaftlich abgelehnt. Die Stimmung muss im Bereich der klaren Rezitation liegen und darf nicht in üppigen Melodien schwelgen. Musikalischer Wettbewerb wird als Quelle der Befriedigung von Selbstsucht und Eitelkeit verworfen. Indische Legenden erzählen, dass der historische Buddha Musik völlig ablehnte, andere vermitteln jedoch den Eindruck, als ob die indischen Götter dem Erhabenen, geradezu gegen seinen Willen, Musik förmlich aufzwingen.

Der im 2. Jh. v. Chr. gebaute Stupa von Sanchi bezeugt jedenfalls, dass nicht lange nach dem Ableben des Erwachten religiöse Musik wieder von Bedeutung war. Die in Reliefs geformten Darstellungen zeigen Musikanten, die mit Gesang, Flöten, Trommeln und Muschelhörnern die *drei Juwelen*² loben. Diese baldige Rückbesinnung erscheint durchaus verständlich, zieht man in Betracht, wie schwierig doch der Weg zur *Arahatschaft*³ für all die vielen ist, die sich nicht dem *Bhikkhu-* und *Bhikkhuni-Sangha*⁴ anschließen konnten. Die Möglichkeit einer Verstrickung in die Welt erschien den musischen unter den indischen Laienbuddhisten scheinbar



weniger bedrohlich als das Vertrocknen ihrer Religiosität. Musik wurde vorerst, als Ersatz für nicht vorhandene yogische Lebensbedingungen, zum Hilfsmittel für Verehrung und Andacht, zur Integration von Herz und Geist, von Sinneswahrnehmungen und Meditation.

Innerhalb der neuen (tibetischen) Mahayana-Traditionen änderte sich Einstellung und Wertschätzung nun auch für die in der Hauslosigkeit Lebenden. Seit *Nagarjuna*⁵ und dem Beginn der *Reinen Land-Doktrin*⁶ wurde Musik zu etwas, was nicht nur zu Ehren des Buddha erklingen kann, sondern selbst dem Buddha als Stimme dient, um den Dharma zu lehren und damit Großmut in die Herzen der Menschen zu pflanzen. Die Musikausübung wurde zum *Upaya* – zum geschickten Mittel –, und die weitere Entwicklungsmöglichkeit hin zu einem „Weg des Gesangs“ war vorgegeben.

Himmliche Musik vom Fischberg

In China vollzog sich eine weitere Wandlung. Musikalische Elemente aus verschiedenen asiatischen Ländern übten einen großen Einfluss aus. Malereien und Skulpturen zeugen von einem ausgiebigen Gebrauch von Blas- und Saiteninstrumenten und vielen Arten von Trommeln, Gongs und Zimbeln. Man nimmt jedoch an, dass deren Funktion außerliturgisch war, dass sie die Zeremonien eröffneten und schlossen oder auch während der Unterbrechungen zum Einsatz kamen. Die eigentliche Liturgie bestand demnach aus unbegleiteten Stimmen.

Im Laufe der Zeit bildete sich auf der chinesischen Halbinsel Shantung, auf dem Yu Shan, dem Fischberg, das Zentrum des buddhistischen Ritualgesangs. Dieser sagenumwobene Berg wurde der Geburtsort für eine bis in unsere Zeit reichende und heute noch praktizierte spirituelle, künstlerische Disziplin. Die Legende erzählt, dass der auf dem Fischberg zurückgezogen lebende Tsaury (192-232) aus Steinhöhlen erklingende Musik hörte. Auf Grund seiner Fähigkeit, jene Musik des himmlischen Musikanten Ghandharva Pancika zu hören und zu verstehen, konnte er Sutrentexte in Musik setzen. Die ersten Fannbai-Gesänge waren damit komponiert – Hymnen, die im Wesentlichen aus lang gezogenen Einzeltönen und kurzen melodischen Wendungen bestanden.

Mit Sicherheit kann man annehmen, dass die Entwicklung des buddhistischen Ritualgesangs weniger auf die Kreationen einiger Einzelner zurückzuführen ist, sondern vielmehr auf die kollektiven Schöpfungen des *Sangha*. Da es in der Natur dieser Gesänge liegt, einen überpersönlichen Ausdruck zu kultivieren, ist auch durchaus vorstellbar, dass sich die Kompositionen von unpersönlichen Prozessen her ableiten. Der chinesische Mönch Hsüan-Tsang, der in den Jahren 629-645 nach Indien reiste, berichtete in seinem Reisetagebuch von einem zentralasiatischen Brauch: Einmal im Jahr versammelte sich der Weisenrat vor einer Quelle. Während der von Astrologen exakt festgelegten Zeitspanne lauschte man mit großer Aufmerksamkeit den Geräuschen der Wassertröpfchen. Die Melodie, die sie dabei hörten, wurde darauf für ein Jahr zur Melodie der Region.

Die Kunst des Ritualgesangs muss während der Tang-Periode (618-906) auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung gewesen sein; es war die Zeit, als Kobo Daishi und Dengyo Daishi. Surangama-Sutra:

die späteren Gründer der beiden großen japanischen Traditionen Shingon und Tendai, und Ennin, der eigentliche Überlieferer der Tendai Gesänge, viele Jahre in China studierten.

Shomyo – die Lehre des Buddha verkünden

In Japan wurden die Fannbai-Gesänge zuerst Bombai genannt, und erst später bekamen sie den Namen Shomyo. Diese Bezeichnung ergab sich aus der chinesischen Übersetzung des Sanskrit Begriffs Sabda Vidya: Wissenschaft der Wörter und Klänge, welche eine der fünf Studien der Brahmanen war. Man bemühte sich, die importierten Gesänge ohne Reformen möglichst getreu fortzusetzen. Schon im Jahr 752, zur Augenöffnungszeremonie des großen Buddha vom Todai-ji in Nara, an der über tausend Mönche und Priester beteiligt gewesen sein sollen, wurde Shomyo zusammen mit Musik und Tänzen aufgeführt.

Unter dem Begriff Shomyo versteht man heute im weitesten Sinne jede sprachliche Bemühung bei der Verkündigung der Buddhalehre. Im engeren Sinne jedoch das Singen von Hymnen (*Shomyo*), das Singen oder Rezitieren von Buddha- oder Bodhisattva-Namen (*Nembutsu*) oder das Silbe für Silbe Rezitieren von Sutras oder *Dharanis*⁷.

Die japanischen Zen-Traditionen beschränken sich mehr oder weniger auf die syllabische, silbenweise Rezitation in ihren Zeremonien, und in den „Reinen Land“-Schulen steht das Nembutsu im Zentrum der Praxis. Im Tendai sowie im Shingon wurde jedoch im Laufe ihrer über tausendjährigen Geschichte der „Gesang-Weg“ besonders kultiviert. Eine Praxis, die gleichermaßen Körper, Rede und Geist zur Aktivität Buddhas werden lässt. Dabei werden die zeremoniellen Gesänge als Verlautbarung der Buddhalehre nicht allein zum Wohle des Praktizierenden, sondern zum Heil aller Erlösungsbedürftigen gesungen und richten sich nicht ausschließlich an die Menschen dieser Welt, sondern ebenso an andere Existenzebenen.

*Die Buddhanatur füllt ohne Rest das
Universum,*

*die Natur des Klanges die ganze Sphäre
des Hörbaren.*

*Ein jeder Laut gehört zur geheimnisvollen
Sprache des Buddha.*

(Gyonen)

Melodie-Shomyo wird entweder solistisch oder im Chor aufgeführt, meist ohne instrumentale Begleitung. Die Texte sind kurz und essentiell und bestehen entweder aus Sutrenausschnitten oder aus Lobpreisungen. Die Töne werden extrem lang gedehnt gesungen, so dass deren Inhalt gedanklich schwer nachvollziehbar wird, dafür aber die Einspitzigkeit des Geistes ermöglicht. Das Singen zielt auf die Auflösung des Zeitbewusstseins – diese Nicht-Zeit muss darum der inneren Zeit angepasst sein, dem inneren Rhythmus, der Atemfrequenz und dem Herzschlag. Die Melodien sind eine

Ansammlung von stereotypen Motiven, die mosaikartig aneinander gefügt werden. Jedes Motiv ist in seiner Form festgelegt und hat einen Namen. Jede Shomyo-Schule hat ihr eigenes Repertoire solcher melodischen Fragmente. Die Sprachen der Texte variieren innerhalb dreier großer Gruppen: Sanskrit, Chinesisch und Japanisch. Ebenso wechselt das Tonsystem von pentatonischen Fünftonskalen zu sieben Tönen oder einem Micro-Ton-System.

Das Aufzeichnen der Musik in Notenschrift, die Notation, wird „Hakase“ genannt. Eine Aufzeichnung, die durch gerade oder gebogene Linien und deren Kombinationen erfolgt und auf einer ähnlichen Konzeption wie die Neumen-Notation des Gregorianischen Chorals beruht. Doch die Existenz dieser Notenschrift kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass bei der Vermittlung von Shomyo die mündliche Überlieferung die allein gültige ist. Sie fand meist im Geheimen statt, und die an diesem Prozess Beteiligten verstehen sie selbst in der heutigen Zeit nicht als Musik. Das Ideal ist die vollkommene Nachahmung des Gesangs des Lehrers, ohne irgendwelche persönliche Zutat des Schülers. Ein Spezialistentum bildete sich heraus, wobei es unter Ordinierten durchaus üblich wurde, sich lebenslang ausschließlich dem „Gesang-Weg“ zu widmen. Selbst Kaiser entsagten ihrem Thron, um losgelöst von der Welt und frei von dessen Bürden den Buddha-Weg zu singen.

Harmonie – Respekt – Reinheit – Stille

Die ästhetischen Kriterien des Shomyo-Gesangs lassen sich von einer Textstelle des Sukhavativyuha-Sutra ableiten: „Wenn in einem Buddhaland noch zwischen schön und hässlich unterschieden wird, möchte ich nicht ein Buddha eines solchen Landes sein.“ Schön, vom buddhistischen Standpunkt, kann keinesfalls einfach das Gegenteil von unschön sein. Das wäre nicht mehr als eine dualistische Vorstellung. Wirkliche Schönheit existiert in jener Sphäre, die der Unterscheidung zwischen schön und hässlich vorausgeht.

Gleichwohl bildeten sich in Japan ästhetische Prinzipien heraus, die auf alle künstlerischen spirituellen Disziplinen angewandt wurden. Deren vier Komponenten bedeuten für den Shomyo-Weg: WA (Harmonie) – entsteht zwischen Sänger und Hörer; KEI (Respekt) – bezieht sich auf eine Musik, die transpersonalen Prinzipien, der Natur des Seins, dient; SEI (Reinheit) zielt auf eine Musik als Ritual, das die Herzen reinigt; JAKU (Stille und Schlichtheit) – drückt sich in minimalistischen Melodien und im ruhigen Fluss der Klänge aus. Diese Faktoren führen zu einer Beschränkung, die auf die Qualität des einzelnen Tones achtet und dabei Meister Rinzaïs Belehrung berücksichtigt: „In die Stimme eingehen und doch nicht von ihr betört werden.“ Der bewusste Verzicht auf klangliche Verführung bedeutet, dass Shomyo auch nur bedingt publikumsorientiert sein kann. Es verlangt eine andere Art des Zuhörens. Nach einem Lauschen, das nicht unterscheidet und sich mit dem Gehörten nicht identifiziert. Das einen unbewegten Geist ermöglicht, in dem jeder Klang zu seiner ursprünglichen Bedeutung zurückkehren kann.

Die besondere Wichtigkeit, die dem Rechten Hören in der Dharmapraxis zugeteilt wird, beschreibt sehr deutlich das Surangama-Sutra:

*Das Auge durchdringt keine Schranken, nicht
der Mund und nicht die Nase.*

*Durch Kontakt nur empfindet der Körper,
Gedanken sind wirr und zerrissen.*

*Doch die Stimme, nah oder ferne, kann immer,
beständig man hören.*

*Die fünf anderen Organe sind unvollkommen,
alldurchdringend allein ist das Hören.*

*Das ‚Sein‘ oder ‚Nichtsein‘ von Laut und Stimme
registriert das Ohr als ‚ist‘ oder ‚fehlt‘.*

*Da, wo kein Laut ist, wird nichts gehört,
Nichthören ist leer von Natur.*

*Fehlen des Lautes heißt nicht Ende des Hörens,
Vorhandener Laut nicht des Hörens Beginn.*

*Das Hören selbst ist von ständiger Dauer,
gehört wird von dem, was entsteht und vergeht.*

*Und selbst wenn im Traum sich Ideen bilden,
obgleich man nicht denkt – Gehör bleibt besteh'n.*

*Denn die Hörfähigkeit ist jenseits des Denkens
und reicht hinaus über Geist und Körper.*

*In dieser Saha Welt geschieht Belehrung
durch Stimme.*

*Wer des Hörens Natur nicht durchschauen kann,
folgt dem Laut und wird wiedergeboren.*

Werner Kodytek ist Dharmaschüler seit über 30 Jahren. Er war ordiniert als Bhikkhu in Thailand, studierte Soto Zen, Jodo Shin und buddhistische Musik in Kyoto. Veröffentlichung: *Buddhistische Musik in Japan*, in: *Bodhi Baum*, 18. Jahrgang, Nr. 1; Leiter der Gruppe „SINGender SANGha“ in Wien; Mitglied im Ensemble „EMBAI“ für traditionelle und zeitgenössische buddhistische Musik.

GLOSSAR

- 1 **Vinaya:** Verhaltensregeln für buddhistische Ordinierte
- 2 **Drei Juwelen:** Buddha (Verkörperung des vollständigen Erwachens), Dharma (die Lehre) und Sangha (spirituelle Gemeinschaft im weiteren Sinn; Gemeinschaft der Nonnen/Mönche im engeren Sinn)
- 3 **Arahatschaft:** Zustand vollständiger Befreiung, Erleuchtung
- 4 **Bhikkhu/Bhikkhuni:** buddhistischer Mönch/buddhist. Nonne
- 5 **Nagarjuna:** indischer buddhistischer Gelehrter (2./3. Jh.), Begründer der Madhyamika-Schule
- 6 **Reine Land-Doktrin:** Lehre von den reinen, transzendenten Daseinsbereichen; dessen bekanntester ist das „Westliche Paradies“ des Buddha Amitabha; vor allem in Japan verbreitet
- 7 **Dharanis:** Kurze Lehrreden bzw. Formeln mit symbolischem