

## B) Erfahrungssegment 2

### Begleitrhythmus für einen mahayana-buddhistischen Weihrauch-Hymnus Informationen

#### 1. Erfahrungsaspekt:

Begleitrhythmus zu einem mahayana-buddhistischen Weihrauchhymnus

#### 2. Vorgaben im Bildungskanon:

Rhythmusschulung, Umgang mit einfacheren Percussionsinstrumenten, religiöse Musik in außer-europäischen Kulturen

#### 3. Erfahrungsmethode:

Einzelarbeit, Hörimitation

#### 4. Erfahrungsmedien:

CD-ROM, Tempelblock (Holzblock), Arbeitsblatt, Informationsblatt

#### 5. Erfahrungskontrolle:

Lösungsschablone (Folie, muss vom Lehrer zusätzlich kopiert, Lösung eingezeichnet werden)

#### 6. Erfahrungsfixierung:

Arbeitsblatt

#### 7. Erfahrungswahrnehmung (überwiegend):

akustisch, sensomotorisch, visuell

#### 8. Vorherrschender Erfahrungsmodus:

Reproduktion

#### 9. Überwiegende Erfahrungsverarbeitung:

motorisch-sensitiv

#### 10. Mögliche Erfahrungsvertiefungen:

##### a) reproduktiv-musikalisch:

- Nachspielen der übrigen Rhythmus-Begleitstimmen

##### b) produktiv-expressiv:

- Erfinden eines passenden Textes

- Malen eines Bildes

##### c) religionskundlich:

- Verwendung und Bedeutung von Räucherwerk in anderen Religionen

usw.

Räucherstäbchen sind uns allen bekannt. Sicher hat jeder von Euch schon einmal welche besessen und in einer gemütlichen Stunde angezündet, um mit dem exotischen Duff eine besondere Stimmung ins eigene Zimmer zu zaubern. Auch an Weihnachten und bei anderen kirchlichen Festen wird Räucherwerk verbrannt. Woher kommt dieser Brauch und wie sieht es in anderen Kulturen und Religionen damit aus ?

Das Wort *Hsiang* bedeutet neben Weihrauch auch einfach "Wohlgeruch". Weihrauch ist schon in den ältesten Berichten über den chinesischen Mahayana-Buddhismus erwähnt, wird aber heute in allen Tempeln und auch in den kleinen Schreinen, die Gläubige in ihren Privathäusern aufstellen, verwendet. Das Sandelholz als Grundlage für die Weihrauchproduktion kam zu einem nicht geringen Anteil aus Indonesien, unter anderem von der Insel Sumba, auf welcher neben anderen Ursachen der Raubbau an Sandelholzbäumen eine Versteppung der gesamten Insel hinterlassen hat. Der Götterverehrung durch Abbrennen von Räucherstäbchen, die in bauchige, kesselförmige Becken, gefüllt mit Erde, gesteckt werden, kommt in allen Tempeln eine große Bedeutung zu.

Die Räucherstäbchen werden von den Gläubigen bündelweise zwischen die ausgestreckten Hände genommen, und das meist dreimalige Verbeugen damit vor dem Altar der entsprechenden Gottheit stellt eine rituelle Geste dar, die von allen den Tempel betretenden Laien als erste ausgeführt wird. Danach werden die Räucherstäbchen in die Erde des Beckens gesteckt. Von Zeit zu Zeit geht ein Tempeldiener herum und kappt mit einem zangenähnlichen Werkzeug die abgebrannten Stäbchen. Das Anzünden von Räucherkegeln für den Hymnus nehmen die Mönche in einem kleinen Gefäß auf dem Hauptaltar vor. Es ist die erste rituelle Handlung vor dem Anstimmen des Hymnus.

#### Der Textinhalt des Hymnus:

Es ist davon die Rede, dass der Duff des angezündeten Weihrauchs in alle *Dharmadhatus* dringt, d. h. in die *Sphäre des Dharma*, "... die unverursachte und unwandelbare Totalität, in der alle Erscheinungen entstehen, verweilen und sich wieder auflösen." (Ehrhardt/Fischer, Schreiber: *Lexikon des Buddhismus*, 1993). Er dringt ebenfalls bis zur Sphäre der großen Buddha-Gemeinschaft vor und bildet glückverheißende Wolken. Am Schluß folgt die dreimalige Lobpreisung aller Bodhi- und Mahasattvas (Wesen, die freiwillig solange nicht in den friedvollen Endzustand eingehen, bis alle Wesen vom Leiden erlöst sind).



CD-ROM  
Arbeitsmaterial  
pdf-Datei



Erfahrungsmöglichkeit in diesem Modul ist das Nachvollziehen einer Makro- und Mikroanalyse eines buddhistischen Hymnus; es können die angegebenen Aufgaben gelöst oder eigene Fragestellungen entwickelt werden.

## 6. Erfahrungsfixierung:

### LU HSIANG

Perkussionsbegleitung

□ = 1 Zählzeit

1. Hören Sie sich den Hymnus in Originallänge auf der CD-ROM an. Versuche, die Rhythmusstruktur nachzuvollziehen.

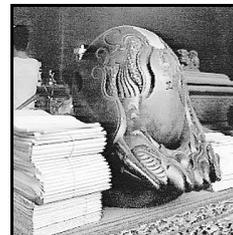
2. Vollziehen Sie noch einmal die einzelnen Abschnitte der Begleit-Rhythmik, nach, wie sie auf diesem Blatt abgedruckt sind, und versuchen Sie, die Zeichen für die Instrumente beim Mitzählen wahrzunehmen!

3. Der Rhythmus der Fasstrommel Gu fehlt. Tragen Sie ihn mit X ein, vergleichen Sie mit der Lösung bzw. spielen Sie ihn nach.

4. Spielen Sie ihn dann zur Gesamtaufnahme!

Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu			∇					∇					∇			
Klangschale/Daqing								∩								
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu								X								

Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																



Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																

Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																



Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																

Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																

Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																

Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																

Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																

Glöckchen/Zhong	.	.			.	.			.	.			.	.		
Holzfisch/Muyu	∇			∇					∇				∇			
Klangschale/Daqing																
Handglocke/Yinqing	○	○			○	○			○	○			○	○		
Fasstrommel/Gu																



Martina Claus-Bachmann

# Mahayana-buddhistische Liturgie im heutigen Indonesien – Musikkulturelle Überlieferung chinesischer Migranten



Musikethnologie Bd. 3

LIT

## 2. 4. 1 Weihrauch-Hymnus Lu Hsiang

### 2. 4. 1. 1 Religiöse Bedeutung und liturgischer Ablauf

#### Religiöse Bedeutung

Im Vihara Aryamularama kommt neben Bodhisattva Avalokitesvara während des *Ullambana-Festes* vor allem Bodhisattva Ksitigarbha große Bedeutung zu. So stammen alle vier ausgewählten Gesänge aus einem speziellen Heftchen mit dem Titel *Ksitigarbha Bodhisattva Sutra*, welches am 25. 08. 1994 vollständig zelebriert wurde. Außer der des Sutra<sup>102</sup> konnten die Quellen der anderen darin enthaltenen Stotras, Gathas und Mantras nicht ausfindig gemacht werden.

Weshalb diese Stücke unter dem Namen Ksitigarbhas, chin. *Ti* (Erde/Hölle)-*Tsang* (Behalter, Gebärmutter, Schatzkästchen), zusammengefaßt sind, läßt sich verstehen, wenn man die Bedeutung dieses Bodhisattvas als Beschützer, Erretter und Befreier der Wesen in den HölLEN kennt (Abb. 86 aus: Rousselle S. 126).

<sup>101</sup> Im Vihara Dharmabakti in Jakarta ist die Menge der Bittsteller so groß, daß vor Beginn der Feierlichkeiten Bons (Abb. 90) ausgegeben werden und daß nur diejenigen, die im Besitz eines solchen sind, am Schluß ein Reispäckchen erhalten.

<sup>102</sup> Bei Pfändt findet sich eine Quellenangabe zum *Ksitigarbhasutra* (1986: 45)

Er wird von einigen Wissenschaftlern mit Yama, dem Höllenfürsten, gleichgesetzt, ihm kommt aber eine weniger strafende als erlösende Rolle zu. Er soll das Gelübde abgelegt haben, sich um die Wesen in den Höllen bis zur Ankunft Maitreyas, des eschatologischen Zukunftsbuddhas, zu kümmern (Getty 1977: 105). Ksitigarbha scheint die umgekehrte Entwicklung wie Kuan Yin genommen zu haben. er wandelte sich von einer weiblichen Hindu-Gottheit zu einer männlichen chinesischen. Ein sehr frommes brahmanisches Mädchen soll der Legende nach so viele gute Taten zur Bewahrung ihrer Eltern vor Höllenqualen vollbracht haben, daß sie zum Erleuchtungswesen wurde. Aus dieser weiblichen Form entwickelte sich in China die männliche Ti-Tsang, dessen heiliger Ort der *Chiu-Hua-Shan* in Anhui ist (Soothill 1975: 208).<sup>103</sup> Zur Rolle des Bodhisattvas äußert sich Getty: "Although Ti-Tsang is the Regent of Hell, he does not judge the souls, but ... opens a path for self-reformation and pardon of sins. He seeks to save mankind from the punishment inflicted on them by the ten Judges or Kings of Hell. He is a glorious savior-deity, who visits hell only on errands of love and mercy." (Getty 1977: 105, Abb. 87 aus: Maspero: 376)

Der erste Gesang des anonymen Text-Heftchens, welches einen Teil der Liturgie zum *Ullambana-Fest* enthält, ist der Weihrauch-Hymnus *Lu Hsiang*. Dieser Gesang gilt als Standard-Weihrauch-Hymnus<sup>104</sup> und ist deshalb nicht auf die kultische Verwendung bei diesem Fest beschränkt.

Der Textinhalt ist allgemein gehalten und enthält keine Anspielungen, wie z.B. der von *Chieh Ting*. Es ist davon die Rede, daß der Duft des angezündeten Weihrauchs in alle Dharmadhatus dringt, d.h. in die "Sphäre des Dharmas", ... die unverursachte und unandelbare Totalität, in der alle Erscheinungen entstehen, verweilen und sich wieder auflösen." (Ehrhardt/Fischer, Schreiber 1993: 81). Er dringt ebenfalls bis zur Sphäre der großen Buddha-Gemeinschaft vor und bildet glückverheißende Wolken. Der *Trikaya* der Buddhas manifestiert sich dann während der ernsthaften Gebetshaltung der Gläubigen. Am Schluß folgt die dreimalige Lobpreisung aller Bodhi- und Mahasattvas.

#### - Liturgischer Ablauf

Der Hymnus wird in vorliegender Aufnahme von den drei Mönchen Nyana Jayabumi, Nyana Maitri und Nyana Prabaisha vorgetragen. Begleitinstrumente sind Yin Qing, Da Qing, Mu Yu, Tong Gu und Zhong. Am Anfang stehen die Mönche mit dem Gesicht einander gegenüber. Beim ersten Yin Qing-Schlag folgt eine Wendung zum Altar, beim zweiten eine kleine Verbeugung. Beim dritten Schlag stehen sich die Mönche wieder gegenüber. Eine erneute Wendung zum Altar erfolgt mit dem nächsten Schlag von Yin Qing, die zusammen mit Tong Gu angeschlagen wird. Nun hört man Yin Qing viermal; abwechselnd verbeugen sich die Mönche bis zum Bodenknissen und erheben sich wieder.

<sup>103</sup> Soothill beschreibt die Lage des Bergs mit "...forty Li south-west of Ch'ing-Yang in Anhui." (1975: 208 b)

<sup>104</sup> Günzel bezeichnet diesen Hymnus so (1994: 50); in TBL wird der Hymnus ebenfalls zu allen denkbaren Gelegenheiten vorgeschlagen.

Dies zweimalige Anschlagen von Yin Qing leitet eine letzte große Verbeugung ein, das Aufstehen wird von einem Schlag begleitet. Zum nächsten Doppelschlag gehört eine kleine Verbeugung, und darauf stehen die Bhiksus wieder mit dem Gesicht zueinander. Nun wird der Hymnus durch ein Instrumentalritual eingeleitet, welches Picard "harmonisation" nennt und folgendermaßen erklärt: "Ce très ancien dialogue provient en fait de l'Antiquité chinoise, et symbolise l'harmonie du ciel et de la terre" (Picard 1989: 5). Diese "harmonisierende Einstimmung" mit fünf Instrumenten beginnt mit einem dreimaligen Wechsel zwischen Da Qing und Mu Yu. Es folgen sieben Mu Yu-Schläge, auf dem achten kommt Da Qing hinzu. Die nächsten sieben Mu Yu-Schläge verklingen kontinuierlich descending. Die nächste Phrase wiederholt die sieben Mu Yu-Schläge und den Da Qing-Schlag auf dem achten; das folgende achtmalige Anschlagen von Mu Yu verklingt wieder langsam. In der dritten, der Schlußphrase, folgen drei Mu Yu-Schläge und einer mit Da Qing zusammen, zwei Mu Yu-Schläge und einer mit Da Qing zusammen, was wiederholt wird, und schließlich folgen wieder sieben verklingende Mu Yu-Schläge. Nun hört man eine andeutungsweise rhythmisierte Figur von Mu Yu mit einem Viertel, vier Achteln und einem Viertel, wobei auf dem vierten Achtel Da Qing ertönt.

Der Hymnus wird durch 15 Yin Qing-Schläge diminuendo und vier weitere Schläge abgeschlossen; danach erklingen Zhong und Da Qing gemeinsam. Viermal je drei Yin Qing-Schläge begleiten drei große und eine kleine Verbeugung.

#### 2. 4. 1. 2 Musikalische Analyse

##### • Melodie, Motivik, Form

Die reichen Melismen der Melodie breiten sich in jeder Zeile neu, wellenförmig von einem tieferen Ton beginnend, aus, um ein- oder zweimal pro Zeilenabschnitt einen melodischen Höhepunkt zu erreichen und gegen Schluß der Zeile wieder im tieferen Bereich zu enden. Viele der des- und aszendenden Abschnitte bestehen aus wiederkehrenden Melodiefloskeln, teils isorhythmisch, teils sequenzierend. Folgende Einzelmotive wurden analysiert:

a6 a7 a8 a9 a10 a11 a13 a14 a15 a16 a17 a18 as asl b bs bl c d ds

This block contains musical notation for the letters a6 through ds. Each letter is placed above a five-line staff. The notes are: a6 (A4), a7 (A4), a8 (A4), a9 (A4), a10 (A4), a11 (A4), a13 (A4), a14 (A4), a15 (A4), a16 (A4), a17 (A4), a18 (A4), as (A4), asl (A4), b (B4), bs (B4), bl (B4), c (C5), d (D5), and ds (D5). The notes are written in a rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

e f fl g h hl h2 i k l m y

This block contains musical notation for the letters e through y. Each letter is placed above a five-line staff. The notes are: e (E4), f (F4), fl (F4), g (G4), h (H4), hl (H4), h2 (H4), i (I4), k (K4), l (L4), m (M4), and y (Y4). The notes are written in a rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

Daraus ergibt sich folgende Großform:

Abschnitt	1	2	3	4	5	6	7
Textzeile	1	2/3	4	5	6	7	8

Anzahl der melodischen Figuren

3	7/11	6	13	13	12	11	
Formteil	A	B	C	B'	D	D'	D''

Melodische Figuren

a	a2/a7	aS	g	a14	1	1
aS	b/a8	d	b	a15	a15	h2
f1	a3/aS	e	a3	a16	a16	a16
	a4/a9	a11	a4	h	h	h
	a5/aS	bS	a5	aS	aS	aS
	c/d	a12	c	i	i	i
	a6/dS	e	a6	h1	h1	h1
	f	a13	a5	a17	a17	a17
	g	aS	a13	a5	m	m
	a10	d	d	b1	a	a18
		dS	e	a	h2	a19
		e	f	a15	k	
		f		k		

Anfangstöne

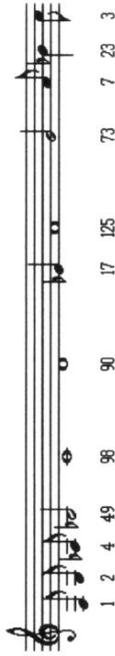
b	c'/c'	f	b	f	g	g
---	-------	---	---	---	---	---

Die Form A B C B' D' D'' korrespondiert mit dem strukturierenden Schema der Perkussionsschicht, wenn auch Zeilenende und -anfang der melodischen Abschnitte nicht immer mit denen des Perkussionsteils übereinstimmen. Aus dieser Relation geht auch hervor, daß die Textzeilen 2 und 3 zusammengehörig sind. Das Motiv a mit der einleitenden punktierten Viertelnote ist mit seinen Varianten die dominante motivbildende Komponente in diesem Hymnus.

- Tonumfang, Skala, Intervalle

Passend zur melismatischen Melodieführung überwiegen die Intervalle große Sekunde und kleine Terz. Die Prim wird außer bei Silbenanfängen im Melisma geradezu sorgfältig vermieden, indem z.B. Verzierungstöne eingefügt werden. Eine auf fallende Rolle im Melos kommt der Quarte zu: sie erscheint stets an exponierten Stellen, nämlich bei den Höhepunkten des betreffenden Abschnitts und am Schluß, sowohl in absteigender als auch aufsteigender Richtung.

Der Tonumfang beträgt eine Duodezime und reicht von f bis c''. Es ergibt sich folgende Wertigkeitsskala:



Schon in der Häufigkeitsverteilung fällt die pentatonische Reihe b - c' - d' - f' - g' auf, die auch in der melodischen Motivik immer wieder as- und deszendenter verwendet wird. Daneben kann dieser Tonvorrat in drei Tetrachorde mit je einem Halbtonschritt (= ^) zwischen der zweiten und dritten Stufe eingeteilt werden:

1. f' - g' ^ as - b
2. c' - d' ^ es' - f
3. g' - a' ^ b' - c''

- Notenwerte, Tempo, Agogik, Artikulation

Die motivische Figur der punktierten Viertelnote, gefolgt von einem Achtel, erscheint bereits im Intonationsmotiv x. Daraus leiten sich zahlreiche Motivweiterführungen ab, die sich oft in Achtel- oder gar Sechzehntelbewegungen verästeln. Längere Notenwerte, wie ganze oder halbe, werden v.a. am Zeilenschluß verwendet. Ist das Intonieren (Motiv x) noch agogisch gestaltet und von keiner festen Tempovorstellung geprägt, so pendelt sich die Geschwindigkeit mit Beginn der Perkussionsbegleitung auf zunächst 55 Schläge pro Minute ein. Ab dem dritten Zeilenabschnitt ist eine kontinuierliche Steigerung bis hin zu 85 Schlägen pro Minute im letzten Teil zu messen.

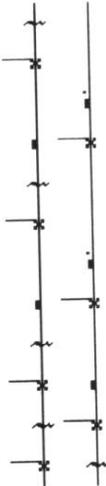
Außer im Intonationsteil wird Agogik als gestaltendes Element innerhalb des Melismenvortrags verwendet. Daneben prägt weiche Legato-Artikulation den Vortragsstil.

- Rhythmik und Metrik

Die Metrik des Perkussionsparts ist klar dominiert von geraden Zählheiten. Zählheiten von einem Schlag markieren die sich wiederholenden Muster der Anfänge und Abschlüsse der einzelnen Abschnitte. Es zeigen sich drei verschiedene Arten von immer wiederkehrenden rhythmischen Mustern (s. Transkriptionsgraphik):

a) eines für den Anfang der Textzeilen, bestehend aus 12 Zählheiten:

Metallinstrumente



Holz-, Lederinstrumente



b) eines für den Mittelteil mit 32 Zählheiten:

Metallinstrumente

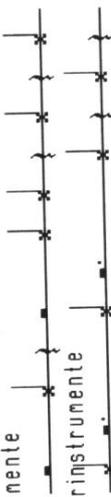


Holz-, Lederinstrumente



c) eines für den Schluß der Verszeilen mit 12 Zählheiten, welches neben der klaren Rhythmik zusätzlich von einem Da Qing-Schlag gekennzeichnet wird:

Metallinstrumente



Holz-, Lederinstrumente



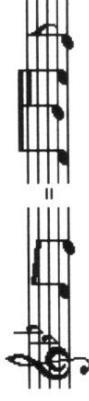
daqing



Der Beginn einer neuen Textsilbe wird überwiegend mit den Schlägen von Tong Gu und Mu Yu angekündigt. Die Rhythmik der Melodie ist variantenreich und formelhaft zugleich, was an den Motivgestalten abzulesen ist.

• Ornamentik und Dynamik

Als Ornamente werden Vorschläge, gebildet mit Unter-, Obersekunde, Oberterz und sogar Oberquart, verwendet. Der Praller, beginnend mit der Hauptnote, wird entweder mit Oberterz oder -sekunde gebildet. Auch Mordente kommen vor. Fallende Sekundschritte werden gern mit einer Umspielungsfloskel versehen:



Eigenartig ist die Verzierungstechnik der Melodiefigur i; hier wird der ausgeschaltene Ton immer wieder zur Ober- bzw. Untersekund hin verlassen, als ob die Ausführenden es unästhetisch fänden, einen Ton lange gleichmäßig auszuhalten:

Motiv i

