

In diesem Modul zur chinesisch-buddhistischen Liturgie können Teile der Alltags und Festtags-Liturgie erfahren werden.

Das Modul bietet Material auf CD-ROM und pdf-Begleitblätter zum Herunterladen.

Es werden teilweise bereits Aufgaben vorgegeben; diese sollten jedoch durch eigene Fragestellungen ergänzt werden.

Die schriftlich fixierten gelösten Aufgaben können im Portfolio mit abgelegt werden.

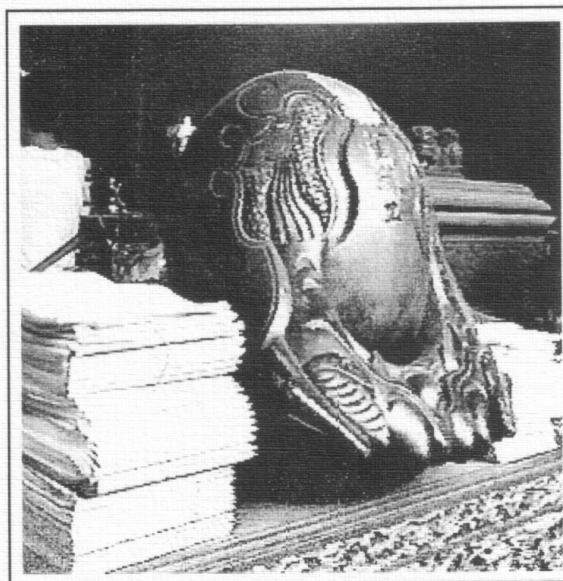
Das verwendete Material stammt aus eigener Feldforschung in den Jahren 1993/94; die Vorlagen sind folgender Literatur entnommen:

Das auf der CD-ROM vorgestellte Programm umfasst

1. Morgenandacht: Sitata-Patrosnisa-Dharani
2. Ullambana: Weichrauch-Hymnus LU HSIANG
3. Ullambana: Speisung der Hungrigen Geister

Martina Claus-Bachmann

**Mahayana-buddhistische Liturgie im
heutigen Indonesien –
Musikkulturelle Überlieferung
chinesischer Migrant*innen**



Musikethnologie Bd. 3

LIT

Die Häufigkeitsverteilung weist auf die anhemitonisch-pentatonische Skala ges-as-b-des-es. Der Tonumfang von ges bis b' beträgt eine Dezime. Die Intervallschritte folgen meist in Sekundstufen dem Skalenverlauf; im ersten Formabschnitt A ist das größte Intervall eine Quart aufwärts vor und eine abwärts nach dem Melodiehöhepunkt. Die in sich abgeschlossene Phrase geht in einem Sextsprung zum Teil B über, um dort nach einem Quintsprung den höchsten Ton der Melodie und dann in Sekund- und Terzschritten den tiefsten Ton als Abschluß der Phrase und der gesamten Strophe zu erreichen.

- Tempo, Notenwerte, Agogik und Artikulation

Bhiksu Nyana Surya singt den Dharani-Prolog in sehr gleichmäßigem, ruhigem Tempo. Agogisch verzögert oder beschleunigt werden lediglich einige Melodiefloskeln, wie z. B. die Triolen oder Synkopen, ohne dabei das Grundtempo zu verlassen. Ab und zu dient die Agogik auch der Betonung von Verzierungsflöskeln. Der häufigste Notenwert in der für diese Arbeit angefertigten Notation sind Achtelnoten, die ruhig fließend gedacht sind. Der ruhige Fluß wird durch die sehr weiche, vor allem bei den Achtel- und Sechzehntelnoten stets zum Legato tendierende Artikulation unterstützt. Jeweils in der Mitte und am Schluß der Formteile werden langgezogene Noten gleichsam als Ruhepunkt angesteuert. In der Pause am Ende der Strophe erfolgt jeweils der Glockenschlag, und es kann Luft geholt werden für die nächste Strophe.

- Rhythmik und Metrik

Das Gleichmaß setzt sich in der Metrik fort, denn eigentlich lassen sich keine Schwerpunkte ausmachen. Man könnte die Melodie in ein regelmäßiges Taktschema einteilen, d. h. ein Regelmaß ist zu finden, doch fehlen eindeutige Taktschwerpunkte. Die Rhythmik der Melodie wirkt asymmetrisch, was z. B. daran liegt, daß Motiv b auch bis zur Halbenote in Motiv c gedacht werden könnte, also dann überlappend wäre, was das Regelmaß der Phraseneinteilung außer Kraft setzen würde. Ebenso ist unklar, ob das erste Viertel aufaktig oder volltaktig gedacht ist. Jedenfalls steht der erste bewegte Teil von Motiv a in Gegensatz zur ganzen Note im zweiten Teil, was ebenfalls asymmetrisch wirkt. Es wurde deshalb auf eine Takteinteilung verzichtet.

- Ornamentik

Das Stück ist weder syllabisch noch melismatisch angelegt. Jeweils ein, zwei oder drei Töne gehören zu einer Wortsilbe. Abgesehen von der Ornamentik, die die Melodie in ihrer Grundform bereits in Form von Triolen oder Tonumspielungen bietet, bevorzugt Bhiksu Nyana Surya vor allem unbetonte Vorschläge von der Ober- oder Untersekunde aus, die er meist vor den längeren Tönen verwendet.

1. 1. 2 Mahaprajnaparamita-Wunschformel

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

- Religiöse Bedeutung

Mit dem dreimaligen Rezitieren der Wunschformel Mahaprajnaparamita, die im Anschluß an das *Prajnaparamitahrdaya-Sutra* (TBL: 45-49) gesungen wird, versucht man nach Günzel alle Bedrohungen zu vernichten, "was die Kommentare⁷¹ mit einer Episode über *Sakra*⁷² belegen, der auf diese Weise eine Armee von *Asuras* (Dämonen, d. Verf.) besiegt haben soll" (Günzel 1994: 89).

Die Verwirklichung von *Prajna* (Weisheit), die das andere Ufer erreicht (*Paramita*), also transzendente oder erlösend wirksam wird, ist der Inhalt von ca. 40 mahayanistischen Sutras, die unter dem Namen *Mahaprajnaparamita-Sutra* zusammengefaßt sind. Darunter ist das *Prajnaparamitahrdaya-Sutra*, auch *Herz-Sutra* genannt, das bekannteste; sein Kernsatz lautet: "Form ist nichts als Leere, Leere ist nichts als Form" (Ehrhard/Fischer-Schreiber 1993: 104).

Prajnaparamita existiert auch in vergöttlichter Form, nämlich als weibliche Gottheit, die das genannte Sutra in Form eines Buches mit sich trägt, das ihrem Ohr auf einem sich hinaufrankenden Lotusstengel nahegebracht wird. Diese Gottheit war nach Getty früher besonders populär auf Java (Getty 1984: 131). Sie wird zwei- oder vierarmig dargestellt und gilt als Mutter aller Buddhas. In der zweiarmigen Form sitzt sie in Lotos-Haltung und formt mit ihrer rechten Hand das Darlegungs-Mudra, während die linke oben erwähnten Lotusstengel hält (Abb. 56 aus: Schumann 1993: 156).

Da die musikalische Gestalt des *Herz-Sutras* hier aus musikalischen Erwägungen nicht analysiert wird, wurde die Mahaprajnaparamita-Wunschformel als einleitender Gesang zur *Parinamana-Gatha* betrachtet, da dieser Gesang sich ohne Unterbrechung an-schließt.

- Liturgischer Ablauf:

Die Wunschformel wird eingeleitet von einem Da Qing-Schlag, gefolgt von einem Schlag auf Mu Yu zusammen mit Yin Qing. Wie in vielen liturgischen Stücken, intoniert auch hier der Vorsänger Bhiksu Nyana Surya agogisch frei die ersten fünf Töne (Motiv a), bevor dann ein stabiles Tempo während des gesamten Stücks durchgehalten wird, um erst am Schluß wieder retardierend abgefangen zu werden. Zur Stabilisierung von Tempo und Metrum tragen hier die Instrumente Yin Qing, Da Qing und Mu Yu bei, die von jeweils einer Person gespielt werden können, in vorliegender Aufnahme jedoch auf zwei Personen verteilt sind, wobei Nyana Surya Yin Qing und Da Qing bedient, während Nyana Prabaishi Mu Yu spielt. Beide Mönche singen das zweiminütige Stück unisono.

⁷¹ Günzel bezieht sich in seiner Untersuchung auf zwei Kommentatoren: 1. den Mönch Xingci, der von 1881 bis 1950 lebte und aus der Provinz Zhejiang stammte und 2. den Upasaka Huang Zhihai, der von 1875 bis 1961 lebte.

⁷² *Sakra* ist eine Hindu-Gottheit und wird mit Indra gleichgesetzt; sein Symbol ist ein Muschelhorn.

Darauf erzählt der Text von der Visualisierung einer Buddhaerscheinung aus dem *Uṣṇisa*⁶⁸, dem Strahlenkranz um den Haarnoten Buddha Sakyamunis, der dann die Dharani verkündet.

Daß Prolog und Dharani in der vorliegenden Ausgabe von TBL mit Sitatapatrosnisa-Dharani überschrieben sind, mag daran liegen, daß die oben genannte Schutzfunktion vor allem dem weiblichen Bodhisattva Sitatapatra, einer Verwandten Avalokitesvaras, zugeschrieben wird, die mit einem speziellen Symbol, dem weißen Schirm, dargestellt wird (Abb. 52 aus: Schumann 1993: 151), unter dem sie der Legende nach alle wahrhaft Gläubigen vor Schaden, Unbill und allem Übel schützen soll (Getty 1984: 136). Die Auseinandersetzung der Übersetzer und ihre unterschiedliche Auffassung verschiedener Textstellen im Prolog, bei Günzel ausführlich diskutiert (Günzel 1994: 73-75) und ohne direkten Bezug zu dieser Arbeit, machen deutlich, welch komplexer philosophisch-begrifflicher Hintergrund bei der Interpretation auch von Teilen dieses Sutra-Textes berücksichtigt werden muß.

- Liturgischer Ablauf:

Die Morgenandacht beginnt im Vihara Aryamularama um 5.00 Uhr und dauert bis um 6.00 Uhr. Bevor ein Weihrauch-Hymnus bzw. der Prolog zur Sitatapatrosnisa Dharani angestimmt wird, umschreitet der Mönch Nyana Prabaisha mit dem Holzbrett Qi Ban dreimal den Tempelinnenraum (Abb. 53) und schlägt dabei viermal pro Runde mit einem Holzschlegel folgenden Rhythmus (mit leichten Varianten; eckige Notenköpfe bedeuten: akzentuierter Perkussionsschlag, Kreuznotenköpfe: unbetonter Schlag):



Danach schlägt er zehnmal und nach einer kurzen Pause viermal hintereinander auf das Brett und läßt dabei das Geräusch mit jedem Schlag mehr *decrecendo* verklingen. Es folgt ein Dialog zwischen der großen Glocke im Glockenturm rechts am Eingang des Tempels und dem Holzbrett: Glocke - Brett - Glocke - Brett - Glocke. Das ist das Wecksignal für die in den Seitentrakten in ihren Klausen schlafenden Mönche und Nonnen.

Die Glocke löst daraufhin das Holzbrett ab und wird 18mal angeschlagen. Direkt nach dem letzten Schlag hebt der Gesang des Prologs zur *Sitatapatrosnisa-Dharani* an, welchen der Mönch Nyana Surya (Abb. 54) solistisch vorträgt, wobei er die einzelnen Strophen mit einem Glockenschlag abteilt. Der Vortrag wird durch ein Trommelsolo Bhiksu Prabaishas auf der großen, links am Eingang postierten, dem Glockenturm gegenüber aufgestellten Tempeltrommel abgeschlossen (Abb. 55). Die Überleitung erfolgt wieder durch einen Dialog zwischen Glocke und Trommel: Glocke (2mal), Trommel (2mal), Glocke (1mal), Trommel (3mal), Glocke (1mal). Das langsam beginnende mit zwei Holzschlägeln auf dem Trommelfell gespielte Solo steigert sich zunehmend im Tempo und endet in einem Wirbel, bei dem mit beiden Händen abwechselnd getrommelte gleichmäßige Notenwerte mit unterschiedlicher metrischer Akzentuierung gespielt werden; dabei hört man drei Abschnitte, die folgendermaßen ablaufen:

⁶⁸ Die Wortverbindung *Sitatapatra-la + Uṣṇisa* ergibt aus dem Zusammenfügen der Vokale *a + u* an der Verbindungsstelle den Vokal *o* = *Sitatapatra o ṣṇisa*, diese Erklärung gab Herr Kaniyawasan, ein Mitarbeiter der *Buddhist Publication Society* in Kandy, Sri Lanka; Interview der Verfasserin am 31. 07. 1995.

Erster Trommelteil: er beginnt mit dreimal drei Schlägen, die mit den Holzschlegeln abwechselnd mit der linken und der rechten Hand, beginnend mit links, in die Mitte des Fells gesetzt werden *1 - r - l / 1 - r - l / 1 - r - l*; dann steigert sich die Geschwindigkeit des Wechselschlags, und Bhiksu Nyana Prabaisha spielt ca. 64 Takte (gedacht in 4/4-Einheiten). Dieser Teil dauert insgesamt eine Minute, und es sind wechselnde Akzentuierungen hörbar:



Zweiter Trommelteil: Nach einer kurzen Zäsur beginnt der zweite Teil wie der erste, und er ist in der Ausführung vergleichbar. Das Tempo steigert sich beide Male von 40 bis hin zu etwa 90 Schlägen pro Minute.

Dritter Trommelteil: Er beginnt mit folgendem Rhythmus, gespielt mit den Schlegeln nicht in die Fellmitte, sondern abwechselnd links und rechts, beginnend mit links, auf den Rand der Trommel:



Dann folgen wieder Schläge auf das Fell (*1 - r - l*), darauf ertönt vom Altar her ein Da Qing-Schlag; dasselbe wird bis hierher wiederholt, und zum Abschluß schlägt Bhiksu Prabaisha mit den Schlegeln noch einmal *1 - r - l* auf das Fell; es ertönt Da Qing, und schließlich zeigt Bhiksu Nyana Surya mit zweimaligem Anschlagen von Yin Qing am Altar das Ende des Prologs an.

Der gesamte morgendliche Weckgesang dauert zusammen mit dem Trommelsolo 16 Minuten.

1. 1. 2 Musikalische Analyse

- Melodie, Motivik und Form

Weder Vor- noch Nachspiel von Holzbrett, Glocke und Trommel sind in der Text-Edition des Dharani-Prologs in TBL (S. 4 f) erkennbar. Über den Schriftzeichen sieht man Markierungen für Yin Qing und Da Qing eingetragen, die in der indonesischen Instrumentalinterpretation nicht oder nur annähernd berücksichtigt werden, ebenso wenig wie die einleitende Wunschformel. Die Interpretation im Vihara Aryamularama läßt erkennen, daß dieser Gesang nicht nach der Ausgabe von TBL gelernt wurde, sondern nach anderen Vorbildern. Bhiksu Nyana Surya singt a cappella und trennt lediglich die einzelnen Strophen durch einen Glockenschlag.

Die Dharani-Einleitung hat im Buch 18 Strophen, Bhiksu Nyana Surya singt 20. Er ergänzt ab der zehnten einen abweichenden Text. Die Strophen bestehen aus einer eingängigen, volksliedhaften Melodie, welche gerade durch ihre Schlichtheit reizvoll wirkt. Ihre Lebendigkeit gewinnt die Melodie durch viele Synkopen und Triolen. Man kann sich gut einen weltlichen Text dazu vorstellen ⁶⁹. Die musikalische Form ist eine zweiteilige Liedform A B und zeigt folgendes Schema:

Abschnitt	1	2
Textzeile/Vers	1-20 (einschließlich Kurzstrophen 10 bis 16) ⁷⁰	
Anzahl der melodischen Figuren	2(1)	2(1)
Formteil	A	B
Melodische Figuren	a (a1)	(b) c
Anfangstöne	b	ges' (b)

Die melodischen Figuren sehen im einzelnen aus wie folgt:

⁶⁹ Diese Vorstellung entspringt nicht eurozentristischem Denken, sondern wird unterstützt durch ein Gespräch mit dem Tempelverwalter Herrn Tanujabat, der die Idee profaner Vorbilder aus der Volksmusik für diesen Gesang nicht abwegig fand; Interview am 25. 08. 94.
⁷⁰ Alle Angaben in Klammern beziehen sich auf die verkürzten Strophen

Folgende Varianten treten in der melodischen Figur a teilweise text- bzw. ornamentbeding auf:

Auch die Schlußphrase der Melodie wird variiert:

Wegen der Verkürzung des Textes muß ab Strophe 10 auch die Melodie abgeändert werden:

Sechsmal hintereinander wird diese verkürzte Melodie gesungen. Dann singt Nyana Surya wieder die Ausgangsmelodie, allerdings mit einem anderen als dem in TBL angegebenen Text

- Tonumfang, Skala und Intervallschritte

Folgende Skala liegt der Dharani-Einleitung zugrunde:.

Die Häufigkeitsverteilung weist auf die anheimtonisch-pentatonische Skala ges-as-b-des-es. Der Tonumfang von ges bis b' beträgt eine Dezime. Die Intervallschritte folgen meist in Sekundstufen dem Skalenverlauf; im ersten Formabschnitt A ist das größte Intervall eine Quart aufwärts vor und eine abwärts nach dem Melodiehöhepunkt. Die in sich abgeschlossene Phrase geht in einem Sextsprung zum Teil B über, um dort nach einem Quintsprung den höchsten Ton der Melodie und dann in Sekund- und Terzsritten den tiefsten Ton als Abschluß der Phrase und der gesamten Strophe zu erreichen.

- Tempo, Notenwerte, Agogik und Artikulation

Bhiksu Nyana Surya singt den Dharani-Prolog in sehr gleichmäßigem, ruhigem Tempo. Agogisch verzögert oder beschleunigt werden lediglich einige Melodiefloskeln, wie z. B. die Triolen oder Synkopen, ohne dabei das Grundtempo zu verlassen. Ab und zu dient die Agogik auch der Betonung von Verzierungsfloskeln. Der häufigste Notenwert in der für diese Arbeit angefertigten Notation sind Achtelnoten, die ruhig fließend gedacht sind. Der ruhige Fluß wird durch die sehr weiche, vor allem bei den Achtel- und Sechzehntelnoten stets zum Legato tendierende Artikulation unterstützt. Jeweils in der Mitte und am Schluß der Formteile werden langgezogene Noten gleichsam als Ruhepunkt angesteuert. In der Pause am Ende der Strophe erfolgt jeweils der Glockenschlag, und es kann Luft geholt werden für die nächste Strophe.

- Rhythmik und Metrik

Das Gleichmaß setzt sich in der Metrik fort, denn eigentlich lassen sich keine Schwerpunkte ausmachen. Man könnte die Melodie in ein regelmäßiges Taktschema einteilen, d. h. ein Regemaß ist zu finden, doch fehlen eindeutige Taktschwerpunkte. Die Rhythmik der Melodie wirkt asymmetrisch, was z. B. daran liegt, daß Motiv b auch bis zur Halbenote in Motiv c gedacht werden könnte, also dann überlappend wäre, was das Regemaß der Phraseneinteilung außer Kraft setzen würde. Ebenso ist unklar, ob das erste Viertel aufschlagig oder volltaktig gedacht ist. Jedenfalls steht der erste bewegte Teil von Motiv a in Gegensatz zur ganzen Note im zweiten Teil, was ebenfalls asymmetrisch wirkt. Es wurde deshalb auf eine Takteinteilung verzichtet.

- Ornamentik

Das Stück ist weder syllabisch noch melismatisch angelegt. Jeweils ein, zwei oder drei Töne gehören zu einer Wortsilbe. Abgesehen von der Ornamentik, die die Melodie in ihrer Grundform bereits in Form von Triolen oder Tonumspielungen bietet, bevorzugt Bhiksu Nyana Surya vor allem unbetonte Vorschläge von der Ober- oder Untersekunde aus, die er meist vor den längeren Tönen verwendet.

1. / 2. Abschnitt

MIAO CHAN TSUNG CH'IH PU TUNG TSUN SHOU LENG YEN WANG SHIH HSI YU

O how wonderful, serene, all-powerful and immovable is the

The supreme aspect of Sūratmā, a rarity in the world.

3. / 4. Teilzeit

ISIAO WO I CHIEH TIEN TAO HSIAO PU LI SENG CHI HUO FA SHEN

銷我億劫斯倒想不歷僧祇獲法身

Which eliminates my topsy-turvy thoughts held for millions of eons, And enables me to realize, before an infinity elapses, Dharmakaya.

5. / 6. Teilzeit

YUAN CHIN TE KUO CHENG PAO WANG HUAN TU SHIH HENG SHA CHUNG

願今得果成寶王還度如是恒沙眾

May I now reap the fruits and achieve enlightenment,

For even yet shall I deliver as many beings as Ganges' sands.