

Eun-Yeong Yang

Studien zur gesanglichen
Stimmgebung in der
traditionellen Musik
Koreas: *pômp'ae*



VERGLEICHENDE
MUSIKWISSENSCHAFT

PL ACADEMIC
RESEARCH

Diese Arbeit ist die erste deutschsprachige Monographie zur buddhistischen Ritualmusik Koreas. Das engere Ziel der Studie besteht in der Analyse der Stimmgebung im Ritualgesang *pômp'ae* mit Hilfe schallanalytischer Techniken, die nach der Methode der Wiener Schule der Vergleichend-Systematischen Musikwissenschaft entwickelt wurden. Die Autorin, die selbst Unterricht im Ritualgesang genommen hat, stellt ihre Untersuchungen in das Gesamtkonzept der buddhistischen Ritualmusik Koreas. Den Rahmen der Arbeit bildet die detaillierte Darstellung der geschichtlichen Entwicklung von Ritualmusik und Ritualtanz, der Praxis der buddhistischen Rituale und des Stellenwertes der Ritualmusik in der koreanischen Musik.

Yang Eun-Yeong studierte Lied und Oratorium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie Vergleichend-Systematische Musikwissenschaft an der Universität Wien. Sie lehrt an Universitäten in Korea und ist Lehrbeauftragte an der Universität Wien.



Studien zur gesanglichen Stimmgebung in der traditionellen Musik Koreas:
pōmp'ae

Vergleichende Musikwissenschaft

Herausgegeben von Franz Födermayr, Michael Weber, August Schmidhofer

Band 8



PL ACADEMIC
RESEARCH

Eun-Yeong Yang

**Studien zur gesanglichen
Stimmgebung in der traditionellen
Musik Koreas: *pômp'ae***



PL ACADEMIC
RESEARCH

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch ist eine überarbeitete Version der 1997 von der Autorin an der Universität Wien approbierten Dissertation.

Umschlag & Logo: Grafik-Design Atelier Reiter

Gedruckt mit Unterstützung von The Korea Foundation

KOREA KF
FOUNDATION
한국국제교류재단

The Korea Foundation has provided financial assistance for the undertaking of this publication project.

ISSN 0934-7453

ISBN 978-3-631-65047-9 (Print)

E-ISBN 978-3-653-04096-8 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-04096-8

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2014

Alle Rechte vorbehalten.

PL Academic Research ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com



Fastenspeisung bei Siktang Chakpô (Mönch Sônâm 1989)

INHALT

Vorwort	11
Umschrift und Aussprache der koreanischen Sprache	14
1 Einleitung	17
2 Geschichtliche Entwicklung	29
2.1 Allgemeine Vorgeschichte	29
2.2 Die drei Königreiche und Vereinigtes <i>Silla</i> (1. Jh. v. Chr.-10. Jh. n. Chr.)	37
2.3 <i>Koryô</i> -Zeit: 913-1392	49
2.4 <i>Yi</i> -Dynastie: 1392-1910	52
2.5 20. Jahrhundert	62
3 Einführung in das buddhistische Ritual	65
3.1 Ritualbeschreibung nach der Ritualabfolge	68
3.1.1 <i>Sô-jae</i>	69
3.1.1.1 <i>Siryôn</i>	69
3.1.1.2 <i>Taeryông</i>	74
3.1.1.3 <i>Kwanyok</i>	74
3.1.1.4 <i>Sinjung Chakpôp</i>	78
3.1.2 <i>Pon-jae</i>	79
3.1.2.1 <i>Kwôn'gong</i>	80
3.1.2.2 <i>Sisik</i>	83
3.1.3 <i>Pongsong</i> (Schlussritual)	88
3.1.3.1 <i>Sodae Ŭisik</i>	88
3.1.3.2 <i>Hoehyang Ŭiryë</i>	88
4 Einführung in Ritualmusik und Tanz	91
4.1 Musikalische Ausbildung der <i>pômp'ae</i> -Musiker	93
4.2 Ästhetik und Klangideal	94
4.3 Notation	96
4.3.1 Traditionelle Notation	96
4.3.2 Neue Notation	102
4.4 Musizierpraxis	104
4.5 Terminologie	111
4.6 Ritualtanz	112

4.7 Instrumentalmusik	117
4.7.1 Instrumente der Mönche und <i>pôm̐p'ae</i> -Musiker	118
4.7.2 Instrumente der Laien-Musiker	122
4.7.2.1 Instrumente von <i>kyômnaech'wi</i>	122
4.7.2.2 Instrumente von <i>sambyôn yukkak</i>	123
4.8 Vokalmusik	124
4.8.1 <i>Anch'aebi-sori</i>	124
4.8.1.1 Sutra	126
4.8.1.2 <i>Yômbul</i>	133
4.8.1.3 Der kurze Gesang	136
4.8.2 <i>Hwach'ông</i>	139
4.8.3 <i>Kôtch'aebi-sori</i>	150
4.8.3.1 <i>Hossori-pôm̐p'ae</i>	155
Musikalische Form	157
Ausdehnung der Melodieformel und des Gesangs	160
Verkürzung der Melodieformel und des Gesangs	168
Kadenzfloskel	173
Tonskala und Tonumfang	174
Ornamente	176
4.8.3.2 <i>Chissori-pôm̐p'ae</i>	178
Musikalische Form	180
Nicht veränderliche maßgebende Melodieformeln	183
Wahlfreie Melodieformeln	186
Kadenzfloskel	189
Tonskala und Tonumfang	190
Ornamente	190
5. Analyse der musikalischen Struktur von <i>Halhyang</i> und <i>Insông</i>	193
5.1 Musikalische Struktur des <i>hossori</i> -Gesangs <i>Halhyang</i>	197
5.2 Musikalische Struktur des <i>chissori</i> -Gesangs <i>Insông</i>	223
6. Analyse der gesanglichen Stimmgebung	235
6.1 Kategorien der Stimm- und Tonqualität	235
6.1.1 Stimmeinsatz	243
6.1.2 Tonschluss	252
6.1.3 Tonverbindung	260

Geräuschhaltige Tonverbindung	260
Tonüberschlag	267
Legatoverbindung	277
Glissando	284
6.1.4 Quasistationäre Klanganteile	290
7. Zusammenfassung	313
Literatur	321
Anhang	333
I. Transkription des <i>hossori</i> -Gesangs <i>Halhyang</i>	333
II. Gegenüberstellung der 1. und 2. Strophen <i>Halhyang</i>	340
III. Transkription des <i>chissori</i> -Gesangs <i>Insông</i>	347
IV. Langzeitspektrogramm von <i>Halhyang</i>	Faltblatt
V. Langzeitspektrogramm von <i>Insông</i>	Faltblatt

Reproduktion der Abbildungen mit freundlicher Genehmigung von:

ACADEMIA MUSIC LTD., Tokyo: Abb. 4.74;

DuMont Reiseverlag, Ostfildern: Abb. 2.2, 3.5;

FLORIAN NOETZEL VERLAGE GMBH, Wilhelmshaven: Abb. 4.49;

Hyorim Ch'ulp'an, Seoul: Abb. 2.3, 4.27, 4.25;

Kasan Munhwa Yôn'guwôn, Seoul: Abb. 2.5;

Kungnip Chung'ang Pangmulgwan, Seoul: Abb. 2.4a-d, 4.26;

Mönch Sônam: Fastenspeise bei Siktang Chakpôp: Abb. 1.2, 3.10, 4.20a-b,
4.21, 4.22, 4.23, 4.24, 4.28, 4.29, 4.30, 4.31, 4.32;

Suhrkamp Verlag GmbH & Co. KG, Berlin: Abb. 2.1;

Taewônsa, Seoul: Abb. 3.2, 3.6, 3.15, 4.5a-b.

VORWORT

„Unmittelbar nach der Befreiung von der japanischen Kolonialherrschaft im Jahre 1945 ergriffen koreanische Musikologen die Initiative, um die Musikgeschichte ihres eigenen Landes zu erhellen“ (Song 1985c: 143f.). 1948 kam es zur Gründung der koreanischen Musikwissenschaftlichen Gesellschaft, und ab 1959 zur Einrichtung musikbezogener akademischer Lehranstalten (ibid.: 144). Mit der Einbeziehung von *pômp'ae* in das staatliche System der wichtigsten geistigen Kulturgüter im Jahre 1973 wuchs das akademische Interesse auch am buddhistischen Gesang und erschien in der Folge eine Reihe von einschlägigen Monographien in koreanischer Sprache (Greene & al. 2002: 149. Mit der 1974 an der Univ. of Washington approbierten Dissertation von Lee, Byong-Won, *An Analytical Study of Sacred Buddhist Chant of Korea* (Auszug in *Korean Studies* 1977: 112-195) steht die erste monographische Studie zum buddhistischen Ritualgesang in Korea in englischer Sprache einem größeren Interessentenkreis zur Verfügung. Für deutschsprachige Interessenten hingegen blieb bislang jedoch immer noch die zwar nur neunseitige, aber ausgezeichnete deutschsprachige Zusammenfassung von Forschungen koreanischer Musikwissenschaftler zu diesem Thema von Robert Günther (in Burde 1985) die erste Adresse, um sich einen Einblick zu verschaffen. Mit der 1997 an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien approbierten Dissertation von Yang, Eun-Yeong steht nun aber auch eine Monographie zum buddhistischen Ritualgesang in Korea in deutscher Sprache zur Verfügung, und durch die großzügige Unterstützung seitens der Korea Foundation sowie das große Engagement der Autorin, welche die handschriftlichen Transkriptionen des Promotionsexemplars mittels Finale 2011 in eine druckfähige Form übertrug und sich auch sonst in die Produktion einbrachte, sind wir in der Lage, diese erste deutschsprachige monographische Arbeit zur buddhistischen Ritualmusik in Korea in Buchform herauszugeben.

Das engere Ziel dieser Studie besteht in der Analyse der gesanglichen Stimmung im buddhistischen Ritualgesang Koreas mit Hilfe schallanalytischer Techniken. Diese Untersuchungen werden aber in das Gesamtkonzept der buddhistischen Ritualmusik Koreas gestellt. Die Arbeit beginnt daher mit einer kurzen Schilderung der gegenwärtigen Situation dieser Kunst sowie einer Darstellung des gegenwärtigen Forschungsstandes. Es folgt die Geschichte des Buddhismus und der mit diesem verbundenen Musik in Korea sowie eine

Einführung in das buddhistische Ritual, welche die Basis für die Einführung in die Ritualmusik und den Ritualtanz darstellt. Die Ausführungen basieren neben der einschlägigen Fachliteratur auf der beobachtenden Teilnahme der Autorin an rituellen Aufführungen und der Auswertung der Gespräche, welche im Rahmen des Unterrichts mit den Mönchen geführt wurden. Hierbei werden Transkriptionen und Analysen ausgewählter Beispiele zur Illustration verschiedener Aspekte herangezogen. Nachdem auf diese Weise der allgemeine Rahmen abgesteckt wurde, wendet sich die Autorin dem eigentlichen Thema der Arbeit zu, indem sie die Gliederung der buddhistischen Ritualmusik in die beiden Bereiche *Anch'aebi-sori* (Innengesang) und *kôtch'aebi-sori* (Außengesang) aufzeigt und so zu den beiden Hauptrepertoires des zweiten Bereichs, den melismatischen feierlichen Gesängen (*pôm'p'ae* im engeren Sinn) – *Halhyang* für *hossori-pôm'p'ae* und *Insông* für *chissori-pôm'p'ae* – überleitet. Es werden aber auch die Abteilungen des Innengesanges – *Sutra*, *Yômbul*, *Hwach'ông* und kurze Gesänge – unter Einschluss von Transkriptionen ausgewählter Beispiele behandelt, zum Teil unter Verwendung klanganalytischer Verfahren und unter Hinweis auf den tibetischen Ritualgesang. Der Hauptteil der Arbeit ist so angelegt, dass von vier Aufnahmen des Repertoires *Halhyang* durch drei Sänger, welche drei Generationen repräsentieren, ausgegangen und *Insông*, wofür zwei Aufnahmen zur Verfügung standen, zum Vergleich herangezogen wird. Die Analyse behandelt die musikalische Form, den Aufbau der Gesänge nach dem für den fernöstlichen buddhistischen Ritualgesang charakteristischen Mosaikprinzip sowie Skala, Tonumfang und Ornamente. Die Analyse der gesanglichen Stimmgebung definiert die Kategorien der Stimme und die Tonalität und beschreibt exakt Stimmeinsatz, Tonschluss, Tonverbindung und quasi-stationären Klanganteil. In einem Schlusskapitel wird dann zusammengefasst, was vorher im Einzelnen ausgeführt wurde. Ein Anhang bringt die komplette Transkription der beiden Repertoires.

Die Arbeit gibt eine Zusammenfassung bisheriger Kenntnisse zur buddhistischen Ritualmusik in Korea ergänzt durch eigene Erhebungen und betritt mit der Anwendung der in der Wiener Schule der Vergleichenden Musikwissenschaft durch Walter Graf entwickelten und von dessen Schülern weitergeführten Methode der musikalischen Schallanalyse auf traditionellen koreanischen Gesang Neuland. Die mittels Spektrogrammen exakt beschriebenen Charakteristiken der Stimmgebung werden jeweils dem Höreindruck gegenübergestellt und in anschaulicher Weise in die Transkriptionen eingetragen.

Im Glauben, dass man mittels Musik Buddha und den Göttern Klangopfer darbringen und durch die Klänge der Musik zur Erlösung gelangen kann, wurde ein umfangreiches Repertoire an buddhistischer Ritualmusik geschaffen und zu höchstem künstlerischen Niveau entwickelt. Angesichts der anspruchsvollen technischen Anforderungen und des umfangreichen Repertoires, das einer gewissen vom Aufführungsanlass, sonstigen Umständen, dem Sänger etc. abhängigen Variabilität unterliegt, erfordert diese Kunst eine lang dauernde spezielle Ausbildung. Dies kann in der vorliegenden Arbeit nicht *in toto* dargestellt werden.

Die Arbeit beschränkt sich daher auf die Untersuchung der gesanglichen Stimmgebung des buddhistischen Ritualgesanges in Korea mittels schallanalytischer Techniken, was allerdings die Skizzierung des Gesamtrahmens erfordert. Dem eigentlichen Thema der Arbeit wird somit ein grober Überblick über die buddhistische Ritualmusik in Korea vorangestellt. Die schallanalytische Untersuchung selbst bediente sich des am Institut für Schallforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (www.kfs.oeaw.ac.at) entwickelten Programmpakets S_TOOLS.5.0 und kann aufgrund der Art der gesanglichen Stimmgebung, die wir in praktisch allen Formen der traditionellen Musik Koreas finden, der Forschung als Muster dienen. Es ist hier noch ein weites Feld offen.

Ich möchte allen Novizen und Mönchen, die mir ihre Zeit für Gespräche zur Verfügung gestellt und geholfen haben, danken. Besonderen Dank schulde ich dem im Jahre 2000 verstorbenen hochehrwürdigen Pak, Song-Am *sûnim* (korean. Mönch, höfliche Form des Wortes *sûng*) für Unterricht, Aufnahme und Erläuterungen zu musikalischen, gesanglichen, ästhetischen und weiteren wichtigen Fragen; der verehrungswürdigen Han, Tong-Hi *sûnim* für Unterricht, Aufnahme und Erläuterungen zu gesanglichen und rituellen Fragen; der ehrwürdigen Kim, Hyôn-Jun *sûnim* für Gespräch, Aufnahme und Erläuterungen zu grundlegenden rituellen Fragen sowie für ihre unschätzbare Unterstützung bei der Durchführung meiner Feldforschung. Mein besonderer Dank gilt Herrn Universitätsprofessor Mag. Dr. Franz Födermayr, der mich unterstützte und mit Rat und verständnisvoller Förderung zur Seite stand. Mein Dank gilt auch Herrn Univ. Doz. Dr. Werner A. Deutsch, dem Leiter des Instituts für Schallforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, und Herrn Ass. Prof. Dr. Emil Lubej für ihre Unterstützung. Weiters möchte ich meiner ehemaligen Studienkollegin Mag. Dr. Alexandra Hettergott für ihre große Hilfe danken.

Eun-Yeong Yang

UMSCHRIFT UND AUSSPRACHE DER KOREANISCHEN SPRACHE

In dieser Arbeit wurde die international anerkannte Romanisation der koreanischen Sprache von McCune & Reischauer (1939) verwendet. Dieses McCune-Reischauer System basiert auf der phonetischen Struktur der koreanischen Sprache und schreibt lautgemäß um. Wenn sich ein Unterschied zwischen dem geschriebenen und gesprochenen Wort ergibt, wird das Wort wie gesprochen umgeschrieben.

z.B.	nach Buchstaben	nach Aussprache
신라	Sinla	Silla
격란	Kyôklan	Kyông'nan

Die Vokale haben in diesem System den phonetischen Wert wie im Deutschen oder Italienischen und die Konsonanten wie im Englischen.

VOKALE

- /a/* wie deutsches */a/* in „Gabe“ oder in „Pass“, nach der Stellung im Wort offen oder geschlossen.
- /e/* wie deutsches */e/* und */ä/* in „Kern“ oder „Lehne“ bzw. in „Händler“ oder „Hähne“, je nach der Stellung im Wort offen oder geschlossen.
- /i/* wie deutsches */ie/* und */i/* in „Kiefer“ oder „Kind“.
- /o/* wie deutsches */o/* in „Ofen“ oder in „Ross“, je nach der Stellung im Wort offen oder geschlossen.
- /u/* wie deutsches */u/* in „gut“ oder „Kuchen“.
- /ô/* halboffener palataler Laut wie */o/* im Englischen: „word“.
- /û/* wie */bl/* im Russischen: „CblH“.
- /ae/* wie */a/* im Englischen: „ample“.
- /oe/* wie deutsches */ö/* in „Höhe“ oder in „Götter“, je nach der Stellung im Wort offen oder geschlossen.
- /wi/* wie deutsches */ü/* in „Übung“ oder in „Müller“.
- /wa/* wie */wa/* im Englischen: „waffle“.
- /we/* wie */we/* im Englischen: „ware“.

- /wae/ wie /wa/ im Englischen: „wagon“.
 /wô/ wie /wo/ im Englischen: „world“.
 /eu/ wird immer getrennt gesprochen z.B. „meuda“ = „me-u-da“: zu-
 stopfen, füllen.

KONSONANTEN

- /b/, /d/ und /g/ stimmhaft, /p/, /t/ und /k/ stimmlos, zwischen und hinter Vokalen und hinter stimmhaften Konsonanten klingen sie wie im Englischen.
- /ch/ wie deutsches /dsch/ in „Dschungel“ oder wie /j/ im Englischen: „just“.
- /ch'/ wie /ch/ im Englischen: „change“.
- /h/ wie /h/ im Englischen: „hard“.
- /j/ wie stimmhaftes /ch/, zwischen und hinter Vokalen oder hinter stimmhaften Konsonanten, wie /z/ im Englischen: „zoom“.
- /k/, /p/ und /t/ im Anlaut sind nicht so stark wie im Deutschen, im Auslaut implosiv, nicht aspiriert.
- /k', /p'/ und /t'/ leicht aspiriert.
- /l/ wie /l/ im Deutschen: „Licht“ oder im Englischen: „live“.
- /m/ wie /m/ im Deutschen: „Mai“ oder im Englischen: „mean“.
- /n/ wie /n/ im Deutschen: „Name“ oder im Englischen: „nation“.
- /ng/ wie /ng/ im Deutschen: „Klang“ oder im Englischen: „young“.
- /r/ (Zungen-r) wie deutsches /r/ in „Krone“.
- /s/ (immer stimmlos) wie /s/ im Englischen: „set“, vor /i/ wie /sh/ im Englischen: „ship“.
- /y/ wie deutsches /j/ in 'Jahr' oder im Englischen: „youth“.

Die Doppelkonsonanten /tch/ (ch+ch), /kk/, /tt/ und /ss/ sind hart hervorgestoßene /ch/, /k/, /p/, /t/ und /s/.

Eine Silbe im Wort bzw. ein Wort in der Worteinheit werden je nach ihrer Position unterschiedlich transliteriert: die stimmlosen Konsonanten /k/, /p/ und /t/ werden stimmhaft, die stimmhaften Konsonanten /g/, /b/, /d/ werden stimmlos; z. B.

Konsonant im Anlaut und zwischen/
hinter stimmlosem Konsonant

경 Kyông (Sutra)

불
경 Pulgyông (buddh. Sutra)

단 Tan (Altar, Opfertisch, Kan-
zel)

zwischen/hinter Vokalen oder hinter
stimmhaften Konsonanten

불경 Pulgyông (buddh. Sutra)

예불 Yebul (buddh. Gottesdienst)

불단 Puldan (Altar des Buddha).

Ein und dasselbe Wort wird im gesungenen Text und für die Tafelerstellung
getrennt, separat angegebener Text unterschiedlich transliteriert.

z. B. im Gesang *Halhyang*:

gesungener Text:

pong'hôn ilp'yônhyang

tôgyong nansaúi

kûnban chinsagye

yôppu osumi

getrennt angegebene Textsilben:

pong hôn il p'yôn hyang

tôk yong nan sa úi

kûn pan chin sa kye

yôp pu o su mi

1 EINLEITUNG

Korea kennt eine Vielzahl an Religionen, von frühen schamanistischen Kulturen bis zu Hochreligionen, die von der Zeit ihrer Einführung bis heute das Leben der Bevölkerung bestimmten – in je nach Epoche unterschiedlichem Ausmaß, z. T. einander bekämpfend und gegenseitig beeinflussend. Der Buddhismus, Staatsreligion der Drei Königreiche (27 v. Chr.-668 n. Chr.) und der *Koryô*-Zeit (935-1392), in der *Yi*-Periode (1392-1910) gegenüber dem Konfuzianismus zurücktretend, assimilierte einheimische schamanistische Kulte und bestimmte – obwohl anfangs von der gesellschaftlichen Oberschicht getragen – letzten Endes maßgeblich das tägliche Leben und die Kultur der gesamten Bevölkerung Koreas. Der Buddhismus tritt heute in Konkurrenz zum Christentum, das sich im privaten und öffentlichen Leben der Koreaner verankert hat. Musik und Tanz spielten im koreanischen Buddhismus von Anfang an eine wichtige Rolle und wurden in ihm zu höchster künstlerischer Reife entwickelt. Musik und Tanz sind wesentliche Bestandteile buddhistischer Rituale, wobei dem Gesang, „indem er den menschlichen Atemstrom, die ureigenste Essenz des Lebens, in ein akustisches Phänomen umsetzt, das sich dann selbst verzehrt, zugleich aber als Brücke ins Transzendente der Meditation einen Weg bereitet“ (Günther 1985: 167), eine besondere Bedeutung zukommt. Heute ist allerdings bereits eine große Anzahl an Ritualgesängen verloren gegangen und weitere drohen immer mehr in Vergessenheit zu geraten. Grund dafür ist weniger das Fehlen einer geeigneten Notation, als vielmehr die geringe Anzahl der authentischen Ritualaufführungen sowie die verminderte Förderung des Rituals in der Gegenwart. Dies hat schwerwiegende Folgen für die Ausbildung der nachkommenden Sängergeneration.

Abgesehen von der politischen und kulturellen Revolution im Gefolge der Öffnung Koreas im 19. Jh. kam es auch zur Veränderung der Musiktradition und der Musikerziehung. Nach dem Koreakrieg in den frühen 1950er Jahren erreichte die Verwestlichung einen Höhepunkt und die christliche Religion wurde schnell in der Bevölkerung verbreitet. Heute ist das Christentum in Korea stark vertreten.¹ Es wurden nicht nur zahlreiche Kirchen gebaut, sondern in den vielen von den christlichen Orden gegründeten Schulen und Universitäten entstanden auch Pflegestätten der klassischen und religiösen Musik des Abend-

¹ „Ch'ongnon / Hyônhwangp'yôn“ (Einleitung / Das gegenwärtige Verhältnis des Buddhismus in Korea), in: *Pulgyo Ch'ong'nam* (Kompendium des koreanischen Buddhismus) 1993: 135ff.

landes, der gegenüber die Stile der traditionellen koreanischen Musik in den Hintergrund getreten sind. Es gibt heute zwar mehrere Schulen, Universitäten und Institute, in denen koreanische traditionelle Musik praktiziert wird, jedoch bezieht sich diese Pflege nicht auf die buddhistische Musik, obwohl der buddhistische Ritualgesang *pômp'ae* neben *kagok*² und *p'ansori*³ zu den Hauptformen der traditionellen Vokalmusik Koreas zählt. Vielleicht liegen die Gründe hierfür in seiner starken Verankerung in Ritual und Mönchtum.

Seit den 1970er Jahren wurde zur Förderung missionarischer Tätigkeiten versucht, neue buddhistische Gesänge (*ch'anbulga*: Lobgesang über Buddha) in abendländischer Kompositionstechnik zu schreiben (als Beispiel s. Abb. 1.1). In den 1980er Jahren wurden mehrere Chorvereine gegründet, die in eigenen Konzerten solche Gesänge aufführten. Nach 1990 wurden der buddhistische Konzertverein gegründet und neu komponierte Symphonien und Kantaten mit buddhistischen Themen aufgeführt. Diese Art der buddhistischen Gesänge lässt sich kaum von den christlichen protestantischen Kirchengesängen unterscheiden, und auch die Instrumentalmusik klingt nicht anders als abendländische Orchestermusik mit koreanischen Tonskalen. Solche Musik stellt für buddhistische Gläubige, die mit abendländischer Musik vertraut sind, vielleicht eine Bereicherung dar, erweist sich aber für die in der Tradition des buddhistischen Ritualgesangs ausgebildeten Sänger, bei denen es sich samt und sonders um buddhistische Mönche handelt, als unannehmbar. Da die buddhistische Musik auf mündlicher Tradition basiert und ihre Notation nur ein mnemotechnisches Hilfsmittel für die Mönchsmusiker darstellt und die Musik überdies fest in die Liturgie der Riten eingebunden ist, gefährdet die soziale und kulturelle Umorientierung den Bestand der buddhistischen Ritualmusik, wobei ein Aussterben derselben zu befürchten ist.

Den Bemühungen um die Fortführung der Tradition kommt daher eine besondere Bedeutung zu. In diesem Zusammenhang ist auf die um die Wende zum 20. Jh. erfolgte Gründung einer Art Seminar oder Lehrgang durch *pômp'ae*-Sänger, *Okch'ôn Pômûmhoe* genannt, für den buddhistischen Ritualgesang hinzuweisen. Lokalisiert ist dieser in dem für die Tradition der buddhistischen Ritualkünste sehr bekannten Tempel Pongwôn in Seoul.

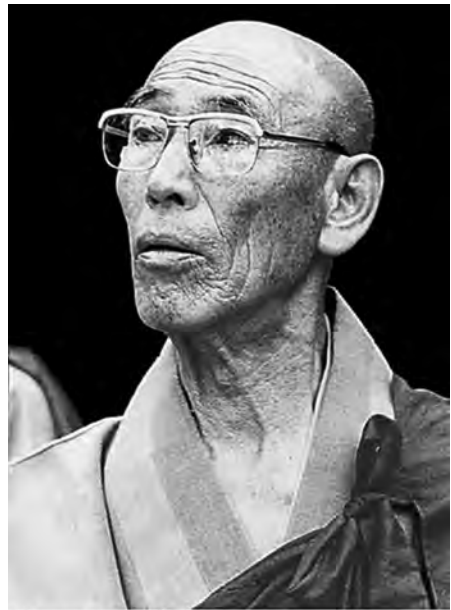
² Das koreanische traditionelle lyrische Kunstlied.

³ Eine Art des volkstümlichen Epengesanges, der von einem Sänger mit schauspielerischen Gesten und Trommelbegleitung vorgetragen wird.

1973 wurde *pômp'ae* zu einem der wichtigsten geistigen Kulturgüter Koreas erklärt, und die Mönche Chang, Pyôg-Ûng, Kim, Un-Gong und Pak, Song-Am (Abb. 1.2) der *T'aego*-Sekte⁴ wurden verpflichtet, den buddhistischen Ritualgesang zu pflegen. 1985 gründete Pak, Song-Am⁵ mit seinen Mitarbeitern im Tempel Hyodong in Seoul *Hyodong Pômûm Taebak*, eine Art Seminar für *pômp'ae*, wo er und seine Schüler sich um die Ausbildung der nächsten Sängergeneration bemühen. Aber es gibt nur noch sehr wenige Mönchsmusiker, die das Wissen über die genauen Ritualaufführungen besitzen, und nur wenige Tempel, die die Musik und die Tänze in rituellem Zusammenhang weiterführen.



Pak, Song-Am



Chang, Pyôg-Ûng

Abbildung 1.2: *Pômp'ae*-Meister und Traditionsträger im 20. Jahrhundert (Sônam 1989: 112f.).

⁴ Eine buddhistische Sekte in Korea, deren Ordensmitglieder heiraten dürfen.

⁵ Der bekannteste, angesehenste *pômp'ae*-Meister der Gegenwart in Korea.

(Mönch Pak, Song-Am ist im Feb. 2000 verstorben, Mönch Chang, Pyôg-Ûng im März 2000.)

Im Hinblick auf die wissenschaftliche Untersuchung der buddhistischen Ritualmusik ist zu sagen, dass es nur wenige historische Dokumente gibt. Abgesehen von der Inschrift auf einem Denkmal zu Ehren des Mönchs Chin'gam, der als Pionier des *pômp'ae* in Korea gilt, gibt es seit Beginn der buddhistischen Geschichte im 4. Jh. bis zur 1. Hälfte des 18. Jhs., bis auf das im Jahr 1713 von einem Unbekannten nach der Ritualgliederung zusammengestellte *Pômûm Sanbo-jip* (Sammlung der *pômp'ae*-Texte), keine Dokumente, die nur über *pômp'ae* berichten. In die Zeit danach fällt noch die Sammlung der Gesangstexte des Mönchs Chihwan, der selbst ein hervorragender *pômp'ae*-Musiker gewesen sein soll. 1826 wurden vom Mönch Paekp'a (auch Sônson genannt) die Texte des Gesangsrepertoires *Chakpôp Kwigam* (Spiegel der Ritualaufführung) verfasst. Hier wurden zu jedem chinesischen Schriftzeichen die tonalen Akzente der Sprache angegeben. Aber diese Textsammlungen liefern außer der Ritualgliederung und dem Gebrauch der chinesischen Sprechöne, welche heute in Vergessenheit geraten sind, nur wenig Information. Es sind ferner vier verschiedene Textsammlungen des meist gebrauchten *pômp'ae*-Repertoires *Tongûm-jip* zu nennen, welche mit einer Art Notation versehen sind. Diese Notation steht aber lediglich bei den professionellen *pômp'ae*-Sängern in Gebrauch und wird von Nicht-Eingeweihten nicht verstanden. Im Jahre 1918 schrieb Lee, Nûng-Hwa *Chosôn Pulgyo T'ongsa* (Geschichte des koreanischen Buddhismus), worin einige historische Quellen zu Musik und Tanz im Buddhismus enthalten sind. 1931 verfasste An, Chin-Ho eine Art Handbuch des Rituals *Sôngmun Ūibôm* (Beispiel des buddhistischen Rituals).

Wissenschaftliche Untersuchungen zur buddhistischen Ritualmusik gibt es nur sehr wenige. Zu nennen sind die Bücher des bedeutenden koreanischen Musikologen Lee, Hye-Gu, in dessen früheren Büchern *Han'guk Ūmak Yôn'gu* 1957 (Studie zur koreanischen Musik), und *Han'guk Ūmak Sôsôl* 1975 (Einführung in die koreanische Musik) auch eigene Kapitel wie „Der buddhistische Ritualgesang in der Silla-Dynastie“ und „Geschichte des koreanischen Ritualgesangs *pômp'ae*“ enthalten sind. Diesen Arbeiten kommt eine Vorreiterrolle in der Erforschung der Geschichte der buddhistischen Ritualmusik zu, sie behandeln aber nicht die Form der gegenwärtigen Erscheinungsform der Ritualmusik. 1965 veröffentlichte Han, Man-Yông, ein Schüler von Lee, Hye-Gu, einen Aufsatz mit dem Titel „Pômp'ae Hossori-ûi Sônyul Hyôngt'ae“ (Melodieformel im buddhistischen Ritualgesang) in *Pulgyo Hakpo* (Zeitschrift für Buddhismus-

kunde) des Institutes für Buddhismuskunde an der Universität *Dong'guk*⁶ in Seoul. Dieser Aufsatz stellt die erste analytische Untersuchung der gegenwärtigen buddhistischen Ritualgesänge dar, worauf weitere Aufsätze desselben Autors folgten, z. B. 1969 „Pômp'ae Chissori-wa Hossori-ûi Pigyoyôn'gu“ (Vergleichende Studie zu *Hossori-* und *Chissori-Pômp'ae*) in *Minjok Ûmakhak* (Ethnomusicology, Journal of the Asian Music Research Institute der Univ. Seoul), 1971 „Hôdôlp'um-e kwanhayô“ (Studie zu *Hôdôlp'um*) in *Han'guk Ûmak Yôn'gu* (Studien zur koreanischen Musik, Journal der korean. musikwiss. Gesellschaft). Im Jahre 1980 veröffentlichte Han, Man-Yông die Monographie *Han'guk Pulgyoûmak Yôn'gu* (Studie zur buddhistischen Musik in Korea), in der auch viele Transkriptionen der Ritualgesänge enthalten sind. Zu nennen sind des Weiteren einige Forschungsberichte über *pômp'ae*, die zwischen 1965 und 1969 im Auftrag des Direktoriums für Kulturdenkmalpflege verfasst worden sind.⁷ 1989 wurde *Pulgyo Ûisik* (Das buddhistische Ritual) vom Institut für Kulturdenkmalpflege herausgegeben, 1980 schrieb Kim, Hae-Suk ihre Diplomarbeit *Anch'aebi-sori-ûi Sigimsae* (Ornamente des *Anch'aebi-sori*), und 1991 veröffentlichte Paek, Il-Hyông „Paekp'a Chakpôp Kwigam-e taehan Sogo“ (Abhandlung über Paekp'a *Chakpôp Kwigam*) in *Kungnip Kugagwôn Nonmum-jip* (Journal of National Classical Music Institute). Was die in europäischer Sprache erschienenen wissenschaftlichen Publikationen über *pomp'ae* betrifft, sind nur jene von Lee, Byông-Wôn erwähnenswert. 1971 veröffentlichte er einen Aufsatz mit dem Titel „A History of *pômp'ae*: Korean Buddhist Ritual Chant“ in *Journal of Korean Studies*, und schrieb im selben Jahr seine Diplomarbeit *Hossori and Chissori Pômp'ae: An Analysis of Two Major Styles of Korean Buddhist Ritual Chant*. 1974 schloss er sein Studium an der University of Washington mit der Dissertation *An Analytical Study of Sacred Buddhist Chant of Korea* ab. 1977 veröffentlichte Lee daraus einen Ausschnitt unter dem Titel „Structural Formulae of Melodies in the Two Sacred Buddhist Ritual Chants“ in *Journal of Korean Studies* und 1982 einen Aufsatz mit dem Titel „Micro- und Macro-Structure of Melody and Rhythm in Korean Buddhist Chant“ im *Korea Journal*.

Alle diese Untersuchungen konzentrieren sich auf die Gliederung und die geschichtliche Entwicklung der Rituale sowie die formale Struktur der Ritualmusik. Obwohl die buddhistischen Ritualgesänge wegen ihrer einzigartigen

⁶ Ein geistiges Zentrum des Buddhismus und der Gläubigen in Korea.

⁷ Lee, Hye-Gu & Sông, Kyông-Nin, *Pômp'ae*, 1965; Hong, Yun-Sik, *Siktang Chakpôp*, 1968; Lee, Hye-Gu, Chang, Sa-Hun, Sông, Kyông-Nin & Han, Man-Yông, *Pômp'ae-wa Chakpôp*, 1969.

musikalischen Ästhetik und ihrer anspruchsvollen technischen Anforderungen hoch geschätzt werden, fehlt eine Untersuchung der gesanglichen Stimmgebung, welcher im Falle des buddhistischen Ritualgesangs eine besonders wichtige Bedeutung zu kommt, weil man in ihr das Spiegelbild göttlicher Ordnungsprinzipien zu erkennen glaubt. Wie auch in anderen Bereichen der koreanischen Musik sind auch im buddhistischen Ritualgesang Koreas die allgemeine Stimmfarbe sowie die Nuancen der Tongebung und der Tonhöhenschattierungen von besonderer Relevanz. Eine der wichtigsten Aufgaben dieser Arbeit liegt daher in der Untersuchung der gesanglichen Stimmgebung im *Pôm'p'ae*.⁸

Was die Untersuchungsmethode betrifft, so ist nach Fördermayr (1983b: 28) „davon auszugehen, dass die von der menschlichen Stimme erzeugten Schallereignisse durch physiologische, physikalische und psychologische (über diese auch kulturelle) Faktoren bestimmt sind, entsprechend der psychologisch-physiologischen Ebene der Schallerzeugung, der physikalischen Ebene der vom Stimmorgan abgestrahlten Schallwelle und der an diese anschließenden physiologisch-psychologischen Ebene der Schallwahrnehmung. [...] Zweckmäßigerweise ausgehend von der physikalischen Ebene sind in Zusammenarbeit von Akustik, Physiologie, Psychologie und Musikwissenschaft alle irgendwo musikalisch genutzten stimmlichen Phänomene hinsichtlich ihrer Charakteristik auf den drei Ebenen exakt zu beschreiben und von da her eindeutig zu benennen.“ Hier wird deutlich gesagt, dass sich die Untersuchung sowohl auf den soziokulturellen Kontext und die geschichtliche Entwicklung als auch auf die Untersuchung der musikalischen Erscheinungsform beziehen muss. Fördermayr (1983b: 27) bezeichnet diesen Ansatz „vergleichend-systematische Musikwissenschaft“, und betrachtet Musik sowohl als geisteswissenschaftlichen wie naturwissenschaftlichen Forschungsgegenstand (Fördermayr & Deutsch 1992b: 377-398). Er fordert dementsprechend eine Verbindung der Musikkulturregionalistik mit der musikalischen Grundlagenforschung. Es handelt sich hierbei um eine Fortsetzung der von Walter Graf ab den 1960er Jahren entwickelten Methode der musikalischen Schallforschung (Fördermayr 1983a und im Hinblick auf die fernöstliche Stimmgebung besonders Fördermayr 1982; Fördermayr & Deutsch 1994). Die Analysen vorliegender Arbeit wurden zum großen Teil mit Hilfe des in diesem Zusammenhang entwickelten Hard- und Softwarepakets S_TOOLS.-

⁸ Zur Bedeutung der gesanglichen Stimmgebung in verschiedenen Musikstilen s. z. B. Fördermayr 1971; 1983b: 30; Suppan 1984: 54f.

5.0⁹ durchgeführt, das viele Möglichkeiten bietet, Erscheinungen zu beschreiben, die allein auf Basis der Hörempfindung schwer zu definieren sind. Insbesondere gilt dies für Stimmeinsatz, Tonschluss, Tonverbindung, quasi-stationäre Klanganteile und feinmodulatorische Intonation. Die Anwendung dieser Methode bei der Transkription und der Untersuchung der Stimmgebung des koreanischen buddhistischen Ritualgesanges erweist sich als besonders hilfreich, da in diesem fast jeder Ton hinsichtlich der Tonhöhe, Tonstärke und Klangfarbe moduliert wird.

Die Aufnahmen, auf welchen vorliegende Untersuchung basiert, stammen von Sängern unterschiedlicher Generationen, die derselben Schule angehören, so dass auch individuelle Abweichungen und die Verlässlichkeit der mündlichen Überlieferung untersucht werden können. Da authentisches Tonmaterial aus früherer Zeit nicht zur Verfügung steht und heute kaum noch Schulen existieren, konnte eine Gegenüberstellung von Repertoire und Aufführungspraxis unterschiedlicher Schulen bedauerlicherweise nicht durchgeführt werden. Herangezogen wurden auch Videoaufnahmen, um Details wie Mundöffnung, Gesichtsausdruck, Körperhaltung, äußerliche Erscheinung beim Atmen und Kehlkopfbewegung bei bestimmten Vibrati etc. untersuchen zu können.

Da die vergleichend-systematische Untersuchung nicht nur die klingende Existenzformen von Musik, sondern auch deren sozio-kulturelle Zusammenhänge behandelt (s. auch Elschek 1973: 421-434), wird versucht, die geschichtliche Entwicklung der Ritualmusik im Zusammenhang mit dem Buddhismus und der Kultur Koreas zu betrachten, die Praxis der buddhistischen Rituale zu beschreiben, den Stellenwert der Ritualmusik in der koreanischen Musikkultur und die soziale Stellung der Mönchsmusiker zu bestimmen. Dafür werden historische Quellen, wie Annalen, Geschichtswerke, Reiseberichte und Kommentare in den Textsammlungen der am öftesten gebrauchten Ritualgesänge, soweit vorhanden, zu Rate gezogen. Der Hauptteil der Arbeit basiert jedoch auf eigenen Beobachtungen (Ritual, Verfahren des Unterrichtes, menschliche Beziehung der Mönche in ihrer Gesellschaft) und Gesprächen mit den Mönchsmusikern sowie deren persönlichen Angaben. Die Forschungen wurden in den Jahren 1991 und

⁹ Eine Entwicklung des Instituts (vormals Kommission und Forschungsstelle) für Schallforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, s. hierzu Deutsch, Noll & Mislik, „Integrierte Arbeitsstation zur digitalen Analyse und Synthese von akustischen Signalen (Sprache, Musik, Psychoakustik, Medizin und Bioakustik)“, 1992 sowie www.kfs.oeaw.ac.at.

1992 in den Tempeln Hyodong und Pongwôn in Seoul sowie Pogwang in Inch'ôn, westlich von Seoul, durchgeführt.

Wie schon erwähnt, wurde im März 1985 vom Pak, Song-Am, einem hochgeschätzten Mönch und hervorragenden Künstler in allen Bereichen des koreanischen buddhistischen Rituals, *Hyodong Pômûm Taebak*, eine Art Seminar für Ritualgesang im Tempel Hyodong, gegründet. Dieses Seminar wurde vermutlich gerade im Hinblick auf die kritische Situation der Ausbildung der Ritualkünstler und der Weitergabe der Überlieferung an die nächste Generation ins Leben gerufen. Es ist nur buddhistischen Mönchen sowie deren Angehörigen¹⁰ und Novizen zugänglich. Die Ausbildung erfolgt in drei Stufen: Unterstufe für Anfänger, Mittelstufe für Fortgeschrittene und Ausbildungsstufe. In der Unterstufe werden nicht nur Gesangsrepertoires, die hinsichtlich ihrer Ausführung leichter sind, z. B. Rezitation der Sutren gelehrt, sondern auch die Grundlagen für das Ritual vermittelt. Auf dem Programm der Mittelstufe stehen die Hauptrepertoires von *hossori*, wobei auch das Spiel der notwendigen Begleitinstrumente (ausschließlich Schlaginstrumente zur Selbstbegleitung) gelehrt wird. In der Ausbildungsstufe werden auch die Gesangsrepertoires von *chissori* gelehrt. Diese Ausbildung umfasst insgesamt vier Jahre, was von den Mönchen für eine richtige Ausbildung als zu kurz angesehen wird.¹¹ Außerdem beinhaltet die Ausbildung auf dieser Stufe die Wiederholung und Vervollkommnung des Ritualgesanges, und es werden auch die Ritualtänze gelehrt. Im September 1991 erfuhr ich von diesem Seminar und erkundigte mich über die Möglichkeit, dem Unterricht beizuwohnen bzw. überhaupt zugelassen zu werden, was nicht einfach war. Nachdem ich den Zweck meines Studiums erklärt hatte, durfte ich zuerst nur dem Unterricht in der Unterstufe beiwohnen, der von der Mönchin Kim, Hyôn-Jun, einer Enkelschülerin von Mönch Pak, Song-Am geleitet wurde. Hierauf erlaubte mir Mönchin Kim alles mitzumachen. Etwa nach einem Monat stellte mich Mönchin Kim ihrer Lehrerin, Mönchin Han, Tong-Hi, einer Schülerin von Mönch Pak, welche die Mittelstufe dieses Seminars leitet, vor. Obwohl Mönchin Han meiner Absicht sehr kritisch gegenüberstand, erlaubte sie mir doch, an ihrem Unterricht teilzunehmen. Nach einiger Zeit riet sie mir, versuchsweise dem Unterricht in der Ausbildungsstufe von Mönch Pak beizu-

¹⁰ Da die meisten *Pôm-p'ae*-Sänger verheiratete Ordensmitglieder der *T'aego*-Sekte sind, sind auch ihre Angehörigen zu diesem Seminar zugelassen.

¹¹ Es wurde gesagt, dass man allein für *Halhyang*, einem sehr wichtigen Repertoire von *pôm-p'ae*, drei Jahre braucht, um richtig singen zu können, und ein ganzes Leben für das Studium der Ritualaufführung.

wohnen. Mönchin Han führte mich zu Mönch Pak und legte ein gutes Wort für mich ein. Ohne diese Empfehlung hätte ich kaum die Möglichkeit gehabt, den Unterricht von Mönch Pak besuchen zu dürfen. Mönch Pak erlaubte mir also, an seinem Unterricht teilzunehmen und forderte mich gleich in der ersten Stunde auf, allein vorzusingen, welcher Forderung ich allerdings nicht nachkommen konnte. Glücklicherweise durfte ich den Unterricht auf Tonband aufnehmen. Als ich jedoch bat, den Unterricht filmen zu dürfen, wurde dies zunächst abgelehnt. Erst nach und nach war es einige Male möglich, Videoaufnahmen zu machen. Die Aufnahmesituation war allerdings nicht sehr günstig, weil ich darauf bedacht sein musste, den Unterricht nicht zu stören.

Der Unterricht erfolgte grundsätzlich ohne Aufzeichnungen, lediglich die groben Konturlinien der Gesangsmelodie wurden auf die Tafel geschrieben. Zuerst wurde ein bestimmtes Repertoire vom Lehrer ganz vorgesungen. Dann wurde es phrasenweise wiederholt und die Schüler wurden aufgefordert nachzusingen. Gelegentlich erklärte der Lehrer auch, an welcher Stelle ein Instrument (Holzschlitztrommel, kleine Glocke oder großer Gong) gespielt werden soll und welche Melodiephrase mit jener von anderen Repertoires gleich ist, was aber für die Schüler, die das Repertoire, auf das hingewiesen wurde, zu diesem Zeitpunkt noch nicht kannten, zunächst kaum eine Hilfe war. Die Lehrer versuchten während des Singens den Melodieverlauf und die Stelle der Gongschläge durch Gesten anzudeuten. Die Schüler markierten diese Stellen in ihrem eigenen Textbuch.

Die Klassen setzten sich aus Teilnehmern verschiedenen Alters und Geschlechts zusammen. Sie sangen gemeinsam im Unisono, jedoch in ihrer eigenen Stimmlage, so dass eine parallele Mehrstimmigkeit entstand, die aber als solche nicht intendiert war. Manchmal versuchten die Frauen, auch in der Stimmlage der Männer zu singen, was aber nicht ganz gelang. Die Unter- und Mittelstufe wurde aufgefordert, gruppenweise vorzusingen, und erst in der Ausbildungsstufe mussten Einzelne vorsingen. Wenn die Schüler Fehler machten, wurden sie nicht getadelt, sondern der Lehrer sang die entsprechende Stelle noch einmal vor, damit die Schüler selbst die falsche Stelle korrigieren konnten. Von Seiten der Schüler wurden fast keine Fragen gestellt, auch bei unklaren Stellen nicht. Zumindest hatte ich diesen Eindruck. Als ich bei der Ausführung eines Ornaments einmal die Frage stellte, mit wievielen Tönen es zu singen sei, wurde darauf geantwortet, dass man nicht nach der Zahl der Töne oder nach der Regel fragen, sondern nach eigenem Gefühl und dem Glauben an Buddha singen solle. Dies zeigt deutlich, dass es im Unterricht im Wesentlichen darauf ankommt, sich

auf den Lehrer zu konzentrieren und im Geiste buddhistischer Meditation zu versuchen, genau nachzuahmen, was der Lehrer vorzeigt. Wichtig ist auch, wie man singt (Stimmfärbung, Nuancen des Tonverlaufs, Dynamik etc.). Als ich im Unterricht Mönchin Han vorsang, war sie sehr unzufrieden. Sie kritisierte zwar nicht meine schlechte Melodiewiedergabe, jedoch meine andere Art der Stimmtechnik, obwohl ich mich als im europäischen Kunstgesang ausgebildete Sängerin bemühte, die europäische Gesangstechnik nicht zu benützen. Mönchin Han riet mir, die Stimme nicht zu manipulieren und mit dem Glauben an Buddha zu singen. Man sollte den Gesang als eine Opfergabe in Form des Klanges (Klangopfer) betrachten und daher mit reiner, würdevoller Stimme singen.¹²

Die Schüler kamen offensichtlich deshalb aus allen Gebieten Südkoreas, weil es nach den Aussagen der Mönche außerhalb von Seoul keine Schule des Ritualgesangs mehr gibt und *pôm'p'ae*-Sänger von Seoul für rituelle Aufführungen in die einzelnen Gebiete eingeladen werden.

Im November 1991 wurde im Tempel Pongwôn das Ritual *Yôngsan-jae*¹³ abgehalten. Es begann gegen 9 Uhr am Vormittag und endete etwa um 18 Uhr am Nachmittag. Es stand unter der Leitung von Mönch Pak und wurde unter Teilnahme aller seiner ausgebildeten Schüler und einiger älterer Mönche, Altersgenossen von Mönch Pak, abgehalten. Für die Ritualaufführung war auch ein traditionelles Instrumentalensemble eingeladen. Es versammelte sich nicht nur die Familie jenes Mannes, der anlässlich des Todestages seines Vaters dieses Ritual für die Wiedergeburt seiner verstorbenen Eltern im Paradies des *Amida* (*Amitabha*)-Buddha dieses Ritual gestiftet hatte, sondern es waren auch viele Gläubige und Fremde bei der Ritualaufführung zugegen und wurden dann ebenfalls zur Fastenspeisung im Tempel eingeladen. Zahlreiche Ritualgesänge und verschiedene Ritualtänze wurden mit instrumentaler Begleitung aufgeführt, zum Teil simultan im Freien und im inneren Bereich des Tempels vor der Haupthalle. Welches Repertoire gerade gesungen wurde, war sehr schwer festzustellen. Selbst die jungen Novizen konnten mit Hilfe ihrer Textbücher viele Repertoires nicht identifizieren. Dies lässt erahnen, wie umfangreich das gesamte Gesangsrepertoire ist und wie viele Jahre die Ausbildung erfordern würde, um das gesamte Repertoire zu beherrschen. Nach dem Ritual durfte ich zusammen mit Mönchin Han und Mönchin Kim Mönch Pak in seinem Haus besuchen.¹⁴ Während des Gesprächs schenkte Mönch Pak seiner hochgeschätzten Schülerin Mönchin Han

¹² Mit „reiner Stimme“ wollte man die „natürliche Stimme“ bezeichnen.

¹³ Ein großes, prachtvolles buddhistisches Ritual.

¹⁴ Die Familie der *T'aego*-Sekte bildet um den Tempel eine kleine Gemeinde.

ein altes kleines selbstgeschriebenes Textbuch von Ritualgesängen mit Erläuterung. Tief gerührt verbeugte sich die Beschenkte mehrere Male vor ihrem Lehrer bis zum Boden.

Im August 1992 lud mich Mönch Pak zu einem Ritual der von einer Familie gestifteten *Kasa*-Weihung (skt. *kasaya*¹⁵) im Tempel Mirük nahe von Seoul ein. Der Umfang dieses Rituals war viel kleiner als jener des Rituals *Yôngsan-jae* 1991 im Tempel Pongwôn. Es wurde zum überwiegenden Teil in der Haupthalle des Tempels abgehalten und dauerte einen ganzen Vormittag. Viele Repertoires des Ritualgesanges wurden vorgetragen, es gab jedoch keine Instrumentalmusik und keine Ritualtänze. Hiermit wurde neuerlich die Unentbehrlichkeit des Gesanges im buddhistischen Ritual bestätigt.

Mönchin Kim war immer verständnisvoll, erklärte vieles über das buddhistische Ritual und sprach über ihre Erfahrungen, Ausbildung und Praxis. Sie sang auch für meine Tonband- und Videoaufnahmen im Tempel Pogwang in Inch'ôn, wo sie den Weg der Asketen befolgt.¹⁶ Mönchin Han sprach viel über ihre früheren Erfahrungen und bedauerte zutiefst die gegenwärtige Lage. Sie gab mir die Gelegenheit, bei der Sonderanfertigung der Mönchshaube *Kokkal* für den Schmetterlingstanz *Nabi-ch'um* teilzunehmen. Viele Novizen waren dabei und erklärten mir, dass ein Laie diese Gelegenheit nur einmal in drei Leben bekommen kann, was ein gutes Karma für die Erlösung bedeutet. Mönchin Han sagte, dass man als Mönchsmusiker alles über das Ritual wissen und können müsse.¹⁷ Auch viele Mönche und Novizen, denen ich bei meinen Forschungen begegnete, halfen mir nach Möglichkeit. Trotzdem war es schwierig, von Mönchen und Novizen Antworten auf meine Fragen zu bekommen, und viele lehnten es ab, zum Zwecke der Aufnahme zu singen. Obwohl sie seit vielen Jahren *pômp'ae* lernten, sagten sie immer wieder, dass sie noch nicht gut genug seien, um meiner Aufforderung nachzukommen. Die vorliegende Untersuchung kann daher nicht mehr als ein Torso sein und nur die Darstellung grundlegender Elemente der Gesangspraxis im Rahmen der koreanischen buddhistischen Rituale behandeln.

¹⁵ Die Schärpe des buddhistischen Mönches.

¹⁶ Mönchin Kim und Mönchin Han sind Sektionsmitglieder der zölibatären *Chogye*-Sekte.

¹⁷ Als Ritualmusiker sollte man nicht nur singen und tanzen, sondern auch die Bekleidung für die Ritualtänze und die Requisiten für die Altardekoration anfertigen können.

2 GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG

2.1 ALLGEMEINE VORGESCHICHTE

Die Geschichte des Buddhismus lässt sich nach Conze (1984: 11) in Perioden von je 500 Jahren unterteilen. In der ersten Periode (500 v. Chr. bis Beginn der Zeitenwende) blieb der alte Buddhismus (*Theravâda*, später als *Hinayana*-Buddhismus, skt. kleines Fahrzeug zur Erlösung bezeichnet)¹⁸ im Wesentlichen auf Indien und Ceylon beschränkt. Erst in der zweiten Periode (Beginn der Zeitenwende bis 500 n. Chr.) breitete sich diese Religion in Gestalt des *Mahayana*-Buddhismus¹⁹ (skt. großes Fahrzeug zur Erlösung) von Zentralasien nach China und im weiteren Verlaufe nach Korea aus, von wo der Buddhismus zu Beginn der dritten Periode (500-1000) nach Japan kam. In dieser Periode, welche durch den *Tantrayana*-Buddhismus²⁰ (skt. Fahrzeug der *Tantra*-Sekte) geprägt wurde, entwickelte sich auch außerhalb Indiens das buddhistische Denken, wie *ch'an* in China. Nach 1000 n. Chr. trat der Buddhismus in Indien und Zentralasien gegenüber dem Islam in den Hintergrund (Abb. 2.1).

Das Ziel des historischen Buddha *Shâkyamuni* (kor. *Sôkkamonibul*) war die Erlösung der leidenden Wesen aus dem Kreislauf der Wiedergeburten (skt. *Samsara*). In der Lehre der „vier edlen Wahrheiten“ von der Entstehung und der Überwindung des Leidens²¹ wurde das weltliche Dasein als „Leid“ bewertet, und zur Befreiung vom Leid forderte Buddha die Befolgung des „achtfachen Pfades“ (skt. *Aryastanga-marga*, kor. *P'aljôngdo*).²² Buddha verkündete das Gesetz von Ursache und Wirkung. Die Folge der nachwirkenden Tat (skt. *karma*, kor. *ôp*) bindet die Lebewesen an irdische Wiedergeburt. Die Erlösung ist das „Nicht-mehr-Geborenwerden“ (skt. *nirvana*, kor. *yôlban*), das „Verlöschen“.

¹⁸ Die Bezeichnung des älteren Buddhismus.

¹⁹ Der Buddhismus erweiterte die Erlösungsmöglichkeit für die Laien durch die Not-
helfer (*Bodhisattvas*).

²⁰ Okkultur Buddhismus, dessen Heilslehre für Eingeweihte bestimmt ist.

²¹ Alles Leben ist vergänglich und leidvoll, Ursache des Leides ist Gier, Geburt und Tod; Vertilgung der Gier bewirkt das Erlöschen des Leidens, der „edle achtfache Pfad“ der Selbstbeherrschung führt zur Befreiung vom Leid.

²² Rechtes Leben, rechte Rede, rechte Ansicht, rechter Entschluss, rechtes Verhalten, rechtes Denken, rechte Achtsamkeit und rechte Anstrengung.

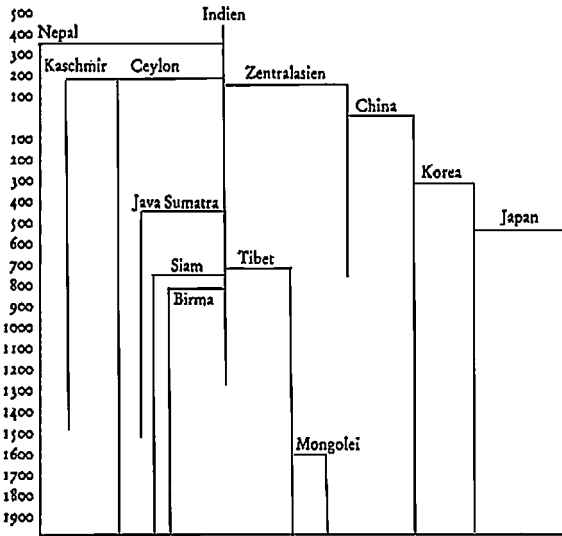


Abbildung 2.1: Ausbreitung des Buddhismus. (Conze 1984: 74)

Der ältere Buddhismus *Hinayana* war auf Selbsterlösung gerichtet, befasste sich mit dem Einzelnen, der seinen Geist zu beherrschen und die Entsagung zu üben hätte, um so als *Arhats* (kor. *Nahan*) alle Begierden zu löschen und nicht mehr wiedergeboren zu werden. Praktisch konnte man das *Nirvana* nur als Mönch erlangen. Als Laie konnte man nur durch den Unterhalt der Mönche, die Stiftung von Tempeln, die Befolgung der „Fünf buddhistischen Gebote“,²³ durch die Treue zu den „Drei Juwelen“²⁴ und die Verehrung der Reliquien Buddhas Verdienste für eine erlösungsgünstige Wiedergeburt ansammeln.

Im *Mahayana*-Buddhismus strebte der Mönchsklerus nach den Erleuchtungswesen *Bodhisattvas* (kor. *Posal*), die aus Mitleid selbstlos ihren Eintritt ins *Nirvana* auf Äonen verschieben, um alle leidende Wesen vom Kreislauf der Wiedergeburt zu befreien. *Bodhisattvas* stehen den Laien als „Retter“ bei, helfen ihnen die Buddha-Paradiese zu erreichen, wo sie fortleben werden. *Bodhisattvas* übernehmen eine Mittlerrolle zwischen dem Ur- oder All-Buddha und den leidenden Lebewesen in der Welt. Im Gefolge der mythischen *Bodhisattvas* erschienen auch mythische Buddhas, die in verschiedenen Himmelsrichtungen wohnten. Diese mythischen *Bodhisattvas*, wie *Avalokitesvara* (kor. *Kwanseüm*,

²³ Verbot der Tötung, des Diebstahls, sexueller Verfehlung, der Lüge und des Gebrauchs von Rauschmitteln.

²⁴ *Buddha*, *Dharma* (Lehre) und *Sangha* (Mönchsgemeinde).

Bodhisattva der Barmherzigkeit), *Maitreya* (kor. *Mirûk*, *Bodhisattva* im *Tushita*-Himmel) u. a. sowie mythischen Buddhas, wie *Bhaisajyaguru* (kor. *Yaksa*, Medizin-Buddha) im östlichen Paradies, *Amitabha* (kor. *Amit'a*) im westlichen Paradies, zeigen Einflüsse von Volks- und nichtindischen Religionen (Conze 1984: 56).

Mahayana öffnete sich nicht nur den Laien und bot mehrere Möglichkeiten der Erlösung an, sondern entwickelte auch Philosophie und Metaphysik. Die Gegenüberstellung von *samsara* und *nirvana*, Transzendenz und Erscheinungswelt, weicht im Laufe der Entwicklung der Anschauung, dass die universelle Leerheit (skt. *Shunyata*, Leerheit als Synonym des Absoluten) das höchste Prinzip darstellt, das alles, die phänomenale Welt und Transzendenz, umspannt. Nach der Lehre der *Madhyamika*-Schule, vom Sünder Nagarjuna um 150 n. Chr. gegründet, wird die Erlösung dadurch gewonnen, dass man alles fallen lässt und aufgibt, bis allein die absolute Leere übrig bleibt. Asanga und Vasubandhu führten *Vijnanavada* (Bewusstseinslehre), *Dhyana* (Meditation) und *Yoga* in *Mahayana* ein. Diese *Yogacarina*-Lehre strebte nach dem „Denkakt“, der kein Objekt mehr wahrnimmt und durch den die Erlösung erreicht werden kann.

Das *Tantrayana*, das drei Phasen (*Mantrayana*, *Vajrayana* und *Sahajayana*) durchlief, umfasst die altindischen Glaubenspraktiken, wie magische Tradition, Okkultismus und Shaktismus. *Tantrayana* strebte auch nach Buddhaschaft, um mittels eines neuen leichten Weges Erleuchtung schon in der Gegenwart und nicht erst in der Zukunft zu erlangen. Es wurden magische Praktiken für die Erleichterung des Weges zur Erleuchtung übernommen sowie viele *Mantras* (Zauberformeln), *Mandalas* (magische Diagramme), *Yantras* (magische Kreise), *Mudras* (symbolhaltige rituelle Geste) und *Hastas* (symbolhaltige Körperstellung) und neue Gottheiten in den Buddhismus eingeführt. Die neuen kanonischen Tantra-Schriften wurden als Geheimlehre für wenige Eingeweihte durch den Guru (Lehrer) in einer geheimnisvollen und vieldeutigen Sprache verfasst, so dass sie ohne Erklärung durch einen eingeweihten Lehrer nicht erschlossen werden konnten. Die *Mantras*, die auch *Dharanis* genannt wurden, wurden allmählich in die heiligen Schriften eingeführt, weil sie das religiöse Leben „stärken“ sollten. Deren Wirkung wurde oft durch *Mudras* verstärkt. *Mandala*, das die mythische Welt widerspiegelt und den stufenförmigen Erkenntnisweg zeigt, diente als Kosmo- und Psychogramm der Unterstützung der Meditation.

Vajrayana (Diamantfahrzeug) teilte alle kosmischen Kräfte in fünf Himmelsrichtungen ein, wobei fünf *Tathagatas* (So-Gekommene oder So-Gegangene), nämlich *Vairocana*, *Aksobhya*, *Ratnasambhava*, *Amitabha* und *Amoghasiddhi*, über

sie herrschten. Alle Kräfte und Gegebenheiten des Kosmos wurden mit diesen fünf *Tathagatas* verbunden, und der Mensch wurde als Abbild des Kosmos betrachtet, der das Medium zur Erlösung ist. *Yoga* und Meditation, unterstützt durch *Mantras*, *Mudras* und *Mandalas*, sollen den Menschen helfen, die Kräfte des Körpers, der Rede und des Geistes als Hilfe zur Erlösung einzusetzen.

Es ist schwer, den genauen Zeitpunkt der Einführung des Buddhismus in China festzustellen. Aber die Existenz einer buddhistischen Gemeinde an der Mündung des Flusses Yangtse im 1. Jh. n. Chr. lässt vermuten, dass der Buddhismus schon vor der Zeitenwende nach China gelangt ist (Harich-Schneider 1973: 36). Offiziell wurde der Buddhismus im Jahr 67 n. Chr. unter Kaiser Ming der *Han*-Dynastie eingeführt. Der Buddhismus breitete sich unter dieser Dynastie langsam aus und gewann im 3. und 4. Jh. n. Chr. am Kaiserhof und im Volk an Bedeutung und war bis 500 in ganz China, begünstigt durch die Ähnlichkeit mit taoistischen Auffassungen, fest verwurzelt. Die grundlegenden Gegenpole der buddhistischen Lehre entsprachen denen im Taoismus, z. B. entsprach der Gegensatz zwischen *Nirvana* und *Samsara* dem zwischen *Wuwei* (Nichthandeln) und *Yuwei* (Handeln). Zur Erklärung buddhistischer Begriffe wurden philosophische und metaphysische Begriffe aus dem Taoismus entlehnt. Nach seiner Assimilierung wurden der synkretistische Buddhismus entwickelt und acht Schulen gegründet. Hiervon waren für den koreanischen und japanischen Buddhismus die *Tiantai*-Schule (sinokor. *Ch'ont'ae-jong*), die *Huayan*-Schule (sinokor. *Hwaôm-jong*), die *Jingtu*-Schule (sinokor. *Chôngt'o-jong*) und die *Ch'an*-Schule (sinokor. *Sôn-jong*) von großer Bedeutung. Die *Tiantai*-Schule, auf dem Berg *Tiantai* (sinokor. *Ch'ont'ae*) vom Patriarchen *Zhikai* gegründet, wurde wegen ihrer grundlegenden Texte *Saddharmapundarika-Sutra* (kor. *Myobôp Yônhwa-gyông*) auch Lotoschule genannt. Sie vertrat die Meditationspraxis des „stillen Schauens“ und gelangte in Japan als *Tendai*-Sekte zu großer Bedeutung. Die *Huayan*-Schule, Blütengirlanden-Schule, basiert auf dem *Avatamsaka-Sutra* (kor. *Hwaôm-gyông*), der Blütengirlande des *Buddha-Sutra*. Sie lehrte die Allgemeinheit der Buddha-Natur, dass die Buddha-Reiche in jedem Wesen enthalten sind und die Einheit allen Seins mit der Buddha-Wesenheit. Der Vorläufer der *Jingtu*-Schule war der *Amitabha*-Kult, der sich als Volksglaube mit der Wiedergeburt im *Amitabha*-Paradies (skt. *Sukhavati*, kor. *Kûng'nak Chôngt'o*) befasste. Nach dem Namen des chinesischen Mutterklosters „Weißer Lotos-Tempel“ hieß diese Schule zuerst auch „Lotoschule“. Weil der Lotos im Buddhismus als Zeichen der Reinheit galt, wurde sie später „Reinland-Schule“ genannt. Der Amidismus lehrte, dass die Gebetsformel oder der

Name des *Amitabha*-Buddha Erlösungskraft besitzen und man durch bloßes Aussprechen von „*Amitabha*-Buddha“ im *Sukhavati* wiedergeboren wird. Die Amidisten verehrten *Amitabha*, indem sie die Andachtsbilder *Amitabhas* und *Sutras* über *Amitabha* vervielfältigten und mit Hymnen besangen. Am Beginn der *Ch'an*-Schule steht der Inder Boddhidharma, der diese Lehre nach China brachte. Entwickelt wurde sie jedoch durch den Patriarchen Huineng. Im Mittelpunkt dieser Schule stand die Meditation *ch'an* (sinokor. *sôn*, sinojap. *zen*), welche nach Erleuchtung „im jetzigen Leben“ und Erlangung der Buddhaschaft durch die plötzliche Erleuchtung strebte (Conze 1984: 111).

Nach der Tradition des berühmten Klosters Yujôm-sa²⁵ auf dem Berg Kûmgang (Diamant-Gebirge) soll der Buddhismus schon im 1. Jh. n. Chr. aus Indien nach Korea eingeführt worden sein. Aber es steht fest, dass der Buddhismus im Laufe des 4. Jh. n. Chr. während der Periode der Drei Königreiche, als nach einer unruhigen Zeit eine politisch stabile und zentralistische Staatsstruktur gebildet worden war, von China nach Korea gebracht wurde (Abb. 2.2a). Bis etwa 530 verbreitete sich der Buddhismus über das ganze Land und gewann als Staatsreligion ständig an Macht, wobei zeitweise die Herrscher selbst Mönche waren. Koguryô stand auf Grund der Lage und der Eroberung von Nang'rang durch China unter beträchtlichem chinesischen Einfluss. Offiziell kam der Mönch Shun-Tao (sinokor. *Sundo*), der von König Fuchien (sinokor. *Pugyôn*) der chinesischen *Ch'ien-Ch'in*-Dynastie (350-385, sinokor. *Chôn-Jin*) zum Hofe des Königs Sosurim (reg. 371-383) gesandt wurde, im Jahr 372 mit buddhistischen Schriften und Statuen nach Korea und wurde der Lehrer des Kronprinzen. Der Mönch A-Tao (sinokor. *Ado*) kam im Jahr 374, und im folgenden Jahr wurden die ersten Klöster Ch'omun-sa und Ibulan-sa gegründet, die von Shun-Tao bzw. A-Tao geleitet wurden. Gegen Ende des Jahres 391 wurde der Buddhismus Staatsreligion.

Nach Paekche (18 v. Chr. bis 660 n. Chr.) kam im Jahr 384 der Mönch Maranant'a, vermutlich indischer Herkunft, aus Tung-Ch'in (317-420, sinokor. Tong-Jin) und wurde von König Ch'imnju (reg. 384-385) empfangen. Im folgenden Jahr wurde ein Kloster in Hansanju (dem heutigen Kwangju) gegründet und es erhielten etwa zehn Leute die Erlaubnis, Mönche zu werden. 392 wurde auch dort der Buddhismus zur Staatsreligion erklärt. In den folgenden zwei Jahrhunderten kam es zu einer kulturellen Blüte, welche großen Einfluss auf Silla und Japan ausübte.

²⁵ *Sa* bedeutet „der Tempel“.

In Silla (Alt-Silla: 57 v. Chr.-668 n. Chr., Vereintes Silla: 668-918, s. Abb. 2.2a-b) wurde der Buddhismus nicht nur aufgrund der geographischen Lage, sondern auch wegen des Widerstandes der konservativen Staatsbeamten und ihrer fest begründeten heimischen Kulte erst im 6. Jh. eingeführt. Unter König Pôp'hûng (reg. 514-540, *pôp*: *dharma*, *hûng*: erheben) wurde nach dem Martyrium Ich'adons,²⁶ der Buddhismus im Jahr 528 offiziell angenommen. Später wurde König Pôp'hûng buddhistischer Mönch, nannte sich Pôp'kong und gründete den ersten Tempel in Silla, Hûngnyôn-sa.



Abb. 2.2b

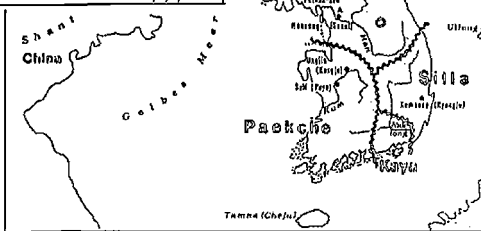


Abb. 2.2a

Abbildung 2.2a: Die Drei Königreiche um 500 n. Chr.

Abbildung 2.2b: Vereinigtes Silla um 800 n. Chr. (Keilhauer 1986:29).

²⁶ Ich'adon (Pak, Yôm-Ch'ôk) bat den König um seine Enthauptung, um die Erhabenheit des Buddhismus zu beweisen. Als es geschah, flog sein Kopf auf einen Gipfel des Diamant-Gebirges, und aus seinem Hals schoss weißes Blut, umschwebt von Lotusblumen (s. Kim, Yông-T'ae 1977: 43).