

JAPAN



SHOMYO BUDDHIST RITUAL
RITUEL BOUDDHIQUE SHOMYO

ANTHOLOGIE des MUSIQUES TRADITIONNELLES
ANTHOLOGY of TRADITIONAL MUSICS

DAI HANNA CEREMONY / CÉRÉMONIE DAI HANNA

The performers / Les interprètes :

The Buzan Division of the Shingon Sect / La Division Buzan de la Secte Shingon :

• **Doshi** (Leading Bonze of the Ceremony / Bonze dirigeant la cérémonie) : Yuko Aoki

• **Shikishu** (Chanters / Chantres) :

Ryogi Hasegawa, Shoki Ishii, Yukei Hoshino, Meiken Kuriyama, Shoji Yoshida, Soko Meguro, Ryusho Hamano, Kendo Takanashi, Yusho Kojima, Seikan Osawa, Doyu Suzuki, Yukei Hirai

• **Ebugyo** (Supervisors of the Ceremony / Ordonnateurs de la cérémonie) : Joyo Tsukiyama, Shunko Katsumata

• **Shoji** (Acolytes) :

Kojun Arai, Yuko Nakagawa

SHOMYO BUDDHIST RITUAL

DAI HANNA CEREMONY SHINGON SECT

The Buddhist music of Japan came into being largely as a result of borrowings from India and China, but it is also the product of several stages of assimilation that affected the language of the texts and the accompanying instruments.

The principal form is the *shomyo*, the teaching of which, having begun the large-scale introduction of Buddhism in 552, is thought to have been elaborated, after their return from China, by the two monks Saicho (better known as Dengyo Daishi, 767-822), the founder of the Tendai sect, and Kukai (better known as Kobo Daishi, 774-834), the founder of the Shingon sect (Shingon means the "true word" doctrine). The first religious and cultural centres of these sects were the Mount Hiei sanctuary outside Kyoto and the Toji sanctuary in the city itself, and the Koya San monastery in the Kii Peninsula. The existing *shomyo* melodies are not older than the 12th century.

Japan also received a direct transmission of Indian Buddhism in 736, during the reign of the Emperor Shomu, the Indian priest Bodhisena and a bonze from Indo-China resided at Nara, the latter also teaching the pure Indian tradition.

The *shomyo* derives from a Chinese adaptation of the sacred chant of Vedic India, a homophonic cantillation by an a cappella choir that is very similar to Gregorian chant. A solo voice is followed by antiphonal choral singing, originally without instrumental accompaniment but with abundant ornamentation, the pauses being marked by a bell or a percussion instru-

ment of metal or wood. After its appearance at the Japanese court which coincided with the beginnings of *Gagaku* music, the *shomyo* gradually came to be influenced by the latter and soon acquired its own instrumental accompaniment. At the same time, and especially in the 10th century, a period when relations with China were interrupted, some of the *shomyo* texts were translated into Japanese. Even now the *shomyo* texts are sung in Sanskrit (*bonsan*), Chinese (*kansan*), and Japanese (*wasan*), and the traditional ceremony of the scattering of lotus flowers is performed with a recitative in Sanskrit and choral singing in Chinese, somewhat like a Roman Catholic service where the words may be sung in Greek, Hebrew and Latin as well as in the modern language of the country. The characteristics of the different languages are also expressed in the transcriptions of the texts, which are written partly in the Japanese phonetic system and partly in Chinese ideograms. A study of the languages, the verse texts and the vocal techniques is one of the primary disciplines in the Buddhist curriculum.

The technique of Buddhist chant employs two main forms of articulation: *yuri*, a double attack in slow tempo, and *sugu*, a sustained, unchanging delivery. The orchestra reveals its ancient Indian origin, although all the imported instruments came from China. It consists of kettle-drums, various sizes of bells, jingles, gongs, and a barrel-drum, the Japanese additions being the wooden percussion instruments with a dry or hollow timbre and different dynamic registers. In all, the percussion department thus comprises an *o-gané*, a *densho* or a *hansho*, a *kei*, a *kin*, and a *mokugyo*.

During the Kamakura period Buddhist music began to employ the *heike biwa*, and later on the *shakuhachi* and even the *shamisen*. The

earliest manuscript containing Buddhist musical notation dates from the year 1110, but only the vocal part is transcribed. The scale is basically Chinese, but with a different tonal structure comprising five or seven degrees, depending on the sect, and centred on the *kaku*, or key note. Each scale has two auxiliary notes which introduce modulations (*ei* = sharp, *hen* = flat). The modulations and transpositions indicated in notations and theoretical works rarely correspond to the realities of a performance, which is solely dependent on the musicianship and imagination of the executant. The main difficulty, however, lies in mastering the rhythms, since these are based on no less than seventy-five verse syllables, but in actual practice again depend on the knowledge and skill of the officiants. The folk-music style of choral singing is made easier by the repetition of stereotyped rhythmic patterns and phrases.

PIERRE LANDY

"*Plants and lands, all become Buddhas*". This saying means that all things, whether sentient or insentient, can become Buddha. This conception is characteristic not only of the Shingon Sect but of Buddhism in general; it is, however, regarded as particularly important by the Shingon Sect. Everything is Buddha; Buddha is omnipresent. Therefore religious services do not need to be held in temples alone. Since ancient times it has been a common practice to take the representation of Buddha from the temple to a place convenient for the worshippers and to hold the service there. Every autumn the representative Buddhist schools celebrate their services in the National Theatre in Tokyo. Sometimes the ceremonies are observed even without statues or pictorial representations of Buddha, since the pious

participants are regarded as the Buddhas painted in the *mandala*. (A *mandala* is a mystical Buddhist diagram which gives a pictorial interpretation of the universe and depicts the various Buddhas in the forms they assume according to their functions).

In the "*Shojo Jisso-gi*". (The Meaning of the True Nature of Voice and Characters) by Kukai we find the following passage: "We can no longer hear Buddha's voice. However, even now we can hear voices like that of Buddha. When all things in this world that have a voice utter it all together, maintaining their characteristics, yet merging into one sound, then it approaches closest to Buddha's voice". Because all things are endowed with Buddha's nature, when they are united in one being, it comes closest to perfection, that is, it becomes one with Buddha. Although Kukai's book does not contain a direct and detailed account of *shomyo*, the above passage offers an important key to the understanding of this music.

In the chanting of *shomyo* there are parts where the pitches are not indicated, and this can even apply to passages sung in unison. The resulting deviations in pitch are not fortuitous inaccuracies, but a feature of the style itself. Most *shomyo* chants have no regular rhythm or clearly defined tempo. The tempo varies according to the size of the hall, the number of chanters, and the season of the year. A service on a cold winter night, for example, will be sung in a strict and austere manner, while the same piece performed in springtime will require a more relaxed treatment. In the 13th century *shomyo* chants began to be notated in a score, but the arguments recorded in contemporary sources concerning the pertinence of adopting such a method of notation lead us to suspect that the scores did not give a faithful representation of

the music. Even today the notations are no more than an approximate guide. The important parts defy notation; they must be learnt directly from the teacher. Genealogies still exist today showing the generations through which the secrets have been handed down to the present day by personal instruction.

A service consists of a combination of several *shomyo* pieces chosen according to a more or less clearly defined conventional order.

The ceremony often comprises four main sections: a hymn in praise of Buddha, the strewing of flowers to purify the hall and the participants and to welcome Buddha, a chant in praise of the beautiful sound of Buddha's voice, and a chant in praise of the sacred mountain in the centre of the universe. The ceremony is led by a senior monk who, in a squatting posture, takes his position in the centre of the hall. There is no regulation concerning the number of the other monks, but an even number is considered preferable.

The Dai Hannya is a collection of scriptures on Buddha's wisdom compiled in ancient India. The sutra was translated into Chinese during the Tang dynasty. Historical documents show that the Dai Hannya ceremony was celebrated as early as the 8th century, when the sutra was brought to Japan. After the hymn in praise of Buddha and the strewing of flowers, the officiating monk sings a chant in praise of the sutra, which is then read by all the monks. As the sutra comprises six hundred volumes, however, the complete text cannot possibly be read at a single ceremony. Therefore the monks "skip" a large part of a sutra, and the result is a symbolic reading in which the monks open out their prayer books, which are folded like a fan,

and then close them again in a deliberately noisy fashion. They also call out the title of the sutra. During this part of the ceremony doors are sometimes shut with a bang, staffs are struck against pillars and the floor, conches are blown, and loud cries uttered. These noises are intended to drive away the evil spirits lurking outside.

TOSHIRO KIDO

This recording has been published in connection with the European tour of the Shomyo made possible thanks to the help of the Japan Foundation. Recorded by the Westdeutscher Rundfunk, Cologne.

RITUEL BOUDDHIQUE SHOMYO

CÉRÉMONIE DAI HANNYA SECTE SHINGON

La musique bouddhique du Japon s'est constituée dans une large mesure à partir d'emprunts faits à l'Inde et à la Chine, mais elle est aussi le produit de plusieurs phases d'assimilation qui ont influé sur le langage des textes et sur les instruments d'accompagnement.

La forme principale est le *shomyo*, dont l'enseignement, commencé avec l'introduction massive du bouddhisme en 552, aurait été élaboré, à leur retour de Chine, par deux moines, Saicho (plus connu sous le nom de Dengyo Daishi, 767-822), fondateur de la secte Tendai, et Kukai (plus connu sous le nom de Kobo Daishi, 774-834), fondateur de la secte Shingon (le mot *Shingon* désignant la doctrine de la "vraie parole"). Les premiers centres religieux et culturels de ces sectes furent le sanctuaire du mont Hiei, dans les environs de Kyoto, et le sanctuaire de Toji, dans la ville même, ainsi que le Monastère de Koya San dans la péninsule de Kii. Les mélodies *shomyo* existantes ne sont pas antérieures au XI^e siècle.

Le Japon a également reçu un apport direct du bouddhisme indien : en 736, sous le règne de l'empereur Shomu, le prêtre indien Bodhisena et un bonze d'Indochine s'installèrent à Nara, où le second enseigna aussi la pure tradition indienne.

Le *shomyo* dérive d'une adaptation chinoise du chant sacré de l'Inde védique, cantillation homophonique par un chœur a capella ressemblant beaucoup au chant grégorien. Une voix soliste est suivie d'un chant choral en réponse, à l'origine sans accompagnement instrumental

mais avec une ornementation abondante, les pauses étant marquées par une cloche ou un instrument en métal ou en bois. Après son apparition à la cour du Japon, qui coïncida avec les débuts de la musique *Gagaku*, le *shomyo* subit graduellement l'influence de cette dernière et ne tarda pas à acquérir son propre accompagnement instrumental. A la même époque, et en particulier au X^e siècle, période où les relations avec la Chine furent interrompues, certains textes du *shomyo* furent traduits en japonais. Aujourd'hui encore, les textes du *shomyo* sont chantés en sanskrit (*bonsan*), en chinois (*kansan*) et en japonais (*wasan*) et la cérémonie traditionnelle de la dispersion des fleurs de lotus s'accomplice avec un récitatif en sanskrit et un chant chorale en chinois, un peu à la manière d'un service catholique romain où des textes peuvent être chantés en grec, en hébreu et en latin ainsi que dans la langue moderne du pays. Les caractéristiques des différentes langues s'expriment aussi dans les transcriptions des textes, qui sont écrits en partie dans le système phonétique japonais et en partie en idéogrammes chinois. L'étude des langues, des textes en vers et des techniques vocales est l'une des disciplines de base des études bouddhiques.

La technique du chant bouddhique s'appuie sur deux formes principales d'articulation : le *yuri*, double attaque sur un tempo lent, et le *su-gu*, chant soutenu sans fluctuation. L'orchestre révèle son origine indienne ancienne bien que tous les instruments importés soient venus de la Chine. Il se compose de timbales, de cloches de différentes tailles, de clochettes, de gongs et d'un tambour en forme de tonneau, les adjonctions japonaises étant constituées par les instruments à percussion en bois à timbre sec ou creux et différents registres dynamiques. En tout, la section des percussions comprend un

o-gané, ou un *hansho*, un *kei*, un *kin* et un *mokugyo*.

Pendant la période Kamakura, la musique bouddhique commença à employer le *heikébiwa*, et plus tard le *shakuhachi* et même le *shamisen*. Les manuscrits les plus anciens contenant des notations musicales bouddhiques datent de l'an 1110, mais seule la partie vocale y est transcrise. La gamme est fondamentalement chinoise, mais avec une structure tonale différente comprenant cinq ou sept degrés, selon la secte, et centrée sur le *kaku*, ou tonique. Chaque gamme a deux notes auxiliaires qui introduisent des modulations (*ei* = dièse, *hen* = bémol). Les modulations et transpositions indiquées dans les notations et dans les ouvrages théoriques correspondent rarement aux réalités de l'exécution musicale, qui dépend uniquement du sens musical et de l'imagination de l'interprète. La difficulté principale réside cependant dans la maîtrise des rythmes étant donné que ceux-ci reposent sur pas moins de soixante-quinze syllabes de vers, mais que, là encore, dans la pratique, tout dépend du savoir et de l'habileté des officiants. Le style populaire du chant chorale est facilité par la répétition de motifs et de groupes stéréotypés.

PIERRE LANDY

"*Plantes et terres - toutes deviennent Bouddhas*". Ce dicton signifie que toutes choses sensibles ou non sensibles, peuvent devenir Bouddha. Cette conception caractérise non seulement la secte Shingon mais le bouddhisme en général. Cependant, elle est considérée comme particulièrement importante par la secte Shingon. Tout est Bouddha ; Bouddha est omniprésent. Par conséquent, les services religieux n'ont pas besoin d'être célébrés seule-

ment dans des temples. Depuis l'antiquité, il est d'usage courant de transporter une représentation du Bouddha se trouvant dans le temple jusqu'à un endroit convenant aux fidèles et d'y tenir là le service. Tous les automnes, les sectes bouddhiques représentatives célèbrent leurs services au Théâtre National de Tokyo. Parfois, les cérémonies se déroulent sans même la présence de statues ou d'images peintes du Bouddha, car les pieux participants sont considérés comme figurant eux-mêmes les Bouddhas peints sur les *mandala*. (Un *mandala* est un diagramme mystique bouddhique qui donne une interprétation en images de l'univers et représente les divers Bouddhas sous les formes qu'ils assument selon leurs fonctions).

Dans le "*Shoji Jisso-gi*" (la signification de la vraie nature de la voix et des caractères), de Kukai, nous trouvons le passage suivant : "Nous ne pouvons plus entendre la voix du Bouddha. Cependant, même maintenant, nous pouvons entendre des voix comme celle du Bouddha. Quand toutes les choses qui ont une voix en ce monde la font entendre toutes ensemble, conservant leurs caractéristiques mais se fondant en un seul son, celui-ci se rapproche le plus de la voix du Bouddha". Parce que toutes choses participent de la nature du Bouddha lorsqu'elles s'unissent en un seul être, celui-ci devient le plus proche de la perfection, c'est-à-dire qu'il devient un avec le Bouddha. Quoique le livre de Kukai ne contienne pas de description directe et détaillée du *shomyo*, le passage ci-dessus fournit une clé importante pour la compréhension de cette musique.

Quand le *shomyo* est chanté, il y a des parties où la hauteur n'est pas indiquée et cela peut même être le cas de passages chantés à l'unison. Les écarts de tons qui en résultent ne sont pas des inexactitudes fortuites, mais sont une

caractéristique du style même. La plupart des chants *shomyo* n'ont pas de rythme régulier ou de mesure nettement définie. Le tempo varie en fonction des dimensions de la salle, du nombre des chantres et de la saison. Un service célébré par une froide nuit d'hiver, par exemple, sera chanté d'une manière stricte et austère, alors que le même morceau exécuté au printemps demandera plus de souplesse. Au XIII^e siècle, les chants *shomyo* ont commencé à être notés dans des partitions, mais les controverses qu'on trouve dans les sources contemporaines quant au bien-fondé de l'adoption d'une telle méthode de notation nous donnent à penser que les partitions ne donnaient pas une représentation fidèle de la musique. Même aujourd'hui, les notations ne fournissent guère qu'un guide approximatif. Les éléments importants défient la notation ; il faut les apprendre directement au contact des maîtres. Il existe encore aujourd'hui des généalogies indiquant les générations par l'intermédiaire desquelles les secrets ont été transmis jusqu'à nos jours par l'instruction personnelle.

Un service se compose d'une combinaison de plusieurs morceaux *shomyo* choisis selon un ordre conventionnel plus ou moins clairement défini.

La cérémonie comprend souvent quatre sections principales : un cantique de louange au Bouddha, l'éparpillement de fleurs pour purifier la salle et les participants et pour accueillir le Bouddha, un chant de louange à la beauté de son de la voix du Bouddha et un chant de louange à la montagne sacrée qui est au centre de l'univers. La cérémonie est conduite par un moine de rang supérieur qui prend place au centre de la salle en position accroupie. Le nombre des autres moines présents n'est fixé

par aucune règle, mais on considère qu'un nombre pair est préférable.

Le Day Hannya est un recueil d'écritures sur la sagesse du Bouddha qui furent réunies dans l'Inde antique. Le soutra a été traduit en chinois sous la dynastie des T'ang. Des documents historiques montrent que la cérémonie du Dai Hannya était célébrée dès le VIII^e siècle, époque où le soutra fut introduit au Japon. Après le cantique de louange au Bouddha et l'éparpillement des fleurs, le moine officiant chante un cantique de louange au soutra, qui est alors lu par tous les moines. Comme le soutra comprend six cents volumes, il ne peut évidemment pas être lu en entier au cours d'une seule cérémonie. C'est pourquoi les moines en "sautent" une grande partie, ce qui donne une lecture symbolique au cours de laquelle les moines ouvrent leur livre de prière qui est plié à la façon d'un éventail, puis le referment d'une manière délibérément bruyante. Ils déclament aussi le titre du soutra. Pendant cette partie de la cérémonie, on claque parfois les portes à grands fracas, on frappe les piliers et le plancher à coups de bâton, on souffle dans les conques et on pousse de grands cris. Tous ces bruits ont pour but de chasser les mauvais esprits tapis à l'extérieur.

TOSHIRO KIDO

Cet enregistrement a été publié à l'occasion de la tournée européenne du Shomyo qui a pu être organisée grâce à l'aide de la Fondation du Japon. Ce disque a été enregistré par le Westdeutscher Rundfunk, Cologne.

Photos : Jacques CLOAREC

**COMPACT
DISC**
DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
A L'INTÉRIEUR



D 8036

AD 090



ANTHOLOGY OF TRADITIONAL MUSICS

JAPAN
SHOMYO BUDDHIST RITUAL
Dai Hannya Ceremony
Shingon Sect

ANTHOLOGIE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES

JAPON
RITUEL BOUDDHIQUE SHOMYO
Cérémonie Dai Hannya
Secte Shingon

- [1] "Dai Hannya Tendoku E" 49'46
The Buzan Division of the Shingon Sect
La Division Buzan de la Secte Shingon

REISSUE AUVIDIS - 12, av. M. Thorez, F-94200 IVRY-SUR-SEINE
OF THE ALBUM JAPAN SHOMYO BUDDHIST RITUAL (Collection "Musical Sources" founded by Alain Daniélou), realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN with the help of the Japan Foundation

for the

INTERNATIONAL MUSIC

RÉÉDITION AUVIDIS - 12, av. M. Thorez, F-94200 IVRY-SUR-SEINE DE L'ALBUM JAPON RITUEL BOUDDHIQUE SHOMYO (Collection "Sources Musicales", fondée par Alain Daniélou) réalisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ÉTUDES COMPARATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN, avec l'aide de la Fondation du Japon

pour le



ONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE

49'46

© AUVIDIS/UNESCO/IICMSD 1991 © AUVIDIS-UNESCO 1974/1991

AUVIDIS
DISTRIBUTION