

Hitori Kotoba von Hisamatsu Fûyô

Hisamatsu Masagorô (ca. 1790-1845), genannt Fûyô, war Nachfolger von Kurosawa Kinko¹ in der vierten Generation und von herausragender Bedeutung für die Kinko-Schule². Wie dieser war er ernsthaft um den Zen-Aspekt des Shakuhachi-Spielens bemüht und hatte starke Vorbehalte gegen die Verwendung des Instrumentes in weltlicher Musik. Von ihm sind drei Schriften erhalten, *Hitori Mondo* (geschrieben 1823), *Hitori Kotoba* (vor 1830) und *Kaisei Hôgo* (1838). Diese Schriften sind deswegen von besonderer Bedeutung, weil sie die einzigen erhaltenen Äußerungen eines Shakuhachi-Spielers der Fuke-Sekte über den geistigen Hintergrund dieser Praxis sind.

Dieser Aufsatz wurde in der Zeitschrift *Chikuyû*, der Vierteljahresschrift der *Chikuyûsha*³, veröffentlicht. In der Einleitung dazu heißt es, daß Fûyô diesen Essay vor 1830 geschrieben habe, und daß er oft kopiert worden sei. Es ist nicht angegeben, von welcher Hand das dem Abdruck zugrundeliegende Manuskript stammt.

Der Titel, der auch *Hitorigoto* oder *Dokugen* gelesen werden kann, bedeutet „Monolog“.

Die Übersetzung stammt von Dr. Andreas Gutzwiller und ist seinem Buch „Die Shakuhachi der Kinko-Schule“ („Studien zur traditionellen Musik Japans“ Band 5, Bärenreiter, Kassel 1983) entnommen. Für die Erlaubnis, diesen Text zu publizieren, sei ihm an dieser Stelle herzlich gedankt.

■ Wer Shakuhachi lernt, muß vor allem weltliche Gedanken verbannen, sich von seinen Begierden trennen und [die Vorstellung] ablegen, überlegen oder unterlegen zu sein. Er muß seinen Geist im Bauch konzentrieren⁴, damit er den Ton des Bambus hört. Das ist das wichtigste.

Deswegen muß er mit geschlossenen Augen spielen. Besonders beim Anfänger werden sich weltliche Gedanken einstellen, wenn er die Augen nicht schließt.

■ Die Shakuhachi darf man nicht zu fest halten. Wenn man sie zu fest hält, wird man verkrampft. Bei Verkrampfung aber muß man seinen Geist lockern. Man muß wissen, daß Verkrampfung die „Krankheit der Shakuhachi“ ist. Daumen und Mittelfinger der rechten Hand halten allein die Shakuhachi, aber sie dürfen sie nicht zu fest halten⁵.

■ Es gibt Regeln für das Spiel der Shakuhachi. Die Grundregeln sind die Notation. Wer die Regeln verletzt, befindet sich außerhalb der Tradition. Deswegen darf man nicht wiederholt von der Notation abweichen.

■ *Meri-kari* ist von besonderer Wichtigkeit. Wenn *meri-kari* [beim Spiel der Shakuhachi] fehlt, ist das, wie wenn man einen Stock bläst und verdammenswert. Es ist in der Tat gut, wenn der Ton sicher und fest wird, wild zu blasen aber ist unangenehm.

¹ Kurosawa Kinko (1710-1770) trat mit 19 Jahren in die Fuke-Sekte ein und lernte Shakuhachi unter Ikkei, *komusô* im Tempel Shôjuken in Nagasaki. Er bereiste als Bettelmönch ganz Japan und kompilierte eine Sammlung von 36 Honkyoku, die bis heute das verbindliche Repertoire der Kinko-Schule ist. Im Jahre 1768 wurde er *shinanban*, Lehrer an den beiden Haupttempeln Reihô-ji und Ichigetsu-ji der Fuke-Sekte in Edo (heute Tokyo) und unterrichtete dort bis zu seinem Tod zwei Jahre später.

² Die Kinko-Schule nahm ihren Anfang als eine Erneuerungsbewegung innerhalb der Fuke-Sekte, und war ursprünglich nicht eine Bewegung, die auf eine Weiterentwicklung der Shakuhachi-Musik abzielte, sondern repräsentierte lediglich eine der vielen Traditionen innerhalb der Fuke-Sekte. Allerdings kam ihr eine besondere Bedeutung zu, da sie fortan die Tradition der beiden Haupttempel der Sekte in Edo bildete.

³ Die *Chikuyûsha* bildet heute eine der Traditionen innerhalb der Kinko-Schule. Ihr Oberhaupt ist derzeit Kawase Junsuke III.

⁴ Wörtl. „seinen Geist in die Region unter dem Nabel senken“

⁵ Es ist beachtenswert, daß heute gerade die besten Spieler eine umgekehrte Handposition bevorzugen, wobei die linke Hand die untere ist, die das Instrument hält.

■Man darf nicht von Anfang an danach streben, einen schönen Ton zu erlangen, und es ist verdammenswert, wenn jemand es liebt, einen glanzvollen Ton hervorzubringen.

■Wenn man die Stücke spielt, dürfen sie von Anfang bis Ende keine Unterbrechungen haben, wie der Stengel des Lotus⁶. Man muß spielen, ohne die Verbindung zu unterbrechen. In der Unterbrechung-Verbindung des Atems muß gespielt werden, indem man seinen Geist anwendet⁷. So wird von Anfang an keine Unterbrechung entstehen.

Bei *tsukiro*, *nayashi* und so weiter sind jeweils keine Unterbrechungen am Platz⁸.

■Was die Stücke betrifft, so ist es von großer Wichtigkeit, daß das rechte Maß in Bezug auf die Zeitstruktur⁹ herrscht. Das rechte Maß darf nicht verfehlt werden. Ruhige Stücke haben das rechte Maß, wenn sie ruhig gespielt werden; lebhafte Stücke haben das rechte Maß, wenn sie lebhaft gespielt werden. In jedem einzelnen Stück ist die Zeitstruktur verschieden. Dies muß man sehr gut üben.

■Der Anfänger muß zunächst die Technik des Shakuhachispiels üben. Wenn er die Technik beherrscht, muß er in den Geist der Musik eindringen. Die Meisterschaft liegt nicht in [der Beherrschung] der Technik, sondern im [Eindringen in den] Geist der Musik. Das Eindringen in den Geist der Musik aber liegt innerhalb der Beherrschung der Technik [des Schakuhachispiels]. Wer die Technik nicht beherrscht, wird in den Geist der Musik nicht eindringen. Wer sich als Anfänger um den Geist der Musik kümmert, wird sein Leben lang ein Theoretiker des Bambus-Weges bleiben. [Daran besteht] kein Zweifel!

■Es ist schlecht, ständig mit voller Kraft wild zu blasen. Man muß gleichmäßig und sicher spielen.

■In letzter Zeit sind die Grifflöcher vergrößert worden¹⁰. Aber auch [Instrumente, die] kleine Grifflöcher [haben,] darf man nicht schlecht nennen. Wenn der Bambus erfüllt und in reifem Stil gespielt wird, hat der Unterschied zwischen großen und kleinen Grifföchern keine Bedeutung. Für den Anfänger ist es schwer, [auf einem Instrument] mit kleinen Grifföchern erfüllt zu spielen. Aber es hat [auch für ihn] keine Bedeutung, ob die Grifflöcher groß oder klein sind.

■Es gibt Leute, die glauben, es sei die wahre Bedeutung des Bambus-Tones, „Trauer um die Vergänglichkeit“¹¹ trauervoll und mit tiefem Gefühl auszudrücken. Das ist lächerlich! Shakuhachi zu spielen ist in Wirklichkeit nicht dazu da, um von anderen gehört zu werden. Die Shakuhachi ist ein Werkzeug, um seinen Geist zu entwickeln. Wer sich von allem gelöst hat, kann dies hören.

⁶ Lotus hat im Unterschied zu Bambus keine Nodien.

⁷ Das heißt, indem man die Atempause geistig überbrückt, um so den Zusammenhang zwischen den einzelnen Tonzellen herzustellen.

⁸ *tsukiro* ist die ältere Bezeichnung von *nayashi*; was dieser Satz jedoch bedeutet, ist unklar.

⁹ Jap. *hyōshi*, „Rhythmus, Tempo, Takt“. Der Begriff bezieht sich allgemein auf die Zeitstruktur von Musik.

¹⁰ Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert sind die Grifflöcher der Shakuhachi der Kinko-Schule vergrößert worden. Besonders die Technik des *meri-kari* wurde dadurch leichter ausführbar.

¹¹ *mono no aware*

Wer [beim Anhören von Shakuhachi-Musik] Trauer empfindet, wird noch trauriger; wer Freude empfindet, noch freudiger. Trauer und Freude sind nicht auf Seiten des Spielers, sondern des Hörers. [Daran besteht] kein Zweifel!

■Niemand darf getadelt werden, der, wenn er allein spielt, [von der festgelegten Form der Stücke] abweicht. Wenn er aber [mit jemand anderem] zusammen spielt, und der Partner weicht [von der Form] ab, müssen sie sich einander anpassen. Wenn einer den anderen beim Spielen bevormunden will, gerät der Bambus-Ton in Unordnung.

Zwar ist das Zusammenspiel nicht die wahre Bedeutung der Shakuhachi, aber auch Leute, die in Harmonie zusammen spielen, betreiben *shugyō*¹². Beim Zusammenspiel muß deswegen gegenseitige Hilfe das wichtigste Anliegen sein.

■Andere Stücke¹³ soll man nicht als „Bauernmusik“¹⁴ verachten. Haben solche Stücke nicht auch den wunderbaren Ton des *yūgen*¹⁵? Soll man sie nicht auch lernen?

■Der Anfänger muß darauf achten, daß die Stimmung der Shakuhachi ausgeglichen ist. Wenn die Stimmung des Bambus schlecht ist, und er so weiter übt, wird seine eigene [Vorstellung von der richtigen] Stimmung schlecht, und er wird vom rechten Weg abweichen.

Ob die Stimmung gut oder schlecht ist, ist für den Anfänger schwer zu beurteilen. Dennoch wird er es, wenn er ernsthaft lernt, ungefähr erkennen.

■Die [Reinheit der] Stimmung der einzelnen Shakuhachi¹⁶ ist unterschiedlich. Gewöhnlich ist die Stimmung des ersten und zweiten Griffloches besser als die des dritten und vierten. Die Löcher vier und fünf sind [bei den meisten Instrumenten] nicht so gut wie zwei und drei¹⁷.

¹² Die Praxis des Spielens der Shakuhachi. Die Essenz ist, „losgelöst von der Vernunft“ zu spielen; *shugyo* ist also die geistige Disziplin, um auf die Stufe zu gelangen, wo *tettei on* erscheint, der „absolute Ton“. Der „große Bambus“ wird dann mit *kisoku*, dem „geistigen Atem“ geblasen. *kisoku shugyo* („geistige Atem-Disziplin“) definiert die Shakuhachi als Werkzeug des Zen. Im Kontext von *shugyo* bilden *honkyoku* in ihrer Gesamtheit nicht ein Repertoire, das ein Spieler zu beherrschen hat, um als solcher zu gelten. Es ist nicht wichtig wie viele Stücke er beherrscht, sondern vielmehr, wie er **ein** Stück spielt. In einem Quellentext werden alle *honkyoku* auf eines reduziert, dieses auf *mukyoku*, „kein Stück“, dieses wiederum auf *kisoku*, den geistigen Atem, und *kisoku* schließlich auf *kyomu*, die „Leere und das Nichts“. „Welche Bedeutung“, so schließt der Text, „soll da die Anzahl der gelernten Stücke haben?“

¹³ Gemeint sind wohl Stücke, die außerhalb der Tradition der Fuke-Sekte stehen.

¹⁴ Jap. *inakadake*, „ländlicher Bambus“.

¹⁵ Jap. *yūgen* (*yū*: undeutlich, *gen*: geheimnisvoll, dunkel) bezeichnet das ästhetische Prinzip der *honkyoku*. Dieses Ideal, das die gesamte japanische Kunst durchzieht, besteht darin, dass es die Andeutung höher wertet als lückenlose Klarheit, den Ausschnitt vor dem Ganzen bevorzugt und auch eine Absage an die geschlossene, symmetrische Form zugunsten einer freien Fortspinnung beinhaltet, bei der sich die einzelnen Teile in gegenseitiger Abhängigkeit befinden. Der Gegensatz zwischen dem genau ausgeführten Detail und der locker gefügten Gesamtform ist nicht als Widerspruch anzusehen, sondern als komplementäre Ergänzung. Aber nicht nur in der Form ist das Ideal des *yūgen* verwirklicht. Der Rhythmus von *honkyoku* ereignet sich nicht als eine Reihe regelmäßiger, voraussehbarer Schwerpunkte, sondern besteht in einer Art Verzögerung, so daß eine unregelmäßige Folge von Spannung und Auflösung entsteht. Zu der Kunst der Verschleierung gehört auch die nicht genau bestimmbare Tonhöhe der Nebennoten. Desgleichen ist das langsame Tempo, in dem *honkyoku* gespielt werden, hierzu zu zählen. Zwischen den Tonereignissen wird ein größerer Zeitabstand gelegt, die Stille, ja selbst das Atemholen ist ein Teil der Musik.

¹⁶ Plural.

¹⁷ Die Zahlen beziehen sich, wie auch in der Notation üblich, auf geöffnete Grifflöcher.

Eine gute Shakuhachi ist eine, bei der die Töne der fünf Grifflöcher klar klingen und weder zu schwach sind noch hervorstechen¹⁸. Bei den meisten [Instrumenten] jedoch sind die fünf Grifflöcher ungenügend¹⁹.

Wenn der Bambus [eine gleichmäßige Stimmung] nicht von selbst hervorbringt, kann menschliche Geschicklichkeit [diesen Fehler nachträglich] nicht korrigieren. Solche Shakuhachi muß man spielen, indem man ihrer Stimmung nachgibt, und mit seiner Spieltechnik die Stimmung ausgleicht.

■Wie man die Shakuhachi macht, darüber gibt es nichts, was von einem Meister schriftlich überliefert worden wäre. Viele machen nach eigenem Gutdünken und ohne viel Wissen schlecht und recht die Löcher, polieren mit allerlei Kräutern die Shakuhachi, um einen äußeren Glanz hervorzubringen, und verwirren so die [nichts ahnenden] Anfänger. Solche Leute sind nur auf Geld aus. Weiter will ich darüber nichts sagen.

Umso schlimmer für den Bambus, der von Natur aus mit einem guten Ton ausgestattet ist! Wenn die Shakuhachi von solchen Dummköpfen hergestellt wird, ist sie auf Lebenszeit verkrüppelt und am Ende nichts als ein Bambusprügel. Wie traurig!

■Es gibt viele, die, wenn sie die Stücke lernen, nur daran denken, die äußere Form auswendig zu lernen. Dies ist im höchsten Grade ein Mißverständnis. *Meri-kari* und die richtige Zeitstruktur, die sind die Essenz [des Shakuhachi-Spiels], und jemand, der in dieser Erkenntnis spielt, nachdem er die äußere Form gelernt hat, der ist ein guter Spieler. Ein Anfänger oder ein Spieler mittleren Grades ist dazu unter keinen Umständen in der Lage²⁰. [Für diese] ist das wichtigste, daß sie in allem den Lehrer nachahmen. Deswegen ist die Wahl des Lehrers von grundlegender Bedeutung. Man darf dabei nicht unvorsichtig vorgehen!

Nur die äußere Form zu spielen, darf nicht „Shakuhachi [spielen]“ genannt werden und hat nichts mit Shakuhachi zu tun. Hüte dich ernsthaft davor!

■Viele, die ein wenig einen [der Shakuhachi] ähnlichen Ton hervorbringen, kritisieren bereits andere und verachten solche, die besser sind als sie selbst. Sich auf solche Leute zu verlassen und von ihnen zu lernen, ist sinnlos. Mit hinterhältigen Verleumdungen werden sie die Anfänger in die Irre führen. Wer aber [einmal] in die Irre geht, wird sein Leben lang in den richtigen Weg nicht eintreten können.

In das Dorf ohne Vögel werden [diese falschen Lehrer wie] Fledermäuse eindringen²¹, Unwahrheiten verbreiten und Unkundige betrügen. Halte dich also fern, wenn Leute auftauchen, die selbst [die Meisterschaft] nicht erreicht haben. Verweile dort nicht! Wie bedauernswert!

Am Ende muß man sein Leben gänzlich der Sache hingeben. Das ist Alles!

■Shakuhachi-Lehrern, die jemanden treffen, der besser spielt als sie selbst, sollte es ein wahres Anliegen sein, diesen²² seine Schüler den Bambus-Ton hören zu lassen,

¹⁸ Möglicherweise bezieht sich die letzte Bemerkung weniger auf die Klangfarbe als auf die Tonhöhe. Dann wäre zu übersetzen: „...und weder zu tief noch zu hoch sind“.

¹⁹ Das heißt, die Stimmung ist ungleichmäßig.

²⁰ Das heißt wohl, daß er die Erkenntnis der Essenz des Shakuhachi-Spielens noch nicht haben kann, da er die äußere Form der Stücke noch nicht beherrscht, die Voraussetzung der Erkenntnis ist.

²¹ Dies bezieht sich auf das Sprichwort: „In das Dorf, wo keine Vögel sind, kommen die Fledermäuse“. In diesem Fall also: Wo keine echten Meister sind, machen sich falsch breit.

²² Gemeint ist der bessere Spieler

und sie so zu unterrichten und zu führen. Die Schüler sollen sich aber von ihrem jeweiligen Lehrer nicht trennen, sondern sich auf dessen Einsicht verlassen.

■ In der heutigen Praxis gibt es Stücke, die man nicht allein, sondern zusammen mit *sangen*²³ spielt. Allerdings wird die Shakuhachi dabei des Bambus-Tones beraubt und verliert ihre wahre Bedeutung. Diese Praxis ist, wie wenn man stolz darauf ist, der allergemeinste Mensch zu sein und sich etwas darauf einbildet, mit niedrigen Prostituierten zu verkehren.

Diese Leute sollen sich in acht nehmen, daß sie nicht vom rechten auf den falschen Weg abweichen. Halte die fern [von ihnen]!

Diese Leute haben nichts mit der Shakuhachi zu tun. Sie spielen sie zwar dem Anschein nach, stehlen jedoch nur wie Diebe ihren Namen und schänden die Shakuhachi, die ein wichtiges Werkzeug des Zen ist. Sie sollen sich davor hüten! Den Mitgliedern der Fuke-Sekte sollte man [dies Praxis] verbieten.

Allerdings ist das Ende der Zeit erreicht, und das Ende des rechten Weges ist sichtbar. Wer jedoch ernsthaft und mit Hingabe den Bambus-Weg studieren will, muß [diese Leute] aus dem Weg räumen und darf sich nicht mit ihnen einlassen.

■ So wie ich es [hier] beschrieben habe, ist es für den Anfänger leicht, auf den richtigen Weg zu gelangen, jedoch waren dies [nur] allgemeine Erklärungen, damit [der Schüler] nicht auf den falschen Weg gerate. Wie man Shakuhachi spielt, muß jeder von seinem Lehrer lernen.

Â kashikô²⁴.

²³ Jap. *sangen*, wörtl: „drei Saiten“, einer der Namen für das Shamisen.

²⁴ In Briefen gebräuchliche Schlußformel.