

1.5. Purandara und sein Werk aktuell

Purandaradāśas Lieder sind im heutigen Indien in unterschiedlichen Kontexten anzutreffen. Die Form der Vergegenwärtigung seines Werks wird je nach Situation dem Geschmack und den Vorlieben der Rezipienten, dem aktuellen Welt-, Religions- und Gesellschaftsverständnis oder dem Zweck ihrer Performance angepasst. Jede Art der Purandara-Vergegenwärtigung ist daher eine Darstellung dessen, was mit Purandara und seinen Liedern zu diesem Zeitpunkt identifiziert wird. Dies können inhaltliche, religiöse oder musikalische Elemente der Lieder sein. Oft liegt diese Identifikation jedoch ausserhalb der genannten Aspekte und kann sich auf ein Gemeinschaftsempfinden reduzieren, das sich auf der Ebene der Sprache oder Folklore manifestiert. Die Performance seines Werks hat damit sowohl historische als auch soziale Qualitäten, und ist sowohl Medium als auch Ziel der Vergegenwärtigung.

Purandaras Werk folgt drei Gegebenheiten, die die Voraussetzungen für jede Art seiner aktuellen Performance darstellen:

1. Purandaradāśas Lieder sind weit über die Sprachgrenzen des Kannada und weit über die religiösen Grenzen des *dvaita-vedānta* hinaus verbreitet.
2. Sie sind und waren immer stark identitätsstiftend für die betroffenen Sprach- und Religionsgruppen und sind dadurch sehr präsent in den besagten Gemeinschaften.
3. Sie gelten, unabhängig von den ersten beiden Eigenschaften, als zentrale Elemente in der südindischen Musik-Kultur.

Purandaras Lieder wurden ursprünglich über mündliche Traditionsketten weitergegeben. Diese Art der Tradierung besteht weiterhin. Seit dem Aufkommen des Radios, Films und weiterer moderner Reproduktionstechnik, der digitalen Welt wie YouTube und Internet-Streaming, sind Purandaras Lieder auch ausserhalb dieser Traditionen in unterschiedlichster Form erhältlich. Die Performance seiner Lieder und deren Rezeption können daher in praktisch jedem Kontext stattfinden. Es ist aus diesem Grund nicht möglich, im Rahmen dieser Arbeit jede einzelne Form der Performance seiner Lieder aufzuzeigen. Die folgenden Ausführungen nennen exemplarisch die wichtigsten Arten der öffentlichen und privaten Vergegenwärtigung seiner Lieder.

1.5.1. Purandara in der Musik

Die Vergegenwärtigung von Purandaradāśas Liedern in der Musik findet sowohl ortsgebunden wie auch ortsungebunden statt: Ortsgebunden in den brahmanischen Familien Karnatakas und der entsprechenden Diaspora, ortsungebunden in den Aufnahmen von Musikern unterschiedlicher Genres. Im traditionell-privaten Bereich werden Purandaradāśas Lieder in den kanaresischen Familien gepflegt. Die Lieder Purandaradāśas haben ihren ursprünglichen traditionellen Sitz in der täglichen devotionalen Praxis dieser südindischen, meist brahmanischen Familien. Sowohl in *mādhva*-Familien, als auch in Familien, die anderen hinduistischen Religionsgemeinschaften angehören, werden die Kompositionen gesungen und weitergegeben. Die Lieder werden in der Familie durch tägliches Mithören von der nächsten Generation übernommen und beanspruchen in dieser Form keine musikalische Vorbildung. Die Bandbreite von Purandaras Kompositionen ist sehr gross und bietet von Sprechreimen über Lehlieder bis hin zu Lobeshymnen für jeden privaten Anlass, für jedes private Fest und jede Situation ein passendes Stück. Das Repertoire einer Person kann bis zu 150 Kompositionen umfassen. Die Rolle, die die Lieder in diesem Kontext einnehmen, hat sich in den letzten Jahrzehnten jedoch verändert. Die Lieder haben früher verschiedene Aktivitäten des täglichen Lebens begleitet, wie z. B. die morgendliche *pūjā*. Die Frauen der Familien sangen die *dāsara-pada* um die Kinder morgens zu wecken, während sie ihre Kinder fütterten, während sie kochten oder am Abend in gemeinschaftlicher Runde mit der Familie.⁴⁶⁷ Heute erinnern sich viele noch daran, wie ihre Grossmütter diese Gewohnheiten pflegten, führen sie im modernen Familienleben jedoch nicht fort.⁴⁶⁸ Die Präsenz der *dāsara-pada* beschränkt sich heute in diesem Kontext fast ausschliesslich auf die Darbringungen an Gott während der *pūjā*⁴⁶⁹ oder auf gemeinschaftliches Singen devotionaler Musik⁴⁷⁰, auf Einschlaflieder für Kinder und das passive Hören von devotionaler Musik über Radio, Internet oder Fernsehen.

Im Gegensatz zu dieser ortsgebundenen Tradierung eröffnen die Interpretationsmöglichkeiten⁴⁷¹ von Purandaras Liedern in ihrer ortsungebundenen Form ein weites Feld musikalischen Ausdrucks. Hier verlaufen die Übergänge zwischen den verschiedenen Genres fließend. Viele Musiker sind in mehreren Genres gleichzeitig aktiv und passen ihre Interpretationen dementsprechend an. Diese interpretative Freiheit hat den *dāsara-pada* im Umfeld der ständigen Reproduktion für den modernen Musik-Konsum ihre Ursprünglichkeit genommen. Durch die Verwendung von neuen Instrumenten, aufwendigen Arrangements und nicht zuletzt durch die Einverleibung der Lieder in den karnatischen Kanon stellen diese Interpre-

⁴⁶⁷ S. auch NARAYANS Einleitung (2010:ix), in welcher er aus seiner persönlichen Erfahrung erzählt, wie er als Kind mit Purandara-Liedern aufgewachsen ist.

⁴⁶⁸ S. SINGER (1963:193f.).

⁴⁶⁹ Vor allem Purandaras *devaranāma* sind hierbei beliebt, Hymnen, die Gottes Namen preisen, die hauptsächlich einen eulogischen Charakter haben und zur Gottesverehrung verwendet werden können.

⁴⁷⁰ S. dazu SINGERS (1963:184ff.) Ausführungen zu verschiedenen Arten des gemeinschaftlichen Kṛṣṇa-Bhajan-Gesangs in Madras.

⁴⁷¹ Ausführlicher zu den Ursachen für diese Interpretationsfreiheit s. u. in Kapitel 3.

tationsformen eine Wiedergabe der Lieder dar, in welcher die authentischen «*haridāsa*-Muster» nicht mehr erkennbar sind.⁴⁷² Feststellbar werden diese Veränderungen am besten im Vergleich mit alten Schallplattenaufnahmen desselben Lieds, wie z.B. B. S. Raja Iyengars (Kn.: രാജ അയ്യംഗാര, 1900 – 1980) Interpretation von *jagadodhāraṇa* aus den 1930er Jahren.⁴⁷³ Der südindische Konzert-Gesang (*kacēri*-singing) des 20. Jh. hatte ebenfalls einen grossen Einfluss. Prominente Interpretationen von *dāsara-pada* nach Konzert-Muster, wie M. S. Subbulakshmi⁴⁷⁴ *dāsanna māḍiko enna* (Kn.: «Mach mich zu Deinem Diener»), dominieren heute die karnatische Szene und lassen die eigentümliche Singweise der *haridāsa*-Lieder in Vergessenheit geraten. Sie sind in diesem Sinne Opfer ihrer selbst geworden, denn die freie Interpretation, die sie zulassen, führt letztendlich zu einer starken Individualisierung in der modernen Singweise. Die aktuelle musikalische Interpretation von Purandaras Werk beschränkt sich daher schon lange nicht mehr nur auf die klassische südindische Musik.⁴⁷⁵ Die wichtigsten Genres, in welchen Purandaras Lieder heute als Musikstücke wiedergegeben werden, sind die karnatische Musik, das *sukhama saṅgīta*, das *sampradāya bhajan*, die Hindusthani Musik und die indo-westliche Fusion-Musik. Die Anzahl der Interpreten von Purandara-Kompositionen ist aufgrund der Popularität seiner Lieder und ihrer breiten Streuung in Indien sehr gross. Beinahe jeder karnatische Musiker, der Musikaufnahmen verkauft, veröffentlicht ein Stück von Purandaradāsa. Hierzu gehören sowohl grosse Namen der klassischen südindischen Musik – Künstler, die eine nationale Reputation geniessen und mit entsprechenden Ehren ausgezeichnet wurden – als auch unbekanntere «Tonband-Musiker». Manche dieser Interpreten haben einen direkten Zugang zur Purandara-Tradition (z.B. M. L. Vasanthakumari⁴⁷⁶) und verstehen die Interpretation dieser Lieder als Teil ihres Vermächtnisses. Andere befriedigen mit ihren Aufnahmen hauptsächlich die Nachfrage nach leicht konsumierbarer, aufwendig produzierter devotionaler Musik. Viele südindische Musiker betätigen sich neben der klassischen Musik auch in der lokalen oder nationalen Filmindustrie oder in der leichten Unterhaltungsmusik (*sukhama saṅgīta*). Die gleichzeitige Beschäftigung mit mehreren musikalischen Genres kann sich je nach Künstler und dessen Selbstverständnis unterschiedlich auf die Interpretation auswirken. Hier gibt es teilweise grosse Unterschiede zwischen Musikern, die Purandaras Lieder eindeutig entsprechend einem populären Genre interpretieren (z.B. Binni Krishnakumar⁴⁷⁷ [MI.: ബിന്നി കുറുപ്പുകുമാര, 1974 –]) und solchen, die strikt zwischen populären und klassischen Interpretationen trennen (z.B. Sudha Raghunathan⁴⁷⁸ [Ta.: ஸுதா ரகுநாதன், n.d.]). Beide genannten Stile sind jedoch Repräsentanten der Bühnenmusik, einer Art kultivierte devotionale Musik, die Persönlichkeiten wie M. S. Subbulakshmi und Bhimsen Joshi salonfähig gemacht

⁴⁷² Ausführlicher zur Charakterisierung der *haridāsa*-Lieder s. u. in Kapitel 3.

⁴⁷³ Ausführlicher dazu s. im Liedkommentar von *jagaduddhāraṇa*.

⁴⁷⁴ Ausführlicher zu M. S. Subbulakshmi s. u. in Kapitel 3.

⁴⁷⁵ Die Etablierung der devotionalen Musik als eigene Konsum-Sparte hängt in Indien stark mit der Geschichte und Entwicklung der Musik-Technologie zusammen, s. dazu MANUEL (1993:105ff.).

⁴⁷⁶ Ausführlicher zu M. L. Vasanthakumari s. u. in Kapitel 3.

⁴⁷⁷ Ausführlicher zu Binni Krishnakumar s. u. in Kapitel 3.

⁴⁷⁸ Ausführlicher zu Sudha Raghunathan s. u. in Kapitel 3.

haben.⁴⁷⁹ Dem gegenüber steht eine Art volkstümlich-devotionale Musik (*sampradāya bhajan*), ein Musikstil, der in den letzten 50 Jahren an grosser Popularität gewonnen hat. Die Aufnahmen dieses Genres haben ihren Ursprung in den *bhajan*-Anlässen, wie sie SINGER (1963) am Beispiel von Madras beschreibt, und werden in der Regel zum Mitsingen verwendet oder als Hintergrundmusik in religiösen Einrichtungen gespielt (z.B. in Tempel-Vorhallen). Diese Art der Musik stellt ein Verbindungsglied zwischen Tempel- und häuslicher Praxis dar und trägt einen starken sozialen Aspekt.⁴⁸⁰ Die aktiven Musiker in diesem Genre sind meist nicht spezialisiert in einer bestimmten Art von Musik, sondern in eine bestimmte Richtung ihrer Verehrung, in der Regel Kṛṣṇa oder Śiva. Kompositionen von Purandaradāsa sind unter den Kṛṣṇa-*bhajan* gut vertreten.⁴⁸¹ Da sich dieses Genre nicht auf süd- oder nordindische Musik beschränkt, werden Purandaras Lieder hier oftmals in typischen *rāga* und mit Instrumenten der klassischen Hindusthani-Musik interpretiert.⁴⁸² Ebenfalls sehr modern sind Pop-Musik-Interpretationen, die zwar noch die erkennbare Signatur der karnatischen Musik tragen, gleichzeitig aber beanspruchen, eine zeitgenössische Interpretation zu sein, welche die Masse anspricht.⁴⁸³ Hierzu gehören Aufnahmen wie das Album *Sadhana* (2004), das sich als «Traditional Fusion» deklariert, oder die Aufnahmen von Saashwathi Prabhu (n.d.) in *Hymns To The Goddess* (2012). Auch in westlichen Fusion-Produktionen treten Purandaras Lieder vereinzelt auf. Die Art ihrer Wiedergabe ist bei diesen Interpretationen sehr individuell und hängt vom jeweiligen Hintergrund des Künstlers ab. In der westlichen Fusion-Musik ist die Indie-Band Sunday Driver ein gutes Beispiel, wie Purandaras Kompositionen in ganz neuer Weise interpretiert werden können. Auf ihrem Album *Flo* (2014) spielen sie karnatische und nordindische Lieder in einer westlichen Elektronik-Version.

Abseits der kommerziellen Reproduktion sind Purandaradāsas Lieder Bestandteil der traditionellen Musik der klassischen südindischen karnatischen Musik. Innerhalb des karnatischen Kanons sind sie in zwei unterschiedlichen Bereichen vertreten. Der karnatische Musik-Schüler trifft ein erstes Mal auf Purandaras Lieder, wenn er die Lektion, die als *gītē* bezeichnet wird, erreicht.⁴⁸⁴ Hier lernt er kurze Stücke, die in wichtigen *melakartā*- und *janyarāga*⁴⁸⁵ komponiert sind. Sie sollen dem Schüler helfen, Rhythmus, Text, Melodie und Gesangstechnik miteinander zu verbinden und zu koordinieren. Erst im fortgeschrittenen Teil der Ausbildung werden die *dāsara-pada* gelernt, da es sich um Lieder handelt, die bereits eine geschulte Interpretationsfähigkeit voraussetzen. Die Anzahl und Auswahl der Lieder,

⁴⁷⁹ S. MANUEL (1993:108).

⁴⁸⁰ S. SINGER (1963:184).

⁴⁸¹ S. SINGER (1963).

⁴⁸² Der berühmteste Hindusthani-Interpret von Purandara-Liedern ist Bhimsen Joshi (ausführlicher zu Bhimsen Joshi s. u. in Kapitel 3). Eine zeitgenössische Interpretation in der nordindischen Musik sieht man z.B. bei der indischen Sängerin Dr. Shyamala G. Bhawe.

⁴⁸³ Ausführlicher zur Entwicklung der devotionalen Pop-Musik in Indien s. MANUEL (1993:109ff.).

⁴⁸⁴ Ausführlicher dazu s. o. unter «Text-Gattungen und Stand der Überlieferung».

⁴⁸⁵ Der heutigen karnatischen Musik liegt eine Basis von 72 Mutter-*rāga* (*melakartā-rāga*) zugrunde. Das System der 72 *melakartā-rāga* geht auf Veṅkaṭamakṣis *Caturdaṇḍīprakāśikā* aus dem 17. Jh. zurück, s. Anhang «Zur südindischen Musikgeschichte». Jeder *rāga*, der kein *melakartā-rāga* ist, wird theoretisch von einem solchen abgeleitet. Solche abgeleitete *rāga* nennen sich *janya*- oder Tochter-*rāga*. Diese *janyarāga* folgen keinen Vorgaben, wie sie zu bilden sind und sind dementsprechend vielfältig und vielzählig. Ausführlicher dazu s. Anhang «*rāga*-Theorie».

die der Schüler lernt, ist vom Repertoire des Lehrers abhängig. Es gibt jedoch einige Standard-Stücke, wie *gajavadana* (Kn.: «Elefantengesicht») oder *bhāgyada lakṣmī bārammā* (Kn.: «Komm, glücksverheissende Göttin Lakṣmī»), die praktisch jeder karnatische Musikschüler lernt. Einige berühmte Gesangsmusiker spezialisierten sich auf Interpretationen von Purandaras Werk, darunter namhafte karnatische Meisterinnen wie M. L. Vasanthakumari oder Rajamma Keshavamurthy. Beide Künstlerinnen sind ausgewiesene Expertinnen in Purandaradāsa-Kompositionen.

Ein prominenter öffentlicher Anlass, an welchem solche Experten Lieder von Purandaradāsa vortragen, sind jährlich veranstaltete Zusammenkünfte (*ārādhana*), an welchen der Jahres-



Abb. 11: Tanzaufführung von Harini Shrikant, Radhika Ramanujan und Sangita Puneekar (v. r. n. l.) am Purandara-ārādhana (Mulubagilu), 11.2.2013 (Bild: S. Bansal)

tag (sowohl Geburts- als auch Todestag) von Heiligen gefeiert wird, indem man seine Kompositionen darbringt. *Ārādhana* finden zu Ehren verschiedenster Musiker-Heiligen in Indien statt⁴⁸⁶, viele von ihnen sind sehr prestigeträchtig und exklusiv.⁴⁸⁷ Im Unterschied zu anderen *ārādhana* sind jene zu Ehren von Purandaradāsa dadurch gekennzeichnet, dass es keine Einschränkungen

für die Auftretenden gibt. Jeder kann eine Darbietung geben, unabhängig von Stand, Geschlecht und künstlerischem Hintergrund. Die meisten dieser Veranstaltungen zeigen eine Mischung von professionellen Künstlern und Laien. Sowohl die Auswahl der dargebrachten Stücke als auch die Form der Darbringung steht den Präsentierenden offen. Es gibt keine Restriktionen oder Bevorzugungen für eine bestimmte Art seiner Kompositionen. Die Veranstaltungsorte dieser *ārādhana* verteilen sich über den gesamten südindischen

⁴⁸⁶ Das wichtigste *ārādhana* der karnatischen Musik ist das jährliche Tyāgarāja-*ārādhana* in Thiruvallur (Ta.: திருவையாறு, *tiruvallūru*), welches im Januar stattfindet und an den *samādhī*-Tod von Tyāgarāja erinnert.

⁴⁸⁷ Tyāgarāja-*ārādhana* waren lange dafür bekannt, nur die besten karnatischen Sänger auftreten zu lassen, und waren exklusiv männlichen Brahmanen vorbehalten. Weibliche Sängerinnen wurden erst in der zweiten Hälfte des 20. Jh. zugelassen, hauptsächlich unterstützt durch den steigenden Bekanntheitsgrad von karnatischen Künstlerinnen wie M. S. Subbulakshmi.

Subkontinent, vornehmlich jedoch in den Kannada-sprachigen Gebieten, und hauptsächlich in religiösen, historischen oder künstlerischen Zentren, wie auf berühmten Bühnen, an archäologischen Stätten oder in Klöstern der *mādhva*-Gemeinschaft.⁴⁸⁸ Aufgrund der stetig anwachsenden Diaspora sind Purandaradāsa-*ārādhana* mittlerweile auch sehr populär in Amerika, Grossbritannien, Deutschland, Schweiz und Saudi-Arabien, wie z.B. jene der amerikanischen Kulturorganisation Nadatarangini, die solche Veranstaltungen jährlich in Washington, Maryland und Virginia hält.⁴⁸⁹

Ein wichtiges Transportmittel für alle genannten Formen von Purandaras Musik sind die modernen Medien wie Fernsehen und Internet⁴⁹⁰, aber auch die modernen Reproduktionstechnologien des MP3-Formats.⁴⁹¹ In Indien werden regionale und nationale Fernsehstationen betrieben, die zu jeder Tageszeit devotionale Musik senden, wie z.B. Sri Sankara TV⁴⁹² oder Shri Venkateswara Bhakti Channel⁴⁹³. Auch vom staatlichen Fernsehen Doordarshan und seinen regionalen Ablegern wird regelmässig klassische und devotionale Musik gesendet. Das Internet bietet über Streaming-Portale die Möglichkeit, Purandaras Musik sowohl in Bild und Ton abzurufen. Als Beispiel kann hier YouTube genannt werden, welches für Purandara eine eigene Playlist aufführt mit 200 Videos.⁴⁹⁴ Auf Musik-Streaming-Portalen wie MusicIndiaOnline⁴⁹⁵ können jederzeit alle möglichen Interpretationen von Purandaras Liedern angehört werden.⁴⁹⁶

⁴⁸⁸ Das berühmteste jährliche Purandaradāsa-*ārādhana* findet im Januar oder Februar statt und dauert drei Tage. Es wurde 1964 auf die Initiative vom König von Mysore Jayachamarajendra Wodeyar (Kn.: ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್, 1919 – 1974) erstmals an der archäologischen Vijayanagara-Stätte in Hampi durchgeführt. 1988 wurde das Festival zum Padmanābha Tīrtha Maṭha in Mulagal oder Mulubagilu nahe Bangalore verschoben, s. CATLIN (2000:211) und BENERI (1926-1927:297).

⁴⁸⁹ S. <http://www.nadatarangini.org> – Zuletzt geprüft am 25.11.2014.

⁴⁹⁰ Zum Einfluss von YouTube, digitalen Filmen und Musik und der daraus entstandenen Veränderung der medialen Landschaft s. VERNALLIS (2013).

⁴⁹¹ Das MP3-Format hat Möglichkeiten von günstigen Eigenproduktionen, aber auch von Raubkopien und folglich dem Schwarzmarkt erweitert. Durch die Digitalisierung der Musik hat sich aber auch der Konsum verändert und mittels Online-Shops, wie iTunes, auf das Internet verlagert. Die damit zusammenhängenden Folgen können im Rahmen dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden. Für weiterführende Literatur s. WITT (2015).

⁴⁹² S. <http://www.srisankaratv.com/> – Zuletzt geprüft am 3.7.2016.

⁴⁹³ S. <http://www.svbcttd.com/> – Zuletzt geprüft am 3.7.2016.

⁴⁹⁴ S. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLmR3B55sVtYSqDTM5kbHtzqp3li90EGH4> – Zuletzt geprüft am 3.7.2016.

⁴⁹⁵ S. <http://mio.to> – Zuletzt geprüft am 3.7.2016.

⁴⁹⁶ Zum Stichwort «Purandara» liefert das Portal 117 Aufnahmen (Stand 3.7.2016).

1.5.2. Purandara im Tanz

Purandara wird in volkstümlichen Tanzformen als Tanzmusik verwendet. Eine beliebte Tanzform ist der *kōlāṭa*⁴⁹⁷, ein typischer Volkstanz aus Karnataka, der bereits in Reliefs aus der Vijayanagara-Zeit belegt ist.⁴⁹⁸ In dieser Art der Performance steht der rhythmische Aufbau des Liedes im Vordergrund, der gesungene Text findet keine Darstellung im Tanz. Aufgrund ihrer rhythmischen Struktur eignen sich die *dāsara-pada* sehr gut, um als musikalische Begleitung zu diesem Volkstanz verwendet zu werden. Eine weitere populäre Verwendung von Purandaras Liedern im Tanz ist eine Art getanztes Theater oder Musical. Es handelt sich hierbei nicht um einen bestimmten Tanzstil, sondern um eine freie Interpretation der Mitwirkenden. Verschiedene Protagonisten stellen unterschiedliche Charaktere dar, die im Lied vorkommen, wie z.B. Yaśōdā, Kṛṣṇa oder die Hirtenmädchen (*gōpī*). In dieser Performance wird der Inhalt des Liedes dargestellt, wobei die Choreographie eine Vielzahl von Möglichkeiten bietet. Sie kann sowohl in einer Form eines Gruppentanzes erfolgen als auch in der Form eines Musical, in welchem die oder der Hauptdarstellerin oder –darsteller so tut, als ob er das Lied singt, während die anderen Protagonisten entsprechend dem Liedinhalt auf und wieder abtreten. Die Musik wird je nach Aufführungsart von einem begleitenden Musikensemble oder über eine Audioaufnahme gespielt.

Die karnatische Musik ist aufgrund ihrer Autorität in Südindien die Grundlage, auf welcher klassische Kunstformen, wie z.B. der klassische indische Tanz Bharata Natyam aufbauen. So werden Purandaradāsas Stücke immer öfter als Vorlage in den klassischen darstellenden Künsten benutzt.⁴⁹⁹ Im Rahmen eines Leitfadens für Tänzerinnen und Tanzlehrerinnen des Bharata Natyam hat die Musikerin GORUR R. SREEMATHI (n.d.) 2008 die *nṛtya saṁgīta dīpikā* herausgegeben.⁵⁰⁰ Darin sind auf über 500 Seiten zahlreiche Musikkompositionen enthalten, die zur Choreographie und Gesangsbegleitung im klassischen indischen Tanz benutzt werden können. In diesem Zusammenhang führt SREEMATHI, neben den standardisierten Repertoire-Stücken wie *jatisvaram*, *śabdham*, *varṇam* und *padam*, auch ein separates Kapitel zu *dēvarnāma* auf, einer typischen Bezeichnung für das Genre der *haridāsa*-Lieder. Sie gibt in diesem Kapitel verschiedene Stücke von *dāsa* aus verschiedenen Zeitepochen mit Noten wieder, darunter auch Kompositionen von Purandaradāsa. Diese Publikation zeigt, dass die Kompositionen der *haridāsa* mittlerweile zu einem festen Bestandteil eines Bharata-Natyam-Bühnenprogramm gehören.

⁴⁹⁷ Getanzt wird dieser Volkstanz sowohl von Frauen und Männern, die dabei in beiden Händen bunte und verzierte Stöcke halten, welche sie im Laufe des Tanzes aufeinander schlagen. Es gibt zwei unterschiedliche Varianten dieses Volkstanzes, eine weichere, in welcher Männer und Frauen zusammen tanzen, und eine dynamischere, in welcher nur Männer tanzen.

⁴⁹⁸ S. NANDAGOPAL (2012:299); Für ein Beispiel einer solcher Interpretation s. https://www.youtube.com/watch?v=0_5LRu13_t0 – Zuletzt geprüft am 3.7.2016.

⁴⁹⁹ Obwohl Purandaradāsa auch im nordindischen Stil gesungen wird, konnten keine Beispiele für klassische nordindische Tanzstile, wie Kathak oder Odissi, gefunden werden, in welchen seine Lieder dargestellt werden.

⁵⁰⁰ Ausführlicher zu SREEMATHI s. u. in Kapitel 3.

1.5.3. Purandara als Legende

Aus Purandaras Liedern und den Liedern von späteren *haridāsa* werden viele Erlebnisse abgeleitet⁵⁰¹, die inzwischen Bestandteil in einer seiner zahlreichen Legenden sind.⁵⁰² Praktisch jede Biografie über den Komponisten nennt Episoden aus der überlieferten Legende⁵⁰³ und vergegenwärtigt Purandara als Wiedergeburt von Nārada, dem grossen Viṣṇu-Verehrer aus himmlischen Gefilden.⁵⁰⁴ Die Legenden über ihn und seine Erlebnisse sind nicht nur Elemente einer populären Lebensgeschichte, sie konstruieren aus der Botschaft eines Dichters und seinem Leben ein übernatürliches Bild eines Heiligen⁵⁰⁵:

«Jedes Fortleben aber und Fortwirken einer Individualität über die Grenzschwelle ihres persönlichen Leben hinaus ist, mit Jakob Burckhardt, Magie, ist ein religiöser Vorgang und als solcher jeder mechanischen, jeder rationalen Einwirkung entzogen. [...] Was als Legende [...] langsam aufzustehen, langsam zu wachsen beginnt, lebt, wenn auch nicht in vollständigem Gegensatz, so doch in weitgehender Unabhängigkeit von jeder lebensgeschichtlich quellenmässigen, jeder stofflichen Erkenntnis, welche, wie achtungswürdig, wie selbst entbehrlich (als Rohstoff) auch immer, doch durchaus nur die niedere Art echter Überlieferung vertritt.»⁵⁰⁶

Purandaras Leben und sein Wirken als Musiker und Heiliger wird in Medien wie Comic-Heften und Filmen⁵⁰⁷ wiedererzählt.⁵⁰⁸ Eine solche Quelle ist die Ausgabe der Amar Chitra Katha-Reihe (Hi.: «unsterbliche Bildergeschichten»). Die Comic-Hefte dieser Reihe erzählen in über 400 verschiedenen Titeln über indische Epen, Mythologie, Geschichte, Folklore und Fabeln.⁵⁰⁹ Zielpublikum der Bildbände sind Kinder der gehobenen Mittelklasse Indiens, welche über ihr kulturelles Erbe aufgeklärt werden sollen. Die Amar Chitra Katha-Ausgabe Nr. 144 namens *Purandara Dasa – The Father of Karnatik Music* ist eine repräsentative

⁵⁰¹ Z.B. das Lied *muyyakke muyya tīritu*, s. SKR (1985a:169), welches von den Ereignissen um den Wassertopf und dem verschwundenen Armreif der *devadāsī*-Tänzerin im Viṭhala-Tempel beschreibt (s. u.), oder das Lied *tanuva nīroḷagaddi*, s. PGR (2010:258), welches von seinen vollbrachten Wundern erzählt. In der Legenden-Konstruktion aus Liedern zeigt sich die Problematik der nicht nachweisbaren Autorenschaft (s. o. unter «Stand der Forschung»), so dass man vom historischen Standpunkt aus die Inhalte mit Vorbehalt betrachten muss, da sie auch zur Legenden-Konstruktion instrumentalisiert worden sein könnten.

⁵⁰² Zur Legenden-Konstruktion Purandaras sowie zu Thesen über deren Wahrheitsgehalt s. SKR (1985a:21ff.).

⁵⁰³ S. o. unter «Stand der Forschung».

⁵⁰⁴ S. z. B. SUBBA RAO (1962:103ff.), SARMA (1994:167ff.), NARAYAN (2010:3ff.), SHESHAGIRI RAO (1978:viif.), SITARAMAIAH (1981:13ff.), RAMAKRISHNA (2012:76f.) oder PANCHAMUKHI (1953).

⁵⁰⁵ Auch westliche Autoren können dieser verherrlichenden Tendenz zum Opfer fallen, was man z.B. an JACKSONS (1998:70) Allerwelts-Philosophie sehen kann, die er aus dem Kern und Sinn von Purandaras Leben und seines Werks zu konstruieren versucht.

⁵⁰⁶ BERTRAM (1965:11), zit. in FETZ (2009:436).

⁵⁰⁷ S. u. unter «Filme».

⁵⁰⁸ Für eine deutschsprachige Erzählung seiner Legende s. MEISTER (1983).

⁵⁰⁹ Erfinder der Hefte ist Anant Pai (Kn.: ಅನಂತ್ ಪೈ, 1929 – 2011), Herausgeber ist das India Book House. Die Comic-Serie wurde 1967 gegründet und hat seither 90 Millionen Exemplare in über 20 Sprachen veröffentlicht.

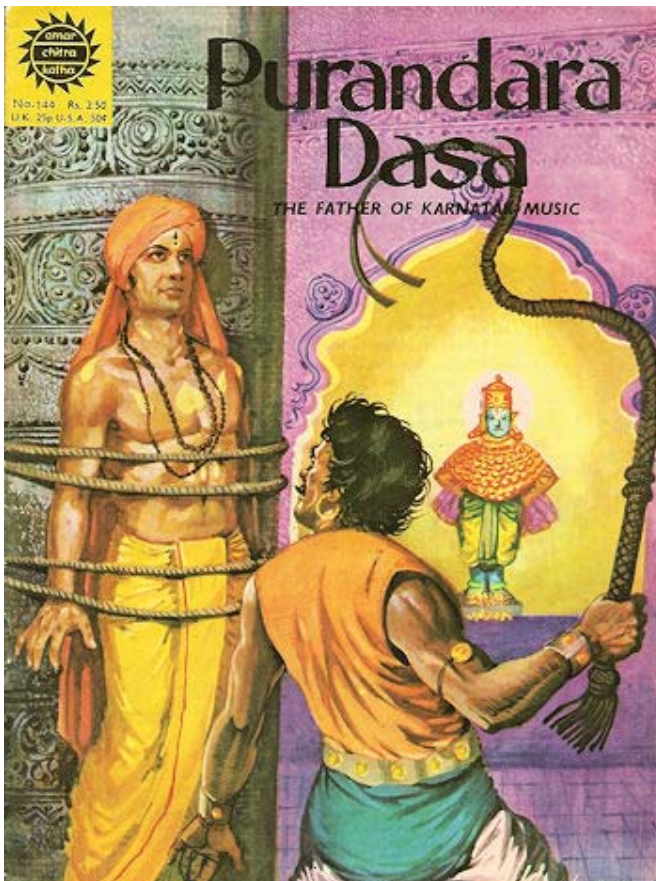


Abb. 12: Titelbild des Amar Chitra Katha-Hefts zur Purandara-Legende (Bild: Privatbesitz A. Payer – Fair use)

Quelle um aufzuzeigen, wie Purandaras Legende gegenwärtig in der gebildeten Mittelschicht Indiens wahrgenommen und wiedererzählt wird. Die Legende erzählt von Gottesvisionen, Läuterungen und wundersamen Geschehnissen, die sich aneinander reihen und ein Bild erschaffen, welches die Heiligkeit von Purandaradāsa manifestieren soll. Beginnend bei seiner Geburt ist die Legende in fünf erkennbare Sequenzen eingeteilt, die die wichtigsten Merkmale seiner Person und seines Wirkens darstellen:

Gottgegebene Geburt

Purandaradāsas Vater wird als grosszügiger und hilfsbereiter, aber kinderloser Mann dargestellt. Erst nach einem Besuch im Veṅkaṭeśa-Tempel von Tirupati bekommen er und seine Frau ein Kind, welches sie als Geschenk von Veṅkaṭeśa ansehen und daher ihm zu Ehren «Śrīnivāsa» nennen.

Läuterung 1

Purandaradāsa wird als geiziger junger Mann dargestellt, im Kontrast zu seinem Vater, welcher freigebig und gütig ist. In seinem Geiz nimmt er auch den Tod seines Vaters in Kauf, da er nicht die nötige Medizin für dessen Genesung besorgen will. Kredite an bedürftige Leute oder Almosen an die Armen verweigert er. Śrīnivāsa werden dann aber die Augen geöffnet, als ein mittelloser Brahmane einen Nasenring bei ihm verkaufen will. Śrīnivāsa erkennt den Nasenring als jenen seiner eigenen Frau und will sie zur Rede stellen. Aus Angst vor dem Zorn ihres Mannes flüchtet seine Frau in den Altar-Raum und will sich vor dem Kṛṣṇa-Idol das Leben nehmen. In diesem Moment fällt ihr ein Nasenring, wie jener, den sie dem Brahmanen gespendet hatte, in die Hände. Nachdem Purandaradāsas Frau sich ihrem Mann anvertraut und über dieses Wunder berichtet hat, erkennt dieser die Lektion, die Gott ihm hier erteilt hat. Er entsagt jeglichem Besitz und wird ein *dāsa*.

Vater der südindischen Musik

Purandaradāsa wandert im Vijayanagara-Reich umher und singt auf den Strassen seine Lieder. Die Leute sind begeistert über die Bedeutung seiner Texte und die Einfachheit der Melodien. Eines Tages beobachtet Purandara, wie ein Musiklehrer seine Schülerin rügt, weil diese einen *rāga* nicht singen kann. Purandara macht daraufhin selbst einen Versuch und

unterrichtet das Mädchen in einem seiner Lieder. Das Kind singt mühelos mit und der Musiklehrer verspricht, fortan dieses Lied allen seinen Anfängern beizubringen.

Läuterung 2

Purandara wird auf seinen Reisen von seinem Schüler Appaṇṇa begleitet. Als Appaṇṇa eines nachmittags seinen Meister warten lässt, statt ihm unverzüglich warmes Wasser zu bringen, wird Purandara jähzornig. Er wirft den Topf mit heissem Wasser in Appaṇṇas Gesicht. Schuldgefühle kommen später in ihm auf, und er entschuldigt sich am nächsten Tag bei dem Jungen. Appaṇṇa weiss nicht, wovon sein Meister spricht und Purandara realisiert, dass sein Erlebnis wieder eine Gottesvision war. Er geht in den Tempel von Viṭhala und sieht, dass die Tempelstatue an der Stirn eine Beule hat. Purandara fleht Viṭhala um Vergebung an und bittet ihn, ihn zu bestrafen. In derselben Nacht verschwinden auf wundersame Weise Viṭhalas Armreifen und werden tags darauf an der Tempeltänzerin Vanajākṣī entdeckt. Diese behauptet, Purandara hätte sie ihr nach einer Privatvorstellung geschenkt. Der vermeintliche Dieb wird daraufhin ausgepeitscht. Während Purandara mit Peitschenhieben bestraft wird, entdeckt der Tempelpriester, dass die Armreifen wieder an der Tempelgottheit hängen.

Volksnähe

Purandara wird als volksnaher Mensch dargestellt, der die Massen begeistern kann. Er spielt mit Kindern und singt tanzend mit den Leuten auf der Strasse. Er führt den Menschen ihre Scheinheiligkeit vor Augen und bringt sie auf den rechten Pfad. Seinem Lehrer Vyāsatīrtha überreicht er seine niedergeschriebenen Lieder. Dieser erkennt ihren Wert und platziert sie neben den Sanskrit-Schriften auf dem *vyāsapīṭha*⁵¹⁰. Die ihn umgebenden Brahmanen empören sich darüber, dass Lieder in der regionalen Sprache Kannada denselben Status wie den heiligen Werken in der Sprache der Götter zukommen. Vyāsatīrtha öffnet ihnen die Augen, indem er Purandaras Werke auf dem Boden platziert. Das Bündel von Palmblättern springt von selbst zurück auf die erhöhte Plattform. Die Brahmanen erkennen den Wert von Purandaras Werk und Vyāsatīrtha nennt es hochachtungsvoll Purandaropaniṣad.

Tod

Purandara stirbt entsprechend der indischen Anschauung von Heiligen nicht, sondern verlässt mittels *samādhi*, während er in tiefer Andacht versunken ist, seinen Körper. Dies ge-

⁵¹⁰ Ein erhöhter Sitz, auf welchem der Meister sass oder die heiligen Schriften platziert wurden.

schieht im Purandara-*maṅṭap*, einer kleinen Säulenhalle nahe des Viṭhala-Tempels in Vijayanagara, die heute noch als seine letzte Ruhestätte verehrt wird.



*Abb. 13: Purandaras samādhi-Stätte im Purandara-
maṅṭap (Hampi), 2013 (Bild: S. Bansal-Tönz)*

1.5.4. Purandara im Film⁵¹¹ und Theater

Der Film ist für die Rezeption von Purandaras Kompositionen, neben der klassischen Musik und den Printmedien, das wichtigste multimediale Medium. Durch die starke Verankerung seiner Lieder im kanaresischen Kulturgut kommen sie vor allem in älteren kanaresisch-sprachigen Filmen vor. Diese Filme inszenieren nicht nur eine Auswahl von Purandaras Liedern, sondern beschäftigen sich auch inhaltlich mit dessen Legende. Dazu gehören Filme wie:

- *Purandaradasa* (Kn.: ಪುರಂದರದಾಸ, 1937)
- *Sri Purandara Dasaru* (Kn.: ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ದಾಸರು, 1967)⁵¹²
- *Navakoti Narayana* (Kn.: ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣ, 1964)⁵¹³
- *Kanaka Purandara* (Kn.: ಕನಕ ಪುರಂದರ, 1989)

Seine Lieder wurden auch für Verfilmungen verwendet, die inhaltlich keinen oder nur einen beschränkten Bezug zu Purandara haben. Im Film *Bhagyada Lakshmi Baaramma* wurde z.B. nur das gleichnamige Lied als Titelmelodie übernommen. Dabei wurde der Refrain in seiner traditionellen Form belassen, der Text der Strophen wurde aber inhaltlich auf die Geschichte des Films angepasst. Weitere solche Filme, die Purandaras Werk zweckentfremdet präsentieren, sind:

- *Sandhya Raaga* (Kn.: ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, 1966)
- *Jenina Holeyu* (Kannada, 1973)
- *Suli* (Kn.: ಸುಳಿ, 1978)⁵¹⁴
- *Nodi Swami Navirodu Heege* (Kn.: ನೋಡಿ ಸ್ವಾಮಿ ನಾವಿರೋದು ಹೀಗೆ, 1983)
- *Mrugaalaya* (Kn.: ಮೃಗಾಲಯ, 1986)⁵¹⁵
- *Bhagyada Lakshmi Baaramma* (Kn.: ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾರಮ್ಮ, 1986)

Purandaradāsas Stücke sind auch in Filmen ohne kanaresischen Hintergrund zu finden, so z.B. im Film *Morning Raga – A Meeting of Worlds* aus dem Jahr 2004.

Neben dem Film gibt es weitere Interpretationen von Purandaras Liedern und seiner Legende im Feld der Theater-Schauspielerei. Als Beispiel kann hierbei Regisseur B. V. Karanth genannt werden, der mehrere Purandara-Stücke für sein Bühnenstück *Sattavana Neralu* (Kn.: ಸತ್ತವರ ನೆರಳು) verwendete, welches erstmals 1974 aufgeführt wurde, und in welchem

⁵¹¹ Obwohl die Filmmusik als weiteres Genre der Populärmusik betrachtet werden kann, wird sie hier separat aufgeführt, da die Handlung des Films und seine Musik nicht in allen Fällen getrennt betrachtet werden können. Einige Lieder aus den hier aufgeführten Filmen, wurden für die Analyse der Liedtexte hinzugezogen, s. u. in Kapitel 3.

⁵¹² Dieser Film wurde für die Liedanalyse von *jagaduddhāraṇa & śrīgaṇanātha*, gesungen von M. Balamuralikrishna, hinzugezogen.

⁵¹³ Dieser Film wurde für die Liedanalyse von *śrīgaṇanātha*, gesungen von M. Balamuralikrishna, hinzugezogen.

⁵¹⁴ Dieser Film wurde für die Liedanalyse von *mellamellane baṁḍane*, gesungen von Kasturi Shankar, hinzugezogen.

⁵¹⁵ Dieser Film wurde für die Liedanalyse von *mellamellane baṁḍane*, gesungen von S. Janaki, hinzugezogen.

er sich kritisch mit der brahmanisch-viṣṇuitischen Orthodoxie auseinandersetzt.

1.5.5. Institutionen zu Purandara

Im Internet findet man zahlreiche Blogs und Seiten über karnatische Musik, welche Purandaradāsas Kompositionen sammeln und deren Inhalte diskutieren bzw. kommentieren. Die Autoren dieser Seiten sind in den meisten Fällen *kannaḍiga*, die dies als eine Art Freizeitbeschäftigung pflegen und nicht über philologische oder entsprechende akademische Grundlagen verfügen. Seiten wie indianscriptures.com⁵¹⁶ oder karnatik.com⁵¹⁷ informieren über Purandaradāsas Leben und Wirken. [Dasavani.blogspot.in](http://dasavani.blogspot.in)⁵¹⁸ oder sahityam.net⁵¹⁹ sind Beispiele für Seiten, die Texte und Übersetzungen von Purandara-Liedern veröffentlichen, teilweise auch mit Lied-Beispielen zum Anhören.

Einige Institutionen engagieren sich in laufenden Projekten an der Verbreitung und Veröffentlichung von Purandaradāsas Werken, darunter das Dasa Sahitya Project des Tirumala Tirupati Devasthanams. Dieses Projekt unterstützt unter anderem auch entsprechende Publikationen, wie Keshav Mutaliks *Songs of Divinity: Songs of the Bards (Dasas) of Karnataka translated into English*⁵²⁰.

2010 wurden in Andhra Pradesh nahe dem Ort Mantralaya (Te.: మంత్రాలయం, *mantrālayam*) die Grundsteine für ein Shri Purandara Dasa Ashrama gelegt, welches den Anspruch hat «to propogate the cream essence of haridasa sahithya in accordance with the preachings of AchArya Shri Madhva and his disciples». ⁵²¹ Dazu verwaltet der Purandara Vittala Seva Trust einen Tempel, ein Haridasa Spiritual Center, verschiedene Wohnmöglichkeiten für Anhänger, die auf Pilgerfahrt zum Ashrama kommen und veranstaltet regelmässige Aufführungen von Purandaras Liedern.

⁵¹⁶ S. <http://www.indianscriptures.com/gurus/saints/purandara-dasa> – Zuletzt geprüft am 19.3.2015.

⁵¹⁷ S. <http://www.karnatik.com/co1004.shtml> – Zuletzt geprüft am 19.3.2015.

⁵¹⁸ S. <http://dasavani.blogspot.in/> – Zuletzt geprüft am 19.3.2015.

⁵¹⁹ S. <http://sahityam.net/w/index.php?title=Category:Purandaradasa> – Zuletzt geprüft am 19.3.2015

⁵²⁰ Mutalik, Keshav (1995): *Songs of Divinity, Songs of the Bards (Dasas) of Karnataka translated into English*. Bombay: Popular Prakashan.

⁵²¹ S. <http://www.sripurandaraashrama.org/php/Project.php> – Zuletzt geprüft 3.7.2016.