

## 5. Kapitel: Schlusswort

Die vorliegende Untersuchung hat angestrebt, Purandaras Werk sowohl in seiner historischen, ideologischen und musikalischen Herkunft zu kontextualisieren, als auch in einer performativen Studie einen Auszug aus Purandaras Werk aus unterschiedlichen Blickwinkeln so zu beleuchten, dass ein möglichst ganzheitliches Bild einer mündlichen Tradition und ihrer Performance in der Moderne entstehen kann. Die Recherchen bezüglich des Forschungsstands haben gezeigt, dass trotz der wissenschaftlich soliden Dokumentation der Vijayanagara-Epoche<sup>147</sup>, der Umgang mit Purandaras Werk bezüglich der Urheberschaft und der unterbrochenen Überlieferungskette einige offene Fragen aufwirft. Die unklare Handschriften-Lage und die unvollständige musikethnologische Vorarbeit sind die Hauptursachen für die diesbezügliche schlechte Datenlage. Trotz dieser unklaren Datenlage hat Purandaras Werk, oder was als solches überliefert wird, einen lebendigen Sitz im Leben und wird bis heute in den unterschiedlichsten Genres rezipiert und interpretiert. Die theologischen und musikalischen Aspekte der Lieder werden dabei je nach Genre und Art der Performance mit unterschiedlicher Gewichtung betont. Die vorhandenen Textgrundlagen sind aufgrund dieser Beliebtheit zahlreich und widerspiegeln die ganze Bandbreite der freien Textwiedergabe: von Sammelbänden, wie jener von BKS<sup>148</sup>, die nach dem Vorbild kritischer Editionen Purandaras Texte bearbeitet hat, bis hin zu bekannten musikalischen Interpretationen, wie jene von M. L. Vasanthakumari, die im Namen der künstlerischen Freiheit ganze Textpassagen weglassen<sup>149</sup>. Die erstmalige parallele Untersuchung von schriftlichen und musikalischen Textgrundlagen von Purandaras Stücken war daher nicht nur notwendig, um ihre zeitgenössische Vergegenwärtigung in realer Weise zu erfassen, sondern war auch sehr aufschlussreich bezüglich solcher und ähnlicher Textmanipulationen, die im Lichte einer «Über-Mythologisierung» von Purandaras Stücken entstanden sein müssen.

Die philologische Untersuchung der Liedtexte konnte auf keine Analysemethoden der bisherigen Forschung zurückgreifen, was sich vor allem in der Metrik als anspruchsvoll erwies. Die Untersuchung anhand der klassischen indischen Metrik blieb ergebnisarm. Die Analyse der musikalischen Metrik mittels des Flow-Diagramms aus der Rap-Musik konnte nicht nur dieses Dilemma lösen, sondern hat sich ausserdem als ideale Darstellungsweise zur Identifizierung der Klangfiguren wie Alliterationen und Reime erwiesen. Dieses Diagramm auf weitere mündliche Überlieferungen anzuwenden, die in einem ähnlichen Liederstil wie Purandaras Texte komponiert sind, könnte hier eine lohnende Fortsetzung der diesbezüglichen Forschung sein.

Inhaltlich konnte der Textkommentar zu den einzelnen Stücken gerade in den Liedern an und zu Göttern in ihrer Ausführlichkeit nicht vorhandene Erklärungen zu Purandaras Texten liefern, die nicht nur das allgemeine Verständnis der Stücke fördern, sondern im Hinblick auf

---

<sup>147</sup> S. FRITZ, MICHELL & NAGARAJA RAO (1984), DALLAPICCOLA (1985), MICHELL (1985), FRITZ (1986), STEIN (1989), FRITZ & MICHELL (1991), MICHELL (1995), VERGHESE (1995), DALLAPICCOLA & VERGHESE (1998), DALLAPICCOLA & KOTRAIAH (2003) und VERGHESE & DALLAPICCOLA (2012).

<sup>148</sup> S. BKS (1963 – 1965c).

<sup>149</sup> S. Liedanalyse von *mella mellane barṁdane*.

die performative Darstellung im Tanz unbedingt notwendig sind, um Andeutungen und choreographische Interpretationen zu verstehen.<sup>150</sup>

Die Herausforderung in der Darstellung der musikalischen Performance lag im Anspruch, keine rein theoretische und abstrakte Angaben zu den jeweiligen *rāga* zu machen, sondern eine Verbindung zwischen der zugrundeliegenden Technik und der realen Anwendung im Melodieverlauf zu schaffen. Durch das Pitch-Analyzer-Programm von STADLER ELMER und ELMER<sup>151</sup> konnte dieser Anspruch verwirklicht werden. Die so dargestellten Verläufe der Anfangsmelodie der einzelnen Stücke zeigen, fern von der Gefahr, in die kategoriale Prägung des westlichen Musikverständnisses abzudriften, die Verbindung zwischen vermittelter Stimmung und theoretischen Eigenschaften der verwendeten *rāga*. Im Hinblick auf die Problematik der Notationstechniken, die in der karnatischen Musik bis heute nicht abschliessend gelöst werden konnten<sup>152</sup>, könnte die weitere Bearbeitung im Stile der hier gezeigten Verwendung von Pitch-Analyzer durchaus interessante Resultate liefern.

Dasselbe gilt für die Darstellung der Tanzchoreographien, die in der vorliegenden Untersuchung mit der Technik der Serienfotografie nach Disdérís (1819 – 1889) und Muybridges (1830 – 1904) eine völlig neue Methode anwandte. Diese Art des Festhaltens einer bewegten Performance wird nicht nur der Detailliebe des Bharata Natyam gerecht, sondern vermag die Komplexität einer solchen Darstellung in Einheiten herunterzubrechen, die selbst einem Nicht-Kenner das vollumfängliche Verständnis der Choreographie ermöglichen. Insofern ist diese Darstellung, auch wenn sie der gleichzeitigen musikalischen Untermalung entbehrt, für eine performative Studie einer entsprechenden Aufnahme auf DVD vorzuziehen.

Bezüglich des Ausblicks, den die Ergebnisse der Performance-Untersuchung liefern, gibt es zwei Aspekte zu berücksichtigen. Zum einen stellt sich in einer solchen Studie zwingend die Frage nach dem Anspruch einer historischen Performance. Dieser Anspruch zielt auf alle in dieser Arbeit dargestellten Performance-Traditionen, also Text, Musik und Tanz. Dass dieser Anspruch alleine schon aufgrund der historischen Modalitäten der einzelnen Traditionen problematisch ist, konnten die entsprechenden Ausführungen glaubhaft darlegen.<sup>153</sup> Gerade im Bereich der Musik ist eine Rekonstruktion einer Ur-Melodie praktisch unmöglich, sofern nicht durch musikethnologische Feldstudien entsprechende Gesänge von Traditionsträgerinnen in den kanaresischen Dörfern der *mādhva*-Gemeinschaft zeitnah gesammelt werden. Auch im Tanz können die Quellen keinen Aufschluss darüber geben, ob und wie Lieder wie jene von Purandara im 16. Jahrhundert in Südindien aufgeführt wurden. Daher bleibt es bei einer tänzerischen Interpretation nach zeitgenössischem Verständnis, auch wenn die musikethnologische Forschung Ergebnisse erzielen sollte.

---

<sup>150</sup> S. z.B. Liedanalyse von *āriḡe vadhuvāde* oder *jaya jayā*.

<sup>151</sup> S. ELMER, F.-J. (1994-2015): Musical Micro Analysis Tools. Online zugänglich unter <http://mmatools.sourceforge.net> – Zuletzt geprüft am 11.2.2016.

<sup>152</sup> S. o. unter «Purandaras Werk in der südindischen Musik».

<sup>153</sup> S. Kapitel 1 und 2.

Ein weit aussichtsreicherer Ausblick bietet der Aspekt der entmythologisierten Performance<sup>154</sup> von Purandaras Stücken. Sowohl die Untersuchung der musikalischen Textgrundlagen als auch die Gespräche mit Experten wie Rajamma Keshavamurthy haben gezeigt, dass Purandaras Texte im Sinne einer Zensur beschnitten werden, sobald die Inhalte nicht mit den religiösen, ideologischen und moralischen Überzeugungen der Interpreten übereinstimmen. Hier kann eine entsprechend entmythologisierende Bearbeitung und Interpretation der Texte ein wertefreies Bild und eine tatsächliche historische Momentaufnahme bieten. Gestaltet man auch die Interpretation im Tanz und die choreographische Arbeit mit dem Text unter diesem Anspruch, kann eine solche Performance dem jeweiligen Text die grösstmögliche Entfaltung bieten.

Dieser Ansatz ist gerade im Hinblick auf die moderne und internationale Szene von Bharata-Natyam-Künstlerinnen bedeutsam. Der aktuelle Bharata-Natyam-Diskurs, der von aufgeklärten Bharata-Natyam-Tänzerinnen und -historikerinnen wie MEDURI oder COORLAWALA geführt wird, zeigt, dass im Zuge der De-Konstruktion des brahmanischen Ideals die Gefahr besteht, ins gegenteilige Extrem zu fallen, indem die Institution der *devadāsī* re-historisiert und im Endeffekt idealisiert wird.<sup>155</sup> Der genannte Ansatz der Entmythologisierung stellt daher sowohl für die moderne Bharata-Natyam-Tänzerin, als auch für die weiterführende wissenschaftliche Arbeit mit dem Bharata Natyam eine interessante Perspektive und Möglichkeit dar, dem Historisierungs-Ping-Pong zu entkommen und den Bharata-Natyam-Diskurs ins 21. Jahrhundert zu befördern.

---

<sup>154</sup> D.h. frei von den Mythen des Bharata Natyam, frei von den Mythen über Purandara und andere Autoritätspersonen, frei von den individuellen Mythen der Choreographen.

<sup>155</sup> S. z.B. MEDURI (2001) oder COORLAWALA (1992).

