4.1.4.5. Jagaduddhārana

Material

Hauptvorlage:
PGR S. 240

Schriftliche Textgrundlagen:
SKR Band 1, S. 377, *śabdhārtha* S. 377
BKS Band 4, S. 4, *śabdhārtha* S. 131
AVN S. 264 – 265
BS S. 93
SSK S. 72 – 73
KP S. 123
GRS S. 63
TJS S. 40

Mündliche Textgrundlage:
- Vijaya Rao (1989)

Musikalische Schriftgrundlagen:
- M. Balamuralikrishna (1967)
- B. S. Raja Iyenger (1982 [Aufnahme: 193?])
- Hyderabad Sisters (1995)
- Anayadi Dhanalakshmi (2000)
- M. G. Sreekumar (2000)
- K. J.Yesudas (2002)
- Y. Vijayalakshmi (2002)
- M. S. Subbulakshmi (2005)
- Ramya Srinivasan (2007)
- Gayathri Girish (2007)
- T. M. Krishna (2009)
- Sudha Raghunathan (2010)
- Sumathy Sundar (2010)
- Unnikrishnan (2011)
- K. S. Chitra (2012)
- Sreeranjini Kodampally (2013)
- N. J. Nandini (2013)
- Bhooshani Kalyanaraman (2014)

Choreographie: Scharmila Bansal-Tönz

Dieses Lied gehört zu den autobiografischen Stücken Purandaras. Das Stück entstand angeblich aufgrund Purandaras Besuchs in Malurpattna (Kn.: ಮಳೂರುಪಟ್ಟಣ, *maḷūrupaṭṭaṇa*), einem Dorf am Ufer des Kanva-Flusses (Kn.: ಕನ್ವನದೀ, *kanvanadī*), im Bezirk Banga-

lore-Channapatna (Kn.: ಬೇಂಗಲೂರು ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ, *beṁgaḷūru-cannapaṭṭaṇa*). Inmitten dieses Dorfes befindet sich ein grosser Viṣṇu-Tempel, der Apramēyasvāmin gewidmet ist.[576] Dort steht die *mūrti* des Ambegālu-Kṛṣṇa (auf Knien krabbelnder Kṛṣṇa). SKR behauptet, dass Purandara, als er diese Form Kṛṣṇas sah, sich wie die Mutter Yaśodā fühlte, die mit Kṛṣṇa spielt. Das in ihm entstandene Bild setzte er in dieser Komposition um. Das Lied ist in Form eines *padam* choreographiert.

Abb. 122: Ambegālu-Kṛṣṇa-Abbildung im Viṭhala-Tempel (Hampi), 2013 (Bild: S. Bansal-Tönz)

Rāga: *Hindusthāni kāpi*

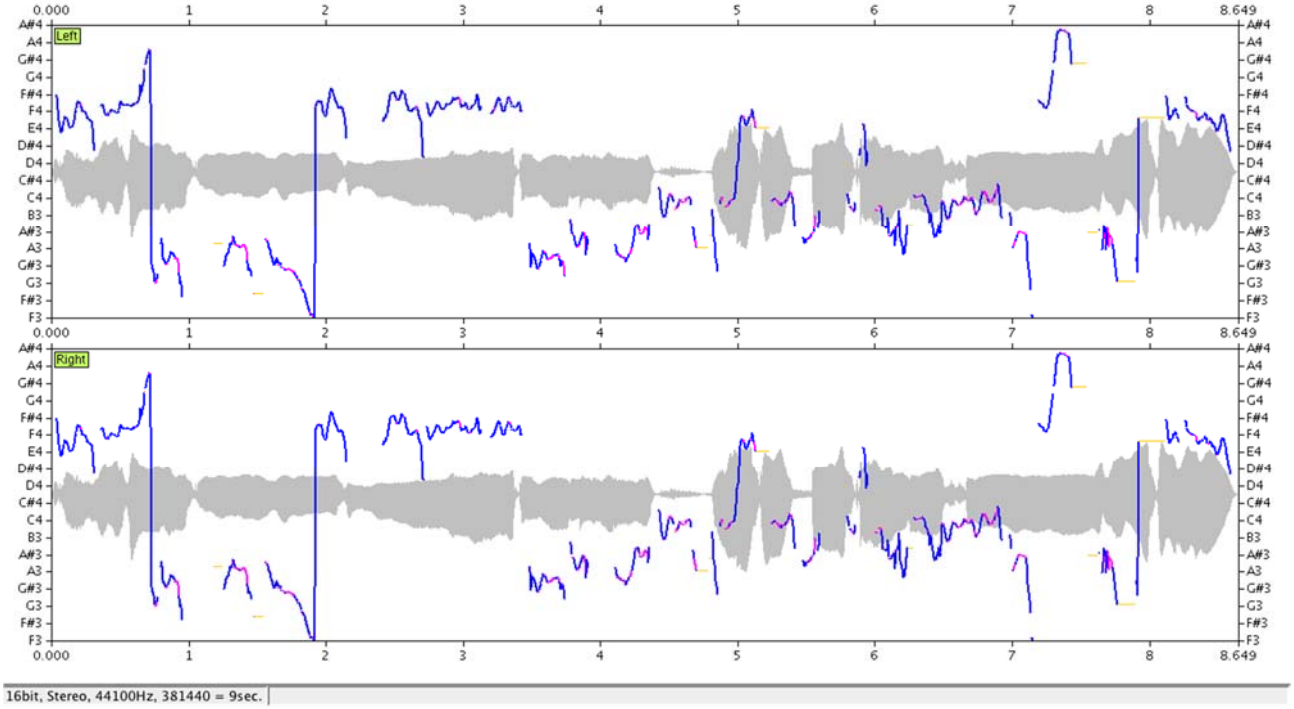

Abb. 123: Darstellung der ersten 8,5 Sekunden des Lieds jagaduddhārana im Pitch-Analyzer

Die blau-pinke Linie zeigt den Tonhöhenverlauf der Melodie des *pallavi* an (Sängerin: Scharmila Bansal-Tönz), dargestellt im Pitch-Analyzer. Markant ist, dass die Melodie eher in der unteren Tonlage verläuft. Das kann auf die Noten *sādhāraṇa-gāndhāra* (dominant zwischen

[576] S. SKR (1985d:371).

Sekunde 4,5 und 7) und *ṣaḍja* (dominant in Sekunde 2-3,5) zurückgeführt werden, die als *graha*- bzw. *aṁśa-svara* eine dominante Position in diesem *rāga* haben.[577] Die Melodie teilt sich deutlich in zwei Phrasen auf (Sek. 0-4,5 und Sek. 5-9). Die Melodie zeigt die typischen Verzierungen (*gamaka*) in diesem *rāga* in Sekunde 3 und zwischen Sekunde 6 und 7.

Tāla: *Ādi*

	laghu	*druta*	*druta*
aṅga	|	O	O
akṣara	4	2	2

[577] Ausführlicher zu technischen Angaben des *rāga* s. Anhang.

Pallavi* & *anupallavi

jagaduddhārana[578] āḍisidaḷeśōde[579] ||pa||
jagaduddhārana[580] maganeṁdu tiḷiyuta |
suguṇāṁtaraṁgana[581] āḍisidaḷeśōde[582] ||a-pa||

Literarische Übersetzung:
Den Beschützer und Retter der Welt[583],
ihn umhegt Yaśodā.
Den Beschützer als ihren Sohn erachtend,
der im Innersten gute Eigenschaften besitzt,
ihn umhegt Yaśodā.

Textvarianten:
BKS und BS lesen dieses *pallavi* verändert:

> jagaduddhāra**k**a **tanna maganeṁdu bagedu** |
> **nigamagōcarana** āḍisidaḷ**u ya**śōde ||pa||
>
> *Er der die Welt rettet und beschützt,*
> *von dem die heiligen Schriften handeln,*
> *ihn als ihren Sohn erachtend,*
> *ihn umhegt Yaśodā.*

Ein *anupallavi* führen BKS und BS nicht auf. Von der klassischen Metrik her gesehen ist diese Version regelmässiger. Es fällt jedoch auf, dass alle anderen Versionen der hier verwendeten Textgrundlage von PGR folgen und kein Autor die Variante von BKS und BS nennt oder andeutet. Es finden sich auch keine Musikbeispiele für diese Textversion. Eine Möglichkeit wäre, dass sich die Trennung des *pallavi* in eine *pallavi-anupallavi*-Struktur durch die Singpraxis in der karnatischen Musik entwickelt hat, indem man den Hauptsatz (*jagaduddhārana āḍisidaḷeśōde*) separat sang, um ihn in einer Wiederholung mit Attributen auszuschmücken. Vorausgesetzt die Variante von BKS/BS und alle anderen Textversionen entspringen demselben Ur-Text, könnte diese Entwicklung eine Erklärung für die abweichende Textversion von BKS/BS sein. Eine weitere Erklärung könnte in der Verständlichkeit des Textes liegen. Die Version von BKS/BS könnte als schwierig empfunden worden sein. Deshalb kann sich die Textvariante wie bei PGR entwickelt haben, um das *prasāda-guṇa* noch

---

[578] GRS, B. S. Raja Iyenger, Vijaya Rao, Hyderabad Sisters, Anayadi Dhanalakshmi, K. J.Yesudas, Gayathri Girish, K. S. Chitra, Bhooshani Kalyanaraman: jagad**ō**ddhārana
[579] GRS, Anayadi Dhanalakshmi: āḍisida**ḷ ya**śōd**ā**; M. Balamuralikrishna: āḍisida**ḷe ye**śōd**ē**; B. S. Raja Iyenger, Gayathri Girish, Bhooshani Kalyanaraman: āḍisidaḷeśōd**ā**; K. S. Chitra: āḍi**ṣ**ida**ḷ ye**śōd**ā**
[580] GRS, B. S. Raja Iyenger, Vijaya Rao, Hyderabad Sisters, Anayadi Dhanalakshmi, K. J.Yesudas, Gayathri Girish, K. S. Chitra, Bhooshani Kalyanaraman: jagad**ō**ddhārana
[581] SSK: s**a**guṇāṁtaraṁgana; TJS: su**ga**ṇāṁtaraṁgana; B. S. Raja Iyenger singt anstelle von suguṇāṁtaraṁgana **agaṇita**guṇa**na**; Anayadi Dhanalakshmi, Gayathri Girish, Bhooshani Kalyanaraman singen anstelle von suguṇāṁtaraṁgana **magugaḷa māṇikyana**; K. S. Chitra singt anstelle von suguṇāṁtaraṁgana **magugaṇa** [!] **māṇikyana**
[582] GRS, Anayadi Dhanalakshmi: āḍisida**ḷ ya**śōd**ā**; M. Balamuralikrishna: āḍisida**ḷe ye**śōd**ē**; B. S. Raja Iyenger, Gayathri Girish, Bhooshani Kalyanaraman: āḍisidaḷeśōd**ā**; K. S. Chitra: āḍi**ṣ**ida**ḷ ye**śōd**ā**
[583] Kṛṣṇa wird hier Retter der Welt genannt. Dies nimmt Bezug darauf, dass sich Śrī Viṣṇu immer wieder inkarniert, um die Welt vor Bösem zu schützen, so wie er es auch als Kṛṣṇa getan hat.

eindeutiger zum Ausdruck zu bringen. Der zusätzliche Text im *anupallavi* lässt sich jedoch durch keine dieser Thesen erklären.

Die Version von GRS und Vijaya Rao *jagadōddhārana* zu lesen, ist eine weit verbreitete Variante unter karnatischen Musikern. Es handelt sich dabei um eine umgangssprachliche Variante zur literarischen Variante. Die Variante von PGR ist eine Sanskrit-nähere Form. Dies kann auch die Folge einer nachträglichen Sanskritisierung des Textes sein. In diesem Fall wäre die Variante von GRS und Vijaya Rao authentischer. Es kann aber auch sein, dass Purandaradāsa die Sanskrit-nähere Form gewählt hat und die mündliche Tradierung den Begriff in umgangssprachliches Kanaresisch abgeändert hat. Die Varianten von SSK und TJS zu *suguṇāṁta-raṁgana* sind inhaltlich beide möglich («mit guten Eigenschaften ...» bzw. «im Innersten der guten Gefolgschaft»). Stilistisch muten sie jedoch etwas gewöhnlich an. Die Variante von GRS das Ende des *pallavi* und *anupallavi* mit *āḍisidaḷ yaśōdā* zu lesen, lässt die Höflichkeitsform in der Endung weg und ist daher eine eher unästhetische Variante.

Metrik:
Der erste Schlag jedes Taktes bleibt leer, bzw. die vorangehende Silbe wird bis in den zweiten Schlag ausgehalten.

1	2	3	4	5	6	7	8
	jaga	**du**		**ddhā**		**ra**	**ṇa**
	ā	**ḍisi**	**daḷe**	**śō**		**de**	
	jaga	**du**		**ddhā**		**ra**	**ṇa**
	ma	**ga**neṁ	du	ti	ḷi	yu	ta
	su	**gu**ṇā	ṁta	raṁ		ga	na
	ā	**ḍisi**	**daḷe**	**śō**		**de**	

Klangfiguren:
Die Alliteration tritt im ersten Schlag jeder Zeile auf und lautet auf *ga*. Zusätzlich sind die Wortwiederholungen von *jagaduddhārana* und *āḍisidaḷeśōde* als End- bzw. Anfangskehrreime anzusehen. Der Konsonanten-Stil ist eher sanft (*upanāgarikā*).

Sinnschmuckmittel:
jagadud-dhāraṇa & *suguṇānta-raṁgana* Zur Beschreibung Kṛṣṇas werden zwei *parikara* (Attribute) verwendet.

Choreographie:
Stimmung: Die vorherrschende Grundstimmung (*rasa*) in diesem Refrain reduziert sich auf den letzten Ausdruck (den umhegt Yaśodā), welcher als *vātsalya-śṛṁgāra* (Mutterliebe) bezeichnet wird. Das *pallavi* im Allgemeinen ist ein Loblied auf die Vormachtstellung von Kṛṣṇa und kann stimmungstechnisch daher nicht tiefer analysiert werden.

jagaduddhārana
den Beschützer und Retter der Welt

Version 1
Haltung: Stehend, einen Schritt nach vorne
Gestik: Beide Hände in *patāka*, Arme parallel nach vorne gestreckt, Arme langsam auseinanderführen, danach beide Hände auf Bauchebene mit Handfläche nach oben halten
Mimik: Staunend, bewundernd

jagaduddhārana
den Beschützer und Retter der Welt

Version 2
Haltung: Stehend, einen Schritt nach vorne nehmend, danach Halb-Hocke mit einem Bein nach vorne gestreckt
Gestik: Beide Hände in *sūcī*, Arme über dem Kopf gestreckt, Hände drehen sich um eigene Achse, danach beide Hände in *patāka* auf Bauchebene mit Handfläche nach oben halten
Mimik: Staunend, bewundernd

jagaduddhārana

den Beschützer und Retter der Welt

Version 3

Haltung: Halb-Hocke mit einem Bein nach vorne gestreckt, danach gestrecktes Bein anwinkeln

Gestik: Rechte Hand in *sūcī*, Arm nach hinten gestreckt, Hand dreht sich um eigene Achse, danach linke Hand in *patāka* auf Bauchebene mit Handfläche nach oben halten

Mimik: Staunend, bewundernd

āḍisidaḷeśōde

umhegt Yaśodā

Haltung: Hocke

Gestik: Beide Hände in *patāka*, Arme zum Boden ausstrecken und hochnehmen wie ein Kleinkind, danach rechte Hand in *mṛgaśīrṣa* wechseln und zur Stirn bringen

Mimik: Liebevoll, mütterlich

 maganeṁdu tiḷiyuta *Sohn nennend*	Haltung: Hocke Gestik: Linke Hand in *patāka* lassen, rechte Hand in *haṁsāsya* an Schläfe halten Mimik: Erzählend	 suguṇāṁtaraṁgana *der im Innersten gute Eigenschaften besitzt*	Haltung: Stehend, einen Schritt nach vorne gehend Gestik: Beide Hände in *haṁsāsya* auf der Brust Mimik: Erzählend, neutral lächelnd

***Caraṇa* 1**

nigamake silukada[584] agaṇitamahimana[585] |
magugaḷa māṇikyana[586] āḍisidaḷeśōde[587] ||1||

Literarische Übersetzung:
Den, der für die Überlieferung unfassbar,
dessen Grossartigkeit unermesslich ist,
den Rubin unter den Kindern,
ihn umhegt Yaśodā.

Textvarianten:
BKS und BS führen als erstes *caraṇa* einen ganz anderen Text auf:

> vaṭadeleya mēlusaṁpuṭada mēloragi uṁ- |
> guṭava vīruvana - āḍisidaḷu ||1||
>
> *Er der mächtig ist,*
> *der auf dem gebogenen Banyan-Blatt liegt,*
> *der seinen grossen Zeh nach oben biegt[588],*
> *ihn umhegt sie.*

Metrisch ist diese Version relativ unregelmässig, da die zweite Zeile verkürzt ist. Die übrigen Textvarianten lösen diese Problematik, indem sie am Ende jedes *caraṇa* zusätzlich den Begriff *yaśōde* aufführen, welcher die letzte Zeile jeweils entsprechend verlängert.

Den Text, welchen PGR und alle übrigen Textversionen hier als erstes *caraṇa* ansehen, führen BKS und BS als viertes *caraṇa* mit beinahe identischem Wortlaut auf.

Die Varianten von GRS und KP zu *silukada* sind beide als Druckfehler einzustufen. Vijaya Rao hat die Variante *mahīmana*. Diese Variante macht keinen Sinn und ist entweder eine Fehlinterpretation des Inhalts (*mahīmāna* = Stolz der Welt) oder ein Schreibfehler. Da dasselbe Wort weiter unten noch einmal erscheint, scheint die These einer systematischen Fehlinterpretation des Inhalts plausibel.

Anayadi Dhanalakshmi, Gayathri Girish, K. S. Chitra, Bhooshani Kalyanaraman singen diese Strophe nicht.

Metrik:
Metrisch ist auch diese Strophe sehr regelmässig. Wie bereits im *pallavi* ist der erste Schlag in jedem Zyklus Text-leer.

---

[584] GRS, TJS: **ni**lukada [!]; KP: silu**ki**da [!]
[585] Vijaya Rao: mah**ī**mana [!]
[586] SKR: māṇikyan**ā**; B. S. Raja Iyenger: mag**um**āṇikyana; K. J.Yesudas: magugaḷ**i** māṇikyana
[587] BKS & BS: āḍisidaḷ**u**; GRS: āḍisida**ḷ ya**śōd**ā**; M. Balamuralikrishna: āḍisida**ḷe ye**śōd**ē**; B. S. Raja Iyenger: āḍisidaḷeśōd**ā**
[588] Dieses Bild birgt das Sinnschmuckmittel des *vyatireka* (KP 105c), denn die Mächtigkeit Kṛṣṇas steht hier im Kontrast zu seiner Beschreibung als auf dem Rücken liegendes Baby.

1	2	3	4	5	6	7	8
	ni**ga**	make	si	lu		ka	da
	a**ga**	ṇita	ma	hi		m**a**	**na**
	ma**gu**	gaḷa	mā		ṇi	ky**a**	**na**
	ā	**ḍisi**	**daḷe**	**śō**			**de**

Klangfiguren:

Die Alliteration im jeweils zweiten Schlag jedes Taktes lautet auf *ga*. *Āḍisidaḷeśōde* ist wieder ein Endkehrreim zum gleichen Abschnitt im *pallavi*. Am Ende des zweiten und dritten Taktes ist ein ganz leichter Endreim feststellbar auf *-ana*. Der Konsonanten-Stil ist relativ ausgeglichen zwischen stark (*paruṣā*) und süss (*upanāgarikā*), der starke Aspekt überwiegt jedoch leicht.

Sinnschmuckmittel:

magugaḷa māṇikyana — Kṛṣṇa wird hier verglichen mit einem Edelstein (*rūpaka*), um seine Einzigartigkeit hervorzuheben. So aussergewöhnlich wie ein Rubin unter vielen gewöhnlichen Steinen ist, so besonders ist Kṛṣṇa im Vergleich zu allen anderen Kindern.

Textkommentar:

In dieser Strophe ist der reformatorische Gedanke der *haridāsa* erkennbar. Purandaradāsa stellt Kṛṣṇa, entgegen den Anhängern der Orthodoxie, über die Veden. Selbst die Veden («das Wissen»), in denen doch (fast) alles Wissen enthalten ist, sind gegenüber Kṛṣṇas Grösse sprachlos. Die Loslösung von den klassischen Schriften auf dem *bhaktimārga* wird auch im *Nāradabhaktisūtra* empfohlen:

> yo vedān api sannyasyati kevalam avicchinnānurāgam labhate |[589]
>
> «Der, der den Veden entsagt, erreicht ein vollständiges, unaufhörliches Verlangen [nach Gott].»

Choreographie:

Stimmung: Die vorherrschende Grundstimmung (*rasa*) in diesem Refrain reduziert sich wieder auf den letzten Ausdruck («den umhegt Yaśodā»), welcher als *vātsalya-śṛṅgāra* (Mutterliebe) bezeichnet wird. Die Strophe im Allgemeinen ist ein Loblied auf die mythologisch relevante Rolle von Kṛṣṇa und kann stimmungstechnisch daher nicht tiefer analysiert werden.

[589] NārBS 49

 nigamake *Für die traditionellen Überlieferungen*	Haltung: Stehend, beide Füsse zusammen, Oberkörper leicht zur Seite gedreht Gestik: Beide Hände in *patāka* zusammenhalten, dann aufschlagen wie ein Buch, rechte Hand lösen und mit Fingerspitzen auf linke Hand zeigen Mimik: Erzählend, staunend
 silukada *nicht erfassbar*	Haltung: Stehend, beide Füsse zusammen Gestik: Linke Hand bleibt gleich, rechte Hand in *haṁsāsya* an die Schläfe halten, danach linke Hand mit Handfläche nach vorne bringen Mimik: Fragend, bestätigend
 agaṇitamahimana *dessen Grossartigkeit unermesslich ist*	Haltung: Halb-Hocke, ein Bein nach vorne gestreckt Gestik: Beide Hände in *patāka*, Arme parallel zu gestrecktem Bein, Hände mit Handflächen langsam nach oben drehen Mimik: Staunend, bewundernd, Blick geht nach oben

<table>
<tr>
<td>
magugaḷa
unter den Kindern</td>
<td>Haltung: Halb-Hocke
Gestik: Beide Hände in haṁsapakṣa, rechte Hand vor Brust, linke Hand vor Bauch und verkehrt
Mimik: Erzählend, neutral lächelnd</td>
<td>
māṇikyana
der Rubin</td>
<td>Haltung: Stehend, beide Füsse zusammen
Gestik: Beide Hände in ardhamukula vor der Brust
Mimik: Entzückt</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">
āḍisidaḷeśōde
den umhegt Yaśodā</td>
<td colspan="2">Haltung: Hocke, ein Knie am Boden
Gestik: Linke Hand in haṁsapakṣa auf Augenhöhe, rechte Hand in patāka mit Fingerspitzen auf linke Hand gerichtet, danach beide Hände in patāka und gebogenen Armen, wie bei einer Umarmung
Mimik: Liebevoll, mütterlich, geschlossene Augen</td>
</tr>
</table>

***Caraṇa* 2**

aṇōraṇīyana[590] mahatō mahīyana[591] |
apramēyana[592] āḍisidaḷeśōde[593] ||2||

Literarische Übersetzung:
Des Kleinsten Kleinstes,
und des Grossen Grösstes,[594]
der jenseits aller Massstäbe ist,[595]
ihn umhegt Yaśodā.

Textvarianten:
BKS und BS lesen das zweite *caraṇa* wie folgt:

> viśvataścakṣuva viśvatōmukhana |
> viśvavyāpakana - āḍisidaḷu ||2||
>
> *Er der alles durchdringt,*
> *dessen Augen überall sind,*
> *dessen Gesicht überall hingewandt ist,*
> *ihn umhegt sie.*

Dieser Text wird in keiner der anderen Textversionen aufgeführt. Sprachlich fällt auf, dass diese Strophe fast vollständig in Sanskrit komponiert ist und sich dadurch von den übrigen Teilen des Stücks, die mehrheitlich in Kanaresisch geschrieben sind, abhebt. Metrisch ist diese Strophe regelmässiger als die vorhergehende. BKS und BS lesen den Text, der hier als 2. *caraṇa* aufgeführt ist als *caraṇa* 3, lesen in der zweiten Zeile aber anstatt *apramēyana gaṇane-yilladavana.* Inhaltlich sagen beide Begriffe ähnliches aus, sodass man von einer lexikalischen Alternative sprechen kann.[596] Vijaya Rao wiederholt die Variante *mahīmana*. Diese Variante macht keinen Sinn und ist entweder eine Fehlinterpretation des Inhalts (*mahīmāna* = Stolz der Welt) oder ein Schreibfehler für die Variante von SSK und TJS (*mahiman* = Grösse, Fülle), welche eine Möglichkeit ist, aber die Aussage der Strophe entsprechend verändert. Die Länge des letzten Vokals in der Variante von SKR und allen Komposita von GRS kann auf eine Verlängerung des Vokals durch die Singweise dieser Silben zurückge-

[590] BKS & BS: aṇōraṇ**i**yana; GRS: aṇōraṇīyan**ā**
[591] Vijaya Rao, Bhooshani Kalyanaraman: ~mahī**m**ana; SSK & TJS: ~mah**im**ana; GRS: ~mahīyan**ā**; K. S. Chitra: ~mahī**v**ana [!]
[592] SSK, B. S. Raja Iyenger: apramēyana**na**; GRS: apramēyan**ā**
[593] BKS & BS: āḍisidaḷ**u;** GRS, Anayadi Dhanalakshmi: āḍisida**ḷ ya**śōd**ā**; M. Balamuralikrishna: āḍisida**ḷe ye**śōd**ē**; B. S. Raja Iyenger, Gayathri Girish, Bhooshani Kalyanaraman: āḍisidaḷeśōd**ā**; K. S. Chitra: āḍi**ṣ**ida**ḷ ye**śōd**ā**
[594] Übers. DEUSSEN (1897:274), *Yajurveda*, *Kāṭhaka-Upaniṣad*.
[595] Der Begriff des Apramēya-Kṛṣṇa steht für eine ganz bestimmte *mūrti* von Kṛṣṇa. Die Verwendung des Begriffes *apramēyana* ist der Hinweis dafür, dass es sich in diesem Stück um den Ambegalu-Kṛṣṇa aus dem Aprameyasvāmin-Tempel in Mallurpattana handelt (s. o.), da dies der einzige Tempel ist, in dem Kṛṣṇa im Hauptaltar als Kleinkind dargestellt wird.
[596] Der Grund, warum Purandaradāsa Kṛṣṇa *gaṇaneyilladavana* («unzählbar») nennt, kann mit dem *caraṇa nigamake silukada ...* erklärt werden: Selbst durch die Veden, die ein *pramāṇa* (Erkenntnismittel) sind, ist Kṛṣṇa nicht messbar.

führt werden. SSK hat hier die Variante *apramēyanana*. Es handelt sich dabei um eine typische Diplographie der Endsilbe. Eine solche kann durch das Singen des Stücks zur Ausfüllung der Noten in der Melodie erfolgen. Die Variante von SSK ist nicht falsch, ist aber literarisch nicht ästhetisch. K. J.Yesudas, Hyderabad Sisters singen diese Strophe nicht.

Metrik:
Würde man die Endsilbe der zweiten Zeile verlängern, wären die beiden Verszeilen morenmässig harmonisch. Bezüglich der Silben ist diese Strophe sehr regelmässig. Wie bereits im *pallavi* und *caraṇa* 1 ist der erste Schlag in jedem Zyklus Text-leer. Zusätzlich ist in dieser Strophe auch der sechste Schlag leer, bzw. die vorangehende Silbe wird bis zum nächsten Schlag ausgehalten.

1	2	3	4	5	6	7	8
	a	ṇō	ra	**ṇī**		**ya**	**na**
	m**a**	hatō	ma	h**ī**		**ya**	**na**
	a	pra	mē			**ya**	**na**
	ā	**ḍisi**	**daḷe**	**śō**		**de**	

Klangfiguren:
Die Alliteration im jeweils zweiten Schlag jedes Taktes lautet auf *a*. Zusätzlich am Ende jedes Taktes ist ein Endreim, der auf *-īyana* bzw. *-yana* lautet. Am Schluss wiederholt sich wieder *āḍisidaḷeśōde* als Endkehrreim. Der Konsonanten-Stil ist relativ ausgeglichen zwischen stark (*paruṣā*) und süss (*upanāgarikā*), der starke Aspekt überwiegt jedoch leicht.

Sinnschmuckmittel:

aṇōraṇīyana mahatō-mahīyana Diese Beschreibung Kṛṣṇas ist eine *upamā*. Purandara spielt dabei auf die Aussage in der *Bhagavadgītā* an:

kavi-purāṇam anuśāsitām anoraṇīyaṁ samanusmared yaḥ |
sarvasya dhātāram acintya-rūpam āditya-varṇaṁ tamasaḥ parastāt ||[597]

«Wer sich vergegenwärtigt den Dichter der Urzeit, den Unterweiser und Regler, der kleiner ist als ein Atom, den Schöpfer und Erhalter von allem, dessen Erscheinung unfassbar ist, der glüht wie die Sonne, jenseits der Dunkelheit ...»[598]

[597] BhG 8.9
[598] S. o.

Choreographie:

Stimmung: Die vorherrschende Grundstimmung (*rasa*) in diesem Refrain reduziert sich wieder auf den letzten Ausdruck («den umhegt Yaśodā»), welcher als *vātsalya-śṛṅgāra* (Mutterliebe) bezeichnet wird. Die Strophe im Allgemeinen ist ein Loblied auf die Allmacht von Kṛṣṇa und kann gefühlstechnisch daher nicht tiefer analysiert werden.

<table>
<tr>
<td>
aṇōraṇīyana
kleiner als das Kleinste</td>
<td>Haltung: Stehend, einen Schritt nach vorne gehend
Gestik: Rechte Hand in caturā, vom Bauch nach vorne führend, linke Hand eingestützt
Mimik: Erstaunt, erzählend</td>
</tr>
<tr>
<td>
mahatōmahīyana
grösser als das Grösste</td>
<td>Haltung: Halb-Hocke, ein Bein diagonal nach vorne gestreckt, Körper fest vorgebeugt, dann nach hinten gelehnt
Gestik: Rechte Hand in haṁsapakṣa auf Kniehöhe ansetzen, in ziehender Bewegung Arm strecken und Hand über den Kopf bringen, linke Hand in dhola
Mimik: Erzählend, selbstbewusst</td>
</tr>
<tr>
<td>
apramēyana
unermesslich</td>
<td>Haltung: Stehend, beide Füsse zusammen
Gestik: Rechte Hand in kartarīmukha nach vorne drehen, linke Hand eingestützt, danach beide Hände in haṁsāsya, rechte Hand bei Schläfe, linke Hand bei Bauchnabel
Mimik: Erzählend, staunend</td>
</tr>
</table>

 āḍisidaḷeśōde *den umhegt Yaśodā*	Haltung: Stehend, einen Schritt zur Seite gehend, Fuss flach anwinkeln Gestik: Rechte Hand in *patāka*, Arm seitlich ausgestreckt, linke Hand in *dhola*, danach beide Hände in *mṛgaśīrṣa* an Schläfen halten Mimik: Liebevoll, mütterlich, stolz

***Caraṇa* 3**

paramapuruṣana[599] paravāsudēvana[600] |
puraṁdaraviṭhalana[601] āḍisidaḷeśōde[602] ||3||

Literarische Übersetzung:
Den höchsten Puruṣa,
den höchsten Vāsudeva,
den Purandaraviṭhala,
ihn umhegt Yaśodā.

Textvarianten:
BKS und BS führen als drittes *caraṇa* den Text auf, der in der vorliegenden Textvorlage *caraṇa* 2 entspricht.[603] Der Text des hier genannten *caraṇa* 3 kommt in BKS und BS nicht vor.

BKS und BS lesen die letzte Strophe in ihrem Text wie folgt:

> ellaroḷu bharitanāgi ippa lakumiya |
> vallabha puraṁdaraviṭhalana - āḍisidaḷu ||5||
>
> *Er der Purandaraviṭhala ist,*
> *den Geliebten der Lakṣmī,*
> *der alle erfüllt und nährt[604],*
> *ihn umhegt sie.*

Diese Strophe ist wieder, wie die ersten zwei *caraṇa* von BKS und BS, ganz anders als es die übrigen Textversionen aufführen.

Metrik:

1	2	3	4	5	6	7	8
	pa	**ra**ma	**pu**	**ru**	ṣ**a**		**na**
	pa	**ra**va	su	dē		v**a**	**na**
	pu	**ra**ṁda	ra	vi	ṭha	l**a**	**na**
	ā	**ḍisi**	**daḷe**	**śō**			**de**

[599] SSK: paramapuruṣa; GRS: parama puruṣan**ā**
[600] TJS: paravāsudēv**a**
[601] GRS: puraṁdara viṭhalan**ā**
[602] GRS, Anayadi Dhanalakshmi: āḍisida**ḷ ya**śōd**ā**; M. Balamuralikrishna: āḍisida**ḷe ye**śōd**ē**; B. S. Raja Iyenger, Gayathri Girish, Bhooshani Kalyanaraman: āḍisidaḷeśōd**ā**; K. S. Chitra: āḍi**ṣ**ida**ḷ ye**śōd**ā**
[603] S. o.
[604] Hier wiederholt sich der Kontrast, der schon in der ersten Strophe der BKS-Variante hervorgebracht wurde, das Sinnschmuckmittel des *vyatireka* (KP 105c). Kṛṣṇa ist das besungene Kind und zugleich der Geliebte der Lakṣmī.

Klangfiguren:
Die Alliteration im jeweils zweiten und anfangs des dritten Schlages jedes Taktes lautet auf *pa* und *ra*. Diese Alliterationssilben kommen zusätzlich nochmals im ersten Takt im vierten und fünften Schlag vor, weshalb es sich in dieser Strophe um eine wiederholte Alliteration (*anuprāsa*) handelt. Am Ende der ersten drei Takte findet ähnlich wie in der vorangegangenen Strophe ein Endreim auf *-ana* statt. Am Schluss wiederholt sich wieder *āḍisidaḷeśōde* als Endkehrreim. Der Konsonanten-Stil ist relativ ausgeglichen zwischen stark (*paruṣā*) und süss (*upanāgarikā*), der starke Aspekt überwiegt jedoch leicht.

Choreographie:
Stimmung: Die vorherrschende Grundstimmung (*rasa*) in diesem Refrain reduziert sich wieder auf den letzten Ausdruck («den umhegt Yaśodā»), welcher als *vātsalya-śṛṅgāra* (Mutterliebe) bezeichnet wird. Die Strophe im Allgemeinen ist ein Loblied auf die Gnade von Kṛṣṇa und kann stimmungstechnisch daher nicht tiefer analysiert werden.

 paramapuruṣana *den höchsten Puruṣa*	Haltung: Stehend, beide Füsse zusammen Gestik: Beide Hände in *patāka*, Arme parallel nach vorne gestreckt, Handflächen nach oben gedreht, danach rechte Hand in *śikhara* vor Brust, linke Hand in *dhola* Mimik: Bewundernd, erzählend
 paravāsudēvana *den höchsten Vāsudeva*	Haltung: Stehend, einen Schritt in linke Ecke gehend Gestik: Linke Hand in *siṁhāmukha*, Arm in linke Ecke gerichtet, rechte Hand in *sūcī* bei Brust, Hand dreht, wippt auf und ab, danach rechte Hand in *alapadma*, linke Hand in *patāka* über rechte Hand, beide Hände auf Bauchebene Mimik: Erzählend

puraṁdaraviṭhalana
den Purandara Viṭṭhala

Haltung: Stehend, ein Fuss flach angewinkelt
Gestik: Viṭhala-Pose
Mimik: Jungenhaft

āḍisidaḷeśōde
den umhegt Yaśodā

Haltung: Stehend, Füsse gekreuzt, danach Halb-Hocke, dann einen Schritt nach hinten gehend
Gestik: Kṛṣṇa-Pose mit Feder, danach beide Hände in *patāka*, Arme versetzt in rechte vordere Ecke gerichtet, von oben nach unten fahren, danach beide Hände in *mṛgaśīrṣa* an Schläfen halten
Mimik: Neutral lächelnd, bewundernd, liebevoll mütterlich

Allgemeiner Kommentar zum Lied

Das vorliegende Lied besteht in zwei völlig unterschiedlichen Versionen. Die Textversion von BKS und BS führt fünf Strophen auf und teilt sowohl das *pallavi* als auch zwei *caraṇa* mit der hier genannten Vorlage. Das *anupallavi* und die restlichen drei *caraṇa* weichen inhaltlich und stilistisch ganz von der hier genannten Vorlage ab. Die Variante von BKS und BS ist um einiges poetischer als die Vorlage, scheint jedoch völlig unbekannt zu sein. Es fand sich keine musikalische Interpretation der BKS-Version, so dass der Vergleich zwischen den zwei Lied-Varianten im Rahmen dieser Analyse nicht weiter diskutiert werden kann. Die Vorlage von PGR führt *pallavi*, *anupallavi* und drei *caraṇa* auf und ist formal und inhaltlich wie eine klassische *kīrtane* aufgebaut. Das Lied *jagaduddhārana* wird in einem 8er-Zyklus (*ādi-tāla*) gesungen. Die musikalische Metrik ist unauffällig. In der ganzen Komposition spielt Purandara mit einem Endkehrreim, welcher immer am Ende des *caraṇa* (*āḍi-sidaḷeśōde*) in das *pallavi* überleitet. Diese sich wiederholende Phrase ist auch der einzige inhaltliche Hinweis darauf, in welchem Kontext Purandara dieses Stück visualisiert haben könnte. Die Stimmung in diesem Lied ist hauptsächlich *bhakti-* und *vātsalya-śṛṅgāra.*

Purandaradāsa zeichnet hier das Bild zwischen Yaśodā, der Ziehmutter Kṛṣṇas, und Kṛṣṇa selbst. Purandara spielt mit den Gegensätzen des unübertroffenen Gottes auf der einen Seite und der gewöhnlichen Mutter-Kind-Beziehung auf der anderen Seite. Die sich kontrastierenden Beschreibungen von Kṛṣṇa als unermesslicher (*agaṇita-mahimana*), unfassbarer (*apramēya*) und höchster (*parama-puruṣa*) Gott, und die gleichzeitige Wiederholung des Bildes der ihn umsorgenden Mutter, birgt den Grundgedanken dieses Liedes in sich: Es ist Kṛṣṇas Gnade zu verdanken, dass er trotz seiner Grossartigkeit heruntergekommen ist, um als menschliches Kind von Yaśodā mit seiner Anwesenheit zu beglücken. Dass das Prinzip von Gnade ein wichtiger Bestandteil der *bhakti*-Philosophie der *haridāsa* war, zeigt ein Auszug aus dem *Nāradabhaktisūtra*:

> labhyate 'pi tat-kṛpayaiva | [...] tad eva sādhyatāṁ tad eva sādhyatām |[605]
>
> «Durch Gottes Gnade wird [eine Beziehung zu ihm] erreicht. Macht Euch dies wahrlich zu nutze, nutz dies wahrlich.»

Es ist die Dankbarkeit für diese Gnade, die die Stimmung des Liedes bestimmt.

[605] NārBS 40 & 42