4.1.4.6. Kaṇḍe nā gōvindana

Material

Hauptvorlage:
BKS Band 1, S. 75, *śabdhārtha* S. 256 – 257

Schriftliche Textgrundlagen:
SKR Band 1, S. 362, *śabdhārtha* S. 362
PGR S. 163
AVN S. 140
BS S. 116
GRS S. 54 – 55
KP S. 33 – 34
SSK S. 300
TJS S. 189 – 190

Mündliche Textgrundlage:
- Vijaya Rao (1989)

Musikalische Textgrundlagen:
- Sanjay Subrahmanyan (2002)
- Malladi Brothers (2003)
- Vamsi Das (2010)
- Nisha P. Rajagopal (2010)
- Pavani Kashinath (2012)
- Bombay Jayashree (2012)

Choreographie: Scharmila Bansal-Tönz
SKR behauptet, Purandara habe dieses Lied aufgrund seiner Reise nach Belur geschrieben.[606] In Belur befindet sich ein antiker Tempel aus dem 12. Jh. für Kṛṣṇa-Viṣṇu. Die *mūrti,* welcher dieses Stück gewidmet ist, befindet sich dort im Heiligtum und nennt sich Cennakēśava.[607] Das vorliegende Stück bedient sich einer Vielzahl von mythologischen Hinweisen, die Viṣṇu und seine Inkarnationen beschreiben und ist ein typisches *śṛṅgāra-bhakti*-Lied. Das Lied wurde als *padam* choreographiert.

[606] S. SKR (1985a:361).
[607] Ausführlicher zu diesem Tempel s. o. in der Liedanalyse von *ārige vadhuvāde*.

Rāga: *Candrakauṁs*

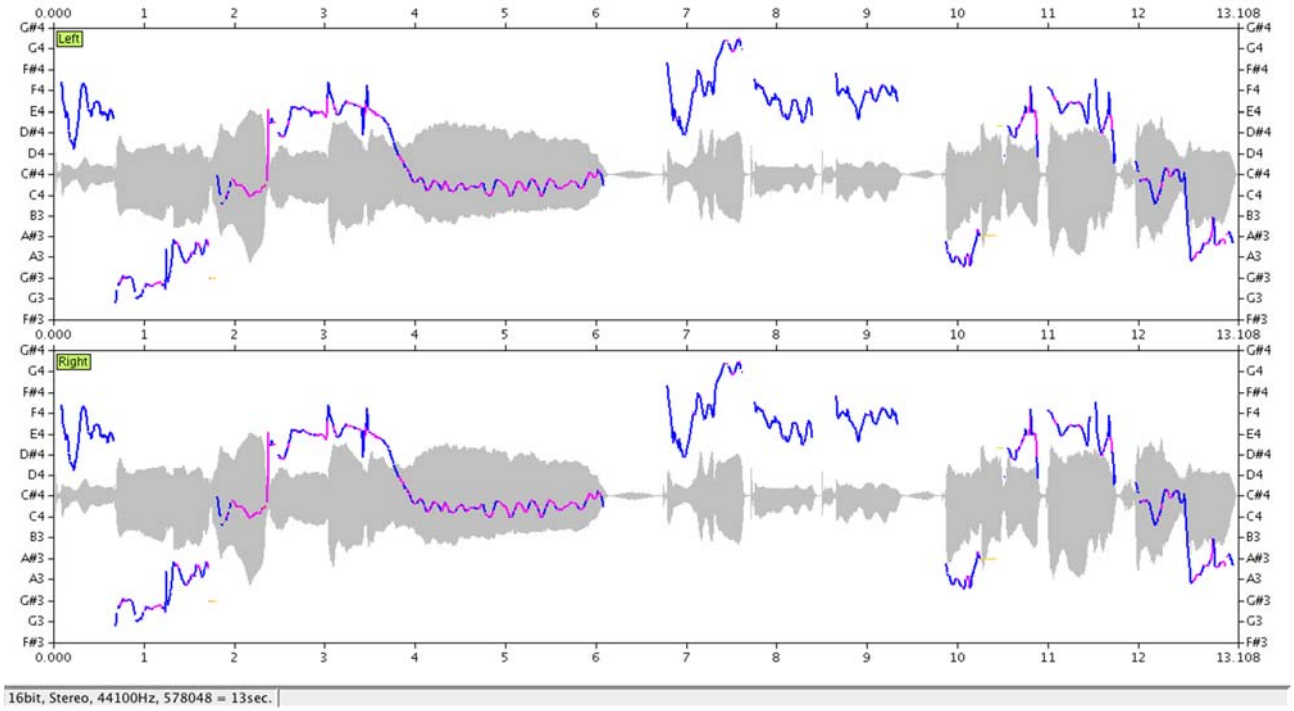

Abb. 124: Darstellung der ersten 13 Sekunden des Lieds kaṁḍe nā gōviṁdana im Pitch-Analyzer

Die blau-pinke Linie zeigt den Tonhöhenverlauf der Melodie des *pallavi* an (Sängerin: Scharmila Bansal-Tönz), dargestellt im Pitch-Analyzer. Die sprunghaft verlaufende Melodie begründet sich mit den weiten Intervallen zwischen den Noten dieses *rāga*, der insgesamt nur aus fünf Noten besteht (*auḍava-rāga*).[608] Besonders die Note *śuddha-dhaivata* hebt sich durch Verzierungen (*gamaka*) hervor (Sek. 2, Sek. 4-6 und 12). Typisch für diesen *rāga* sind die Schlenker aus der oberen in die untere Tonlage, wie sie in Sekunde 3-4 sichtbar ist. Die Melodie teilt sich in zwei Phrasen auf (Sek. 0-6 und 7-13).

Tāla: *Ādi*

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

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

Pallavi

kaṁḍe nā gōviṁdana[609]
puṁḍarīkākṣa[610] pāṁḍavapakṣana[611] ||pa||

Literarische Übersetzung:
Ich sah Gōvinda,
den lotusäugigen Pāṇḍava-Verbündeten[612].

Textvarianten:
Das Wort *kṛṣṇana* kommt bei BKS im *pallavi* nicht vor, wird aber bei allen anderen Textvarianten im *pallavi* erwähnt, wenn auch an unterschiedlichen Stellen. Hört man sich Aufnahmen von verschiedenen Sängern und Sängerinnen an, wird *kṛṣṇana* populärerweise am Ende der ersten Zeile gesungen. Inhaltlich macht dieser Zusatz keinen Unterschied.

Metrik:
Die Versionen von Sanjay Subrahmanyam, Pavani Kashinath, Vamsi Das und Nisha P. Rajagopal in der ersten Zeile bewirken eine metrische «Verbesserung», die sowohl die Silben- und Moren-Zahl ausgleicht, als auch den Flow regelmässiger macht.[613]

1	2	3	4	5	6	7	8
ka**ṁ**	**ḍ**e	nā	gō	vi**ṁ**	**da**	**na**	
pu**ṁ**	**ḍa**rī	kā	kṣa	pā**ṁ**	**ḍa**va	pak	**ṣana**

Klangfiguren:
Die Alliteration lautet in diesem Refrain auf *-ṁḍa* bzw. *-ṁḍe* und tritt nicht nur am Anfang der Takte, sondern auch in den Schlägen 5 und 6 nochmals auf. Die Akkusativ-Endungen am Ende jedes Taktes können als Endreim aufgefasst werden. Der Konsonantenstil ist grob und daher eine *paruṣā*, da lange Komposita und einige Retroflexe oder Zischlaute vorkommen. Dieser Stil bekräftigt, mit welchem Nachdruck und welcher Überzeugung die Worte gesprochen werden.

Sinnschmuckmittel:
puṁḍarīkākṣa Purandara beschreibt Gōvindas Augen in dieser Strophe mit der Form eines Lotosblattes und bedient sich damit einer gängigen *upamā* zur Beschreibung seiner Schönheit.

[609] Sanjay Subrahmanyam, Pavani Kashinath, Vamsi Das, Nisha P. Rajagopal: gōviṁdana **śrī kṛṣṇana**
[610] Sanjay Subrahmanyam, Malladi Brothers, Pavani Kashinath, Vamsi Das, Nisha P. Rajagopal, Bombay S. Jayashri: puṁḍarīkākṣa**na**
[611] SKR, PGR, AVN, KP, SSK, GRS, TJS: pāṁḍavapakṣ**a kṛṣṇana**; Vijaya Rao: **śrī~**
[612] Kṛṣṇa war Verbündeter der Pāṇḍava, der fünf Brüder, die im grossen *Mahābhārata*-Epos ihr Königreich verlieren.
[613] Mehr zu dieser Textvariante s. u. im allgemeinen Kommentar zum Lied.

Choreographie:

Stimmung: Das Stück wird mit einer in Kṛṣṇa verliebten Nāyakī inszeniert. Die *śṛṅgāra-bhakti* des Stückes wird hier in Form von *kānta-* oder *madhurya-bhakti* interpretiert. Die *nāyakī* verkörpert sowohl die verliebte *gopī*, als auch eine Gottesverehrerin.

 kaṁḍe nā *Ich sah*	Haltung: Stehend, einen Schritt nach vorne gehend Gestik: Beide Hände in *padmakośa*, von den Augen wegführend, danach *candrakalā*, Blick schweift in die Ferne Mimik: Staunend, verliebt, ungläubig
 gōviṁdana *Gōvinda*	Haltung: Stehend, einen Schritt nach vorne gehend Gestik: Zuerst beide Hände *patāka*, Handflächen gegen oben, Arme fast gestreckt diagonal nach vorne, danach rechts *sūcī*, die sich leicht hebt und senkt, links *siṁhāmukha*, beides immer noch diagonal ausgerichtet Mimik: Sehnsüchtig, neutral lächelnd
 puṁḍarīkākṣa *den Lotusäugigen*	Haltung: Halbhocke, ein Bein gestreckt Gestik: Linke Hand in *alapadma* vor der Brust, rechte Hand in *kartharīmukha*, die entlang dem unteren Augenlid nach aussen zieht Mimik: Strahlend, lächelnd

pāṁḍavapakṣana

den Verbündeten der Pāṇḍavas

Haltung: Stehend, Füsse zusammen, dann ein Bein angehoben
Gestik: Rechts alle Finger auseinander gestreckt, danach *mukula*, links *śikhara*, danach beide Hände *khīlaka*, danach linke Hand in *siṁhāmukha*, Arm diagonal nach vorne ausgestreckt, rechte Hand in *sūcī*, Arm nach hinten ausgestreckt
Mimik: Erzählend, neutral lächelnd, bestätigend

***Caraṇa* 1**

kēśava nārāyaṇa śrīkṛṣṇana
vāsudēva[614] acyutānaṁtana[615] ||
sāsiranāmada[616] śrīhṛṣīkēśana
śēṣa*śayana* namma vasudēvasutana[617] ||1||

Literarische Übersetzung:
...den Langhaarigen, den Ur-Menschen-Sohn, den Dunklen,
den Vasudēviker, den unvergänglich Unendlichen,
den tausend-namigen verehrten Hṛṣīkēśa,
meinen auf der Schlange liegenden Vasudēvasohn.

Textvarianten:
In dieser Strophe besteht die Version *acyutānaṁdana* statt *acyutānantana*. Das Kompositum mit dem Hinterglied *ānanda* (Sa.: «Freude, Glückseligkeit») lässt sich zwar übersetzen, kommt jedoch nur in zwei Strasseneditionen vor. Es handelt sich hierbei daher höchst wahrscheinlich um eine fehlerhafte Tradierung.

Metrik:
Bis auf den 5. und 6. Schlag in jedem Takt ist der Flow in der musikalischen Metrik regelmässig.

1	2	3	4	5	6	7	8
kē	**ś**ava	nā	rāya	ṇa	**ś**rī	kṛṣ	ṇa**na**
vā	**s**u	dē	va	acyu	ta a	naṁ	t**ana**
sā	**s**ira	nā	mada	**ś**rī	hṛ**ṣ**ī	kē	**śana**
śē	**ṣ**a **ś**a	yana	namma	va**s**u	dēva	**s**uta	**na**

Klangfiguren:
Die Alliteration lautet in diesem Refrain auf *-śa* bzw. *–sa* oder *-ṣa*. Der vorangehende auslautende Vokal ist jeweils lang. Die Alliterations-Konsonanten wiederholen sich auch noch an anderen Stellen über die ganze Strophe verteilt. Die Akkusativ-Endungen am Ende jeder Zeile können als Endreim aufgefasst werden. Der Konsonantenstil ist grob und daher eine *paruṣā*, da lange Komposita und einige Zischlaute vorkommen.

Sinnschmuckmittel:
acyuta-anaṁta Mit diesem *udātta* wird Kṛṣṇa in dieser Strophe als der Unvergängliche charakterisiert, d.h. er wird aus der Reihe der mythologischen vergänglichen Gestalten herausgehoben und mit Viṣṇu, dem allmächtigen Erhalter des Universums, identifiziert.

[614] Pavani Kashinath: vāsudēva**na**
[615] SSK, TJS: ~ānaṁ**d**ana
[616] SKR, AVN, SSK, Nisha P. Rajagopal: ~nāma**n**a
[617] GRS: v**ā**sudēva~ [!]

Die restlichen Epitheta, die in dieser Strophe genannt werden, sind *parikara-alaṁkāra*, also Beschreibungen von Kṛṣṇa durch bekannte Eigenschaften.

Choreographie:

Stimmung: Die Stimmung in dieser Strophe beschränkt sich weitestgehend auf *śṛṅgāra-bhakti*, mit einzelnen Einlagen von *vismaya* (Erstaunen) und *adbhuta* (Bewunderung).

<table>
<tr><td colspan="2">
kēśava
den Kēśava</td><td colspan="2">Haltung: Halbhocke, ein Bein gestreckt
Gestik: Beide Hände in kartharīmukha neben den Schläfen, Hände gehen in Wellenbewegungen diagonal nach unten weg vom Kopf
Mimik: Neutral lächelnd</td></tr>
<tr><td>
nārāyaṇa
den Nārāyaṇa</td><td>Haltung: Stehend, Füsse gekreuzt
Gestik: Viṣṇu-Haltung
Mimik: Gütig lächelnd</td><td>
śrīkṛṣṇana
den Śrī Kṛṣṇa</td><td>Haltung: Stehend, Füsse gekreuzt
Gestik: Kṛṣṇa-Haltung
Mimik: Lieb lächelnd</td></tr>
<tr><td>
vāsudēva
den Vāsudēva</td><td colspan="3">Haltung: Auf einem Bein stehend, rechtes Bein angewinkelt in der Luft
Gestik: Rechts sarpaśīrṣa, Handfläche gegen vorne gerichtet, mit gebogenem Arm oberhalb des Knies, linke Hand śikhara, auf Kopfhöhe mit leicht gebogenem Arm
Mimik: Neutral lächelnd</td></tr>
</table>

 acyutānaṁtana *den Unvergänglichen und Unendlichen*	Haltung: Stehend, Füsse zusammen Gestik: Linke Hand eingestützt, rechte Hand in *haṁsāsya* vor der Brust mit Handfläche gegen vorne, mit gestrecktem Arm vor dem Körper von Stirnhöhe bis auf Höhe des Bauches eine gerade Linie zeichnen Mimik: Erzählend, bestätigend		
 sāsiranāmada *der tausend-namige*			Haltung: Stehend, zuerst einen Schritt nach vorne, danach Füsse zusammen Gestik: Rechte Hand in *sūcī* von unten her hinstellen, danach rechts in *haṁsāsya*, mit den Fingerspitzen auf linke Hand gerichtet, linke Hand in *patāka* Mimik: Staunend, erzählend
 śrīhṛṣīkēśana *verehrte Hṛṣīkēśa*	Haltung: Halbhocke, ein Fuss angewinkelt Gestik: Rechte Hand in *mayūra* über dem Kopf, linke Hand in *mṛgaśīrṣa* rechts neben dem Mundwinkel Mimik: Neutral lächelnd	 śēṣa *den auf der Schlange*	Haltung: Stehend, einen Schritt nach hinten gehend Gestik: Beide Hände in *sarpaśīrṣa* zusammenhalten, mit gestreckten Armen von Stirnhöhe in Wellenbewegungen bis auf Bauchhöhe hinunter Mimik: Neutral lächelnd

<table>
<tr>
<td>
śayana
liegenden</td>
<td>Haltung: Halbhocke, ein Bein gestreckt
Gestik: Rechte Hand *sarpaśīrṣa*, gebogener Arm hinter dem Kopf, andere Hand *dhola*
Mimik: Geschlossene Augen, schlafend, leicht lächelnd</td>
<td>
namma
meinen</td>
<td>Haltung: Stehend, Füsse zusammen
Gestik: Beide Hände *patāka*, übereinander gelegt auf Brust
Mimik: Huldvoll, liebevoll</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">
vasudēvasutana
Vasudēvasohn</td>
<td colspan="2">Haltung: Stehend, Füsse zusammen
Gestik: Linke Hand eingestützt, rechte Hand *śikhara* nach vorne setzend, danach beide Hände *haṁsapakṣa*, linke Hand mit Handrücken gegen unten, Abstand zwischen den Händen in der Grösse eines Säuglings
Mimik: Erzählend</td>
</tr>
</table>

***Caraṇa* 2**

mādhava madhusūdana[618] trivikramana[619]
yādava kulajana munivaṁdyana[620] ||
vēdāṁtavēdya[621] śrī iṁdire ramaṇana-[622]
n*ādi*mūruti[623] prahlādavaradana[624] ||2||

Literarische Übersetzung:
...den Mādhava, den Madhu-Vernichter, den Trivikrama,
den Yadu-stämmigen, den von Menschen und Weisen verehrten,
den Vēdānta-Offenbarer und Offenbarten, den Geliebten der verehrten Indirā,
den Ur-gestaltigen, den Wunschgewährer des Prahlada[625].

Textvarianten:
Es bestehen Textvarianten, in welchen in der zweiten Linie der Teil *-jana muni-* unterschlagen wird. Einerseits verändert dies die Bedeutung der Zeile, Kṛṣṇa wäre demzufolge nicht von den Weisen und Menschen, sondern lediglich von seiner eigenen Familie verehrt. Andererseits fehlen der Strophe dadurch mehrere Silben, was einen Einfluss auf die Metrik und die musikalische Umsetzung hat. Sanjay Subrahmanyam, Pavani Kashinath, Vamsi Das, Nisha P. Rajagopal und Bombay S. Jayashri lassen dieses *caraṇa* weg.

Metrik:
Wie schon in der vorangehenden Strophe, sind vor allem die Schläge 5 und 6 in allen Takten unregelmässig. Auch sonst fällt auf, dass die Strophe silbenreicher und dadurch ein wenig unruhiger im Flow ist, als die anderen *caraṇa*.

1	2	3	4	5	6	7	8
mā	**dhava**	ma**dh**u	sū**da**	na	tri	vi kra	m**ana**
yā	**dava**	kula	jana	mu	ni	vaṁ	**dyana**
vē	**dā**ṁta	v**ē**	**dya** śrī	iṁ	**d**ire	rama	ṇ**ana**
ā	**d**imū	ruti	prah	l**ā**	**da**	vara	**dana**

[618] GRS: ~sūd**h**ana
[619] SKR, AVN & SSK: ~krama; TJS: **śrīv**ikramana
[620] PGR, KP, SSK, GRS, TJS, Vijaya Rao, Malladi Brothers: yādavakul**av**aṁdyana
[621] SKR, PGR, AVN, BS, KP, SSK, GRS, TJS, Vijaya Rao, Malladi Brothers: ~vēdya**na**
[622] SKR, PGR, AVN, KP, SSK, GRS, TJS, Vijaya Rao, Malladi Brothers: **i**ṁdir**ā**ramaṇana
[623] SKR, PGR, AVN, KP, SSK, GRS, TJS, Vijaya Rao, Malladi Brothers: **ā**dimūruti
[624] Malladi Brothers: **pradāta**varadana
[625] Die Legende von Prahlāda erzählt vom Sohn des Dämonenkönigs Hiraṇyakaśipu, der entgegen dem Wunsch seines Vaters ein treuer Bhakta von Gott Viṣṇu war, s. ViP 1.17.-1.20. Gott Viṣṇu vereitelte jeden Versuch des Königs, seinen unliebsamen Sohn loszuwerden, und beschützte so seinen Verehrer vor dem Tod. Am Ende der Legende erscheint Viṣṇu in Form von Narasiṁha – in der Gestalt halb Mensch, halb Löwe – und zerfleischt Hiraṇyakaśipu. Prahlāda erweist sich daraufhin als würdiger und selbstloser Viṣṇu-Verehrer und bittet Viṣṇu seinem Vater zu verzeihen.

Klangfiguren:
Die Alliteration lautet in diesem *caraṇa* auf *-dha* bzw. *–da*. Der Alliterations-Konsonant und stellenweise auch ein vorangehender langer Vokal werden im ganzen Stück immer wiederholt. Die Akkusativ-Endungen am Ende jeder Zeile können als Endreim aufgefasst werden. Der Konsonantenstil ist süss und daher eine *upanāgarikā*, da kaum Retroflexe oder Zischlaute vorkommen. Dieser Stil stimmt mit der verherrlichenden Stimmung im *caraṇa* überein.

Sinnschmuckmittel:

vēdāṁta-vēdya Dieser Ausdruck ist ein *sleśa,* denn er kann auf zwei Arten verstanden werden: Kṛṣṇa ist der, der das *Vēdānta* erkennbar macht und gleichzeitig auch der, der durch das *Vēdānta* erkennbar wird.

prahlāda-varadana Dieser Ausdruck ist eine *aprastutapraśaṁsā,* eine Umschreibung Viṣṇu-Kṛṣṇas durch den Hinweis auf einen Mythos (s. u.).

Die restlichen Epitheta, die in dieser Strophe genannt werden, sind *parikara-alaṁkāra*, also Beschreibungen von Kṛṣṇa durch bekannte Eigenschaften.

Texterklärungen:

prahlāda-varadana Zum Schluss der Legende von Prahlāda gewährt Viṣṇu in der Gestalt von Narasiṁha seinem treuen Verehrer einen Wunsch, weil er von seiner Hingabe so gerührt ist. Prahlāda wünscht sich Gnade für seinen fehlgeleiteten Vater:

tvayi *bhakti*mato dveṣād aghaṁ tat-saṁbhavaṁ ca yat |
tvat-prasādāt prabho sadyas tena mucyatu me pitā ||[626]

«Befreie geschwind meinen Vater von den Taten, von der Sünde seines Hasses, durch Deine Gnade und Ungetrübtheit, Herr.»

Dieser selbstlose Wunsch liess Viṣṇu weitere Wünsche für Prahlāda aussprechen, wofür er als Wunschgewährer Prahlādas gelobt wird.

Choreographie:
Stimmung: Die Stimmung in dieser Strophe beschränkt sich auf *śṛṅgāra-bhakti.* Die Aspekte von *vismaya* (Erstaunen) und *adbhuta* (Bewunderung) weichen hier der neutralen *bhakti*-Stimmung, denn das *caraṇa* erwähnt vor allem mythologische Fakten.

[626] ViP 1.20.24

 mādhava *den Mādhava*	Haltung: Zuerst in Halbhocke, dann stehend mit gekreuzten Beinen Gestik: Rechte Hand in *bāṇa*, Arm links quer vor dem Oberkörper gestreckt, in einer halbrunden Bewegung auf die rechte Seite bis auf Schulterhöhe, linke Hand in *dhola* Mimik: Neutral lächelnd
 madhu *den Madhu-Dämonen-*	Haltung: Stehend, Füsse zusammen Gestik: Beide Hände in *bhramara*, Fingerspitzen offen, beide Hände bei den Mundwinkeln Mimik: Fürchterlich
 sūdana *Vernichter*	Haltung: Halbhocke, mit Schritt auf einem Fuss und anderen Fuss anwinkeln Gestik: *Brahmara* von vorhin bleibt, die andere Hand in *patāka* von oben diagonal nach unten vor dem Körper durch, Kopf folgt der Arm-Richtung Mimik: Entschlossen, erregt

trivikramana

den der drei Schritte gemacht hat

Haltung: Stehend, zuerst Füsse zusammen, danach Schritte nach vorne gehend
Gestik: Rechte Hand *triśūla*, linke Hand eingestützt, danach beide Hände *tripatāka*, Arme gestreckt, Hände dreimal abwechslungsweise diagonal vor dem Körper mit Handfläche gegen Boden gerichtet Schritte nachzeichnen
Mimik: Erzählend

yādavakula

den der aus dem Klan der Yādavas stammt

Haltung: Stehend, Füsse zusammen
Gestik: Rechte Hand in *padmakośa*, die sich öffnet in *alapadma*, linke Hand in *patāka*, Handfläche nach oben, beide Hände vor der Brust
Mimik: Erzählend

jana

den der von den Menschen

Haltung: Stehend, einen Schritt nach vorne
Gestik: Beide Hände *haṁsapakṣa*, mit gestreckten Armen vor sich beginnen und auseinanderbringen
Mimik: Erzählend

 muni *und den Weisen*	Haltung: Stehend auf einem Bein, anderes Bein angewinkelt in der Luft Gestik: Beide Hände *haṁsāsya*, linke Hand mit Handrücken gegen Boden auf Brusthöhe, rechte Hand mit Handrücken gegen Boden über dem Kopf Mimik: Geschlossene Augen, meditierend
 vaṁdyana *verehrt wird*	Haltung: Stehend, Füsse zusammen Gestik: Rechte Hand vor der Brust in *kaṭa-kāmukha*, danach Arm gestreckt nach vorne in *alapadma*, linke Hand in *patāka* mit Handrücken gegen Boden Mimik: Hingebungsvoll erfreut
 vēdāṁta *den, der den Vēdānta/der durch den Vēdānta*	Haltung: Stehend, einen Schritt nach vorne Gestik: Beide Hände in *patāka*, Handflächen zuerst aufeinander, danach aufschlagen wie ein Buch Mimik: Erzählend

 vēdya *erkennbar macht/ erkennbar wird*	Haltung: Stehend, Füsse zusammen Gestik: Beide Hände *haṁsāsya*, rechte Hand mit den Fingerspitzen bei den Schläfen, linke Hand mit den Fingerspitzen bei der Brust Mimik: Bestätigend, erzählend
 śrī indire *der verehrten Indirā*	Haltung: Halbhocke, ein Fuss angewinkelt Gestik: Rechte Hand in *kapita* auf Schlüsselbeinhöhe, linke Hand *dhola* Mimik: Lieblich, schamhaft
 ramaṇana *den Liebling*	Haltung: Haltung: Halbhocke, ein Bein gestreckt Gestik: Eine Hand in *kapita* ausgestreckt nach diagonal oben, langsam herunterziehen bis auf Brusthöhe, andere Hand *patāka* Mimik: Verliebt, schamhaft

ādimūruti *der die Gestalt des Anfangs hat*	Haltung: Stehend, beide Füsse zusammen Gestik: Rechte Hand in aufrechter *sūcī* vor der Brust, linke Hand eingestützt, dann rechte Hand in *śikhara*, linke Hand in *dhola* Mimik: Neutral lächelnd, erzählend
prahlādavaradana *den Wunschgewährer des Prahlada*	Haltung: Stehend, Füsse zusammen, Oberkörper leicht gebückt Gestik: Rechte Hand in *sarpaśīrṣa* auf Schulterhöhe, linke Hand in *haṁsapakṣa* tief auf Höhe eines Kindes Mimik: Gütig

***Caraṇa* 3**

puruṣōttama narahari śrī kṛṣṇana
śaraṇāgata vajrapaṁjarana[627] ||
karuṇākara namma puraṁdaraviṭhalana
nerenaṁbidenu[628] bēlūra[629] cennigana[630] ||3||

Literarische Übersetzung:
...den höchsten Puruṣa, den Löwenmenschen, den Śrī Kṛṣṇa,
den Zufluchtgewährer, der eine feste Burg ist,
den Mitfühlsamen, meinen Purandaraviṭhala.
Mein tiefstes Vertrauen gilt diesem Cenniga[631] von Bēlūr.

Textvarianten:
Es gibt Textversionen, die *vajra-paṁjara* durch den viel einfacher verständlichen Begriff *rakṣakana* ersetzen. Desweiteren wird *cennigana* in machen Versionen mit *kēśavana* ersetzt, vermutlich weil *cenniga* ein typisches Kannada-Epithet für Śrinivāsa ist und die Bezeichnung Kēśava mehr verbreitet und auch über den Sprachgrenzen hinaus bekannt ist.

Metrik:
Auch in dieser Strophe sind die Schläge 5 und 6 in allen Takten unregelmässig. Ansonsten hat das *caraṇa* einen guten und einheitlichen Flow.

1	2	3	4	5	6	7	8
pu**ru**	ṣō	ttama n**a**	**ra**ha	**r**i	śr**ī**	kṛṣ	ṇ**ana**
ś**ara**	**ṇā**	gata	vaj**ra**	paṁ		j**ara**	**na**
k**aru**	**ṇā**	k**ara**	namma	pu**ra**ṁ	d**ara**	viṭha	l**ana**
ner**e**	**naṁ**	bide	nu	bē	lū**ra**	cenni	g**ana**

Klangfiguren:
Die primäre Alliteration lautet auf den Konsonanten *ra*, je nach Takt kann man den vorangehenden Vokal (*-a-*) bzw. den folgenden Konsonanten (*-ṇa* oder *-na*) auch dazu zählen. Die Silben *ra* oder *ara* wiederholen sich dann auch im ganzen Text an verschiedenen Stellen. Die Strophe hat einen einheitlichen Endreim auf *-ana*. Der Konsonanten-Stil ist süss (*upanāgarikā*), was mit der hingebungs- und huldvollen Bedeutung des Inhalts einhergeht.

Sinnschmuckmittel:
puruṣōttama Dieser Ausdruck ist als *sleśa* zu verstehen. Kṛṣṇa ist der Höchste in zweierlei Hinsicht: Er ist sowohl die höchste Seele, wie auch der Höchste der Menschen.

[627] PGR, KP, SSK, GRS, TJS, Vijaya Rao, Malladi Brothers, Nisha P. Rajagopal und Bombay S. Jayashri lesen statt vajrapaṁjarana **rakṣakana**; Sanjay Subrahmanyam, Pavani Kashinath, Vamsi Das lesen statt vajrapaṁjarana **janarakṣakana.**
[628] SKR, AVN: naṁbid**e**; GRS: naṁbid**anamma**
[629] SSK & GRS: bēlūr**u**; Vamsi Das: **nānura** [sic!]
[630] SKR, AVN: **kēśavana**; Vamsi Das: c**aṁḍīrava** [sic!]; Nisha P. Rajagopal: ceṇṇig**ara**
[631] Ein typisches Kannada-Epithet für Śrinivāsa und steht für die Figur des Kṛṣṇa im Tempel von Belur.

vajra-paṁjarana Die Identifikation (*rūpaka*) von Kṛṣṇa mit einer festen Burg bezieht sich auf die im Liedtext vorangehend beschriebene Eigenschaft eines Zufluchtgewährers. In seinen Armen finden die Schutzsuchenden ihren Beschützer wie in einer Burg mit festen Mauern.

Die restlichen Epitheta, die in dieser Strophe genannt werden, sind *parikara-alaṁkāra*, also Beschreibungen von Kṛṣṇa durch bekannte Eigenschaften.

Choreographie:

Stimmung: Die Stimmung in dieser Strophe drückt, neben *śṛṁgāra-bhakti, vismaya* (Erstaunen) und *adbhuta* (Bewunderung) aus, aber auch eine neutrale *bhakti*-Stimmung, denn das *caraṇa* erwähnt wieder einige mythologische Fakten.

 puruṣōttama *den höchsten der Puruṣa*	Haltung: Stehend, Füsse zusammen Gestik: Rechte Hand zuerst *śikhara*, vor dem Oberkörper nach vorne setzen, linke Hand eingestützt, danach beide Hände *patāka*, Arme fast gestreckt, Handflächen drehen sich gegen oben Mimik: Zuerst bestätigend, danach verehrend mit Blick nach oben
 narahari *den Narasiṁha*	Haltung: Auf einem Bein stehend, das andere Bein angewinkelt in der Luft Gestik: Beide Hände in *viaghra*, Hände in der Mitte auf Bauchhöhe gehen langsam auseinander, Arme nach aussen gebogen Mimik: Fürchterlich, schrecklich, erregt

 śrīkṛṣṇana *den Śrī Kṛṣṇa*	Haltung: Halbhocke, ein Fuss angewinkelt Gestik: Linke Hand in *siṁhāmukha* linksseitig vor der Brust, rechte Hand in *haṁsapakṣa* streicht über den Handrücken der linken Hand Mimik: Liebevoll lächelnd
 śaraṇa *den Zuflucht-*	Haltung: Halbhocke, Füsse gekreuzt Gestik: Beide Hände in *utsaṅga* vor dem Schlüsselbein Mimik: Flehend, sich ergebend
 āgata *gewährer*	Haltung: Halbhocke, Oberkörper leicht geneigt Gestik: Beide Hände in *patāka*, Arme gebogen vor dem Oberkörper wie in einer Umarmung Mimik: Liebevoll, mit geschlossenen Augen

<table>
<tr>
<td colspan="3">
vajrapaṁjarana
den der eine feste Burg ist</td>
<td>Haltung: Stehend, einen Schritt vorwärtsgehend
Gestik: Rechte Hand in muṣṭi, an die Brust heranziehend, linke Hand in ardhacandra auf dem Oberschenkel aufgestützt, danach eine Hand in sarpaśīrṣa auf Stirnhöhe gegen Boden gerichtet
Mimik: Fest, mutig, danach gütig</td>
</tr>
<tr>
<td>
karuṇākara
den Mitfühlsamen</td>
<td colspan="3">Haltung: Stehend, Füsse zusammen
Gestik: Beide Hände in caturā mit Handrücken gegen Boden, Hände auf Brusthöhe langsam nach vorne stossend
Mimik: Mitleidig, bittend</td>
</tr>
<tr>
<td>
namma
meinen</td>
<td>Haltung: Stehend, Füsse zusammen
Gestik: Beide Hände patāka, übereinander gelegt auf Brust
Mimik: Huldvoll, liebevoll</td>
<td>
puraṁdaraviṭhalana
Purandaraviṭhala</td>
<td>Haltung: Stehend, Füsse zusammen
Gestik: Beide Hände in ardhacandra, auf dem oberen Oberschenkel aufgestützt, Arme leicht gebeugt
Mimik: Jungenhaft</td>
</tr>
</table>

<table>
<tr>
<td colspan="2">
nerenaṁbidenu
ich vertraue sehr</td>
<td colspan="2">Haltung: Zuerst stehend, dann in Halbhocke, Füsse gekreuzt, Oberkörper zuerst gerade, danach stark nach vorne gebeugt
Gestik: Rechte Hand in patāka, zuerst mit der Handfläche nach vorne zeigend, danach auf den Scheitel gehalten, andere Hand in dhola
Mimik: Andächtig</td>
</tr>
<tr>
<td>
bēlūra
von Bēlūr</td>
<td>Haltung: Halbhocke, ein Bein gestreckt
Gestik: Eine Hand in alapadma, Arm gestreckt seitlich diagonal nach oben, andere Hand in sūcī, Finger zeigt zur alapadma
Mimik: Neutral lächelnd, Kopf zur alapadma gerichtet</td>
<td>
cennigana
dem Cenniga</td>
<td>Haltung: Stehend, Füsse leicht versetzt, linkes Bein leicht gebeugt, Hüfte nach rechts versetzt
Gestik: Rechte Hand in muṣṭi seitlich neben der Hüfte, Arm leicht gebeugt, linke Hand in kapita, Arm angewinkelt auf Brusthöhe
Mimik: Neutral lächelnd</td>
</tr>
</table>

Allgemeiner Kommentar zum Lied

Kaṇḍe nā gōvindana gliedert sich in ein *pallavi* und drei *caraṇa*, enthält also kein *anupallavi*. Die vorliegenden Textvarianten lesen das Lied in der gleichen Gliederung. Bezogen auf die Metrik ist dieses Lied eher regelmässig, vor allem hinsichtlich der Moren. Die Summe der Moren der einzelnen Verszeilen beschreiben ein regelmässiges Muster, welches in allen drei Strophen eindeutig beibehalten wird.[632] Das Stück oder Teile daraus können trotzdem nach keinem spezifischen Silben- oder Moren-Metrum benannt werden. Das *pallavi* ist im Gegensatz zu den *caraṇa* metrisch sehr unregelmässig. Dies spricht für die weitverbreitete Textvariante, die in der ersten Zeile des Refrains zusätzlich *kṛṣṇana* liest.[633] Dieser Zusatz vereinheitlicht das *pallavi* und lässt es neben den regelmässigen Strophen harmonischer erscheinen. Die Alliteration wird in allen Textvarianten zu diesem Stück zur Kenntnis genommen. Es gibt jedoch keine erwähnenswert kunstvolle Form der Alliteration. Das Stück liest sich ähnlich wie ein *stotra* oder eine *stuti*. Der Refrain wie auch die Strophen bestehen hauptsächlich aus Epitheta, die Gott Kṛṣṇa beschreiben. Daraus folgt, dass das ganze Stück ein *alaṁkāra* ist. Aufgrund dieser *stotra*-ähnlichen Struktur des Textes und dem inhaltlich eulogischen Charakter, herrscht in der gesamten Komposition der *bhakti-rasa* vor. Das Stück nimmt in der letzten Zeile Bezug auf den spezifischen Keśava-*mūrti* des Cennakēśava-Tempels in Belur.

[632] Das Morenmuster ist in allen drei *caraṇa* 17-14-18-17. Einzige Ausnahme bildet die zweite Zeile des ersten *caraṇa*, die 15 statt 14 Moren zählt.
[633] S. dazu die Textanalyse zum *pallavi* weiter oben.