

NĀṬYA MANDIR *n e w s*

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich

22

ÖS 25.-

S O M M E R
1 9 9 9



ISSN-Nr. 1021-2647

Editorial

Tanzprojekt 2 „Sisya“ war ein Erfolg - mit Begeisterung und Freude nahmen so viele wie noch nie Teil, und darüber habe ich mich sehr gefreut. Ich nehme auch gleich diesen Anlaß wahr, allen Beteiligten für ihr Engagement zu danken. Astad Deboo, der an diesem Abend auch im Publikum saß schrieb mir nachher in einen Brief aus Paris: „... and I was absolutely impressed with your school's performance.“

Es ist wirklich schön, und es tut gut, ein ehrlich gemeintes Kompliment zu hören. Aber es spornt natürlich auch an, auf noch mehr Perfektion und Qualität hinzuarbeiten. Daher ist diese Nummer den SchülerInnen und dem Unterricht gewidmet und natürlich auch den LehrerInnen.

Viel Vergnügen beim Lesen!

Radha Anjali

For beginners only! Eintages-Workshop mit

NEHA CHATWANI

31. Juli 10.00 Uhr

Programm:

Erster Teil: 10.00-12.00 Uhr, 14.00-16.00 Tanzen
Zweiter Teil: Filmvorführung (englisch, ca. 30 min.),
Lecture Demonstration.

Gesamtkosten: 550,- (nur zweiter Teil:100.-)

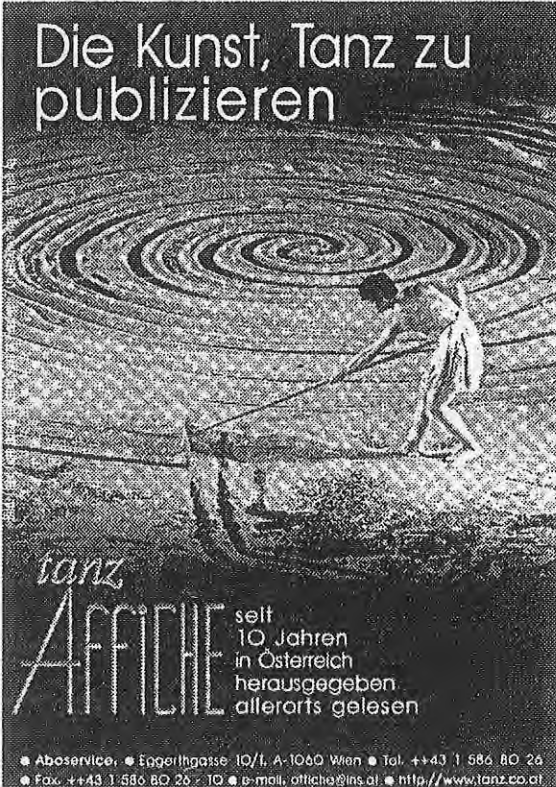
Kulturverein Apollo,
1040 Wien, Danhausergasse 6/1
Tel. 503 65 70

i n h a l t

Sommer 1999

- 1 **guru - sisya**
Lehrer und Schüler
Radha Anjali
- 3 **Porträt: Astad Deboo**
- 4 **Bharatanatyam und ich**
Meine Erfahrungen
als Schülerin und Lehrerin
Radha Anjali
- 6 **Die Seele der Tänzerin**
Athina Georgiou
- 8 **Hasta: musti**
- 9 **Rückblicke-Kritiken-Artikel**
- 13 **Veranstaltungsprogramm**

Titelbild: Kama Dey. Foto: Archiv Natya Mandir



Die Kunst, Tanz zu
publizieren

tanz
AFFICHE seit
10 Jahren
in Österreich
herausgegeben
allerorts gelesen

Aboservice: • Eggerlthgasse 10/1, A-1060 Wien • Tel. ++43 1 586 80 26
• Fax. ++43 1 586 80 26 • 10 • e-mail: affiche@ins.at • http://www.tanz.co.at



Tanzfotos
Portraits
digitale
Bild-
bearbeitung

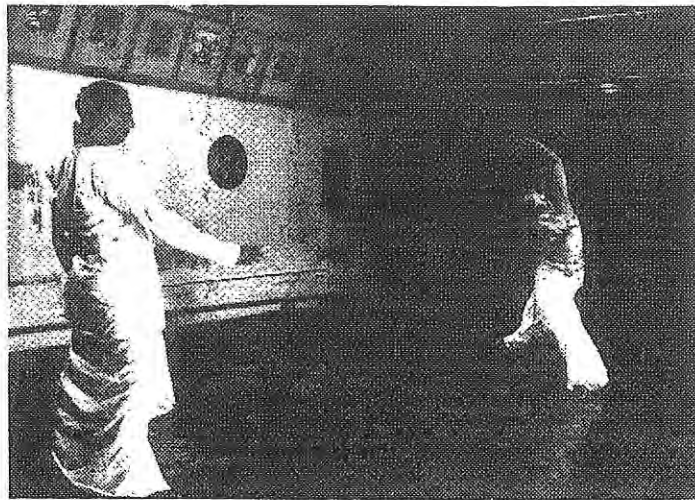
**EVA
SCHWINGENSCHLÖGL**

1150 Wien
Vogelweidplatz 2/4/18
Tel.: 985 43 66
Fax: 985 43 664

guru - śisya

Lehrer und Schüler

Die Lehrer-Schüler-Beziehung hat in Indien eine lange Tradition. Sie ist in der indischen Kultur- und Gedankenwelt sowie im indischen Lebensgefühl tief verwurzelt. Zum besseren Verständnis sei hier ein Zitat aus dem Buch „*Sri Ramakrishna the Great Master*“ von Swami Saradananda angeführt: „In India from the time of the Vedas and the Upanishads, men and



Kama Dev und sein Kuchipudi-Lehrer Vempati Chinna Satyam. Foto: Archiv Natya Mandir

women worshipped the teacher, the giver of spiritual knowledge, with great reverence. This worship combined with meditation convinced them in course of time that no man can occupy the position of a spiritual teacher till the divine, superconscious power manifests itself in him. At first they looked upon and worshipped the Guru as belonging to a different and higher type of humanity, because they found that, in contrast with the selfishness of the ordinary human being, the true teacher did good to the people out of pure compassion and without any selfish motive. Later through faith, reverence and devotion, they perceived directly in the guru the manifestation of the divine power, and this convinced them more and more of his divine attributes. They had prayed for so long a time to the gracious Lord, imploring Him to „protect them with His compassionate face“ (*rudra yat te dakshinam mukham tena mam pahi nityam*. Svetasvatara Upanisad 4.21.) that their prayer was granted at last; and the compassion of the Lord stood revealed before them in the person of the Guru.“

Diese Sichtweise trifft nicht ausschliesslich auf den spirituellen Lehrer zu, sondern auch vor allem auf die Lehrer, die eine Kunstform unterrichten. Denn Kunst und Religion bilden in Indien eine Einheit. Schon allein die Überlegung, dass sich die Religion in der Kunst ausdrückt und die Kunst in der Religion, basiert auf dem Grundgedanken der Zweiheit. Es handelt sich also um eine Einheit. Religion *ist* Kunst, Kunst *ist* Religion. Die Kunst ist ein Weg der Verwirklichung. „Der Tanz ist die höchste Form vom Yoga (Vereinigung) - alle Sinnesorgane und der Geist sind konzentriert auf die völlige Hingabe und Verschmelzung mit dem Absoluten.“

In alten Zeiten wohnte der Schüler beim Lehrer, half ihm bei der Hausarbeit, diente dem Lehrer und erhielt dafür Unterricht. Heute ist dieses System (*gurukula*) kaum mehr anzutreffen. Es ist kaum möglich, dass ein Schüler jahrelang bei seinem Lehrer wohnt und ihm dient. Vielmehr haben sich Schulen entwickelt und Klassen, in denen der Unterricht stattfindet.

Selten ist man mit dem Lehrer allein. Meistens unterrichtet der Lehrer eine Gruppe. Die innere Haltung dem Lehrer gegenüber hat sich jedoch tradiert und sitzt den Indern sozusagen in den Knochen (Ausnahmen bestätigen die Regel). Viele Lehrer versuchen das Gurukula-System an die heutigen Anforderungen anzupassen. Das heisst, dass sowohl Gruppenunterricht in Kleingruppen als auch Einzelunterricht stattfindet, in dem dann der Lehrer die Gelegenheit hat, sich ganz auf einen Schüler zu konzentrieren, Fehler zu analysieren, zu verbessern und das Gelernte zu verfeinern. Die Stimmung und Emotion vermitteln ist, worauf es ankommt. Manche Schüler sind scheu oder schüchtern gerade, wenn es darum geht, Emotionen auszudrücken. Gerade das fordert vom Lehrer dann viel Einfühlungsvermögen und Güte. Auch das Wahrnehmen anderer Probleme des Schülers obliegt dem Lehrer, denn oft löst sich ein Problem durch die Lösung eines anderen Problems auf.

Sogar wenn der Schüler bereits selbst zum Lehrer geworden ist, bleibt die innige Beziehung zum eigenen Lehrer bestehen. Man fühlt sich innerlich verbunden. Es ist so ähnlich wie in einer Familie. Wobei der Guru meistens noch grösseren Einfluss auf den Schüler ausübt, als die Eltern, schliesslich ist er es, der den Weg zum Ziel zeigt, das fachliche Wissen hat und auch ebenso um die Hürden und Schwierigkeiten des Schülers, die er beim Lernen hat, bestens Bescheid weiss.

Keinesfalls ist diese Beziehung nur einseitig zu sehen. Die Beziehung des Schülers zum Lehrer und umgekehrt ist für beide befruchtend und inspirierend. Der Schüler lernt vom Lehrer, der Lehrer wiederum erlebt durch den Schüler eine neue Dimension der Materie. Es sieht die Aufgabe, die er zu erfüllen hat, spricht

wörtlich vor sich stehen und gibt sein Bestes, um dieser gerecht zu werden.

Der Aufbau des Bharatanatyam-Unterrichts

Hinsichtlich der Technik und heutigen Aufführungspraxis könnte man Bharatanatyam am ehesten mit dem klassischen Ballett vergleichen (wenn auch das Bewegungsalphabet und der Inhalt des klassischen indischen Tanzes vom Ballett grundsätzlich verschieden sind). Das Repertoire, das seine Form vier berühmten Musikern und Tanzmeistern aus Tanjore, Südindien, (Tanjore Quartett) aus dem 18. Jahrhundert verdankt, umfaßt abstrakte und erzählerische Tänze in bestimmter Reihenfolge. Dieser klassischen Tanzform entspricht auch eine strenge Systematisierung und traditionelle Abfolge des Tanzunterrichts.

In *Nritya*, dem reinen Tanz, werden axial geometrische Bewegungen zur Ausmalung der Schönheit von Rhythmus und Melodie ausgeführt. Jede reine Tanzsequenz ist bis ins kleinste Detail genau durchdacht und gemäß dem *Tala*-System (Rhythmus und Maß) der karnatischen (südindischen) Musik kalkuliert. *Nritya* besteht aus *Adavus*, die einzelnen Tanzschritte, die zuerst erlernt werden. Die *Adavus* werden nach rhythmischen Silben benannt, die auch während des Tanzens von dem Tanzlehrer gesprochen werden, während er gleichzeitig den Rhythmus mit dem Schlagen eines Holzstockes (*tattukari*) oder mit den Zimbeln (*talam*) angibt. Hierbei beginnt man mit *Tattadavu* oder den sogenannten „Stampfschritten“. Die Einhaltung der Grundposition der Beine *araimandi* und das Aufstampfen mit dem Fuß auf den Boden steht an erster Stelle. Nach *Tattadavu* folgt *Natadavu* - das Bein wird seitlich ausgestreckt und nur die Ferse berührt den Boden. Zu dieser Serie werden Armbewegungen und Handstellungen ausgeführt. Die Koordination der einzelnen Schritte und das Ausführen der Bewegungen in drei *Tempi*, *kala*, steht im Vordergrund sowie das Erlernen der Armhaltung *natyarambe*, bei der die Arme in einer horizontalen Linie gehalten werden müssen, ohne dass die Elbogen „herunterfallen“.

Wenn man hierzulande nur einmal pro Woche zum Unterricht geht, so dauert die Perfektionierung dieser Serien ungefähr ein Jahr. Ich beziehe mich dabei auf die Beobachtungen, die ich beim Unterricht am Universitäts-Sportinstitut gemacht habe. Selbstverständlich gibt es immer wieder Fälle, wo es schneller geht. Aber es geht ja schliesslich nicht nur um das Auswendiglernen der Schritte, sondern vor allem um die Festigung der Bewegungen im Körper und um die Fähigkeit, die ästhetischen Prinzipien zu erfüllen. Es ist ein langer Weg, bis die Bewegungen natürlich fließen. Es müssen ca. zehn verschiedene *Adavu*-Se-

rien perfektioniert werden, bevor man fähig ist, den ersten Tanz zu lernen. Parallel dazu lernt man die Handstellungen, *hasta*, für eine Hand und für beide Hände und deren Bedeutung.

In *Nritya*, dem erzählerischen oder darstellenden Tanz, ist *Abhinaya* die Technik. *Abhinaya* besteht aus darstellenden Körperhaltungen und Mimik, wobei u.a. auch die charakteristischen Handstellungen Verwendung finden, die den Text des Liedes, zu dem getanzt wird, in Gestensprache umsetzen. Damit interpretiert die TänzerIn die im Lied ausgedrückten Emotionen und führt durch ihre Identifikation mit dem Inhalt, der in den meisten Fällen von Liebe handelt, den Betrachter zu einem ästhetischen Erlebnis von höchst subtiler Qualität.

Das Erlernen von *Abhinaya* stellt einen eigenen Abschnitt im Tanzstudium dar. Da der Tanz hier, weit weg von seinem Ursprungsland und seiner Kultur, unterrichtet wird, ist es besonders wichtig, sich soviel wie möglich Wissen und Verständnis über die indische Kultur anzueignen. Das allmähliche Hineinwachsen in die indische Kultur ist notwendig, um *Abhinaya* zu lernen. Eine Reise nach Südindien ist daher unumgänglich (und ein Studienaufenthalt z.B. in der Bharata Choodamani Schule sehr nützlich). Da die Inhalte des Tanzes aus der hinduistischen Mythologie, Literatur und Religionsphilosophie kommen, sollte die TanzschülerIn mit ihnen vertraut sein. Es sollte ihr nichts fremd erscheinen.

Der Unterricht beginnt im allgemeinen mit Aufwärmübungen und Dehnungsübungen für den ganzen Körper, spezielle Übungen für die Hände, die Füße und den Kopf. Diese sollen dazu beitragen, eine bessere Geschmeidigkeit des Körpers zu erzielen. Die Vorübungen bereiten auf die *Adavus*, die Tanzschritte, vor. Sehr wichtig ist auch das äussere Erscheinungsbild der Tanzschüler. Dazu gehört die richtige Kleidung. Die ideale Kleidung für den Bharatanatyam Tanz ist für Frauen der indische Baumwoll-Sari (Kalakshetra Übungssari) und für Männer das Dhoti. Die Kinder tragen Kurta mit Pyjama, das heisst ein hemdartiges Kleid, das bis zum Knie reicht, und eine lange Hose. Falls man dies nicht zur Verfügung hat, sind für den Anfang natürlich auch Leggings mit einem langem T-Shirt oder Kurta erlaubt. Bei weiterem Verlauf des Studiums ist aber die richtige Kleidung obligatorisch, da sie die Bewegungen unterstreicht und das richtige Körpergefühl vermittelt. Es wird natürlich immer barfuß getanzt. Ebenso wichtig ist es, die Haare straff zurückzubinden, damit das Gesicht für die Augenbewegungen und für den Ausdruck frei bleibt.

Ein weiteres Fach, welches das Tanzstudium begleitet, ist die klassische südindische (karnatische) Musik. Für den Tanz relevant ist das Erlernen des *Tala*-Systems

(Rhythmuslehre) und der *Svaras* (Notenskala, Solmisation) sowie das Sprechen der rhythmischen Silben (*sollukattu*), die die Tanzschritte begleiten. Um den Rhythmus zu festigen ist es wichtig, die *Adavusilben* oder *Tanzsilben* laut zu sprechen und den Takt dazu zu schlagen. Dies kann in dafür eigenen Übungsstunden gelernt werden.

Bharatanatyam schult das Konzentrationsvermögen, den Körper und den Geist, vermittelt Ästhetik und schafft Harmonie. Die Auseinandersetzung mit dem Ausdruck (*Abhinaya*) führt zum Kennenlernen der eigenen Emotionen. Gerade in einer Zeit, in der verschiedene Kulturen immer näher zusammenrücken, kann Bharatanatyam den Tanz und das Leben sehr bereichern.

Zusammenfassend kann man den Verlauf des Studiums folgendermassen einteilen: *Adavutrainning*, abstrakte *Choreographien*, *Abhinaya*, erzählerische *Choreographien*, Studium der Kultur, Reise nach Indien, Lernen der musikalischen Grundlagen, *Arangetram*, *Auftritte*, ...weiteres Training, neue *Choreographien*, weitere *Indienreisen*, ...weiteres Training, ... Lernen durch *Auftritte*, *Bühnenerfahrungen* sammeln, ...weiteres Training, ...weiteres Lernen und Entdecken, ...weiter trainieren und

Radha Anjali

Tanz Unterricht

Bharata Choodamani

Bharatanatyam Tanzschule
Leitung: Sri Adyar K. Lakshman
1., Crescent Avenue Road
Gandhinagar Adyar,
Chennai 600020

Abhinaya Sudha

Leitung: Smt. Kalanidhi Narayanan
2., 12th Cross Street
Sastry Nagar
Chennai 600020

Pradeep Kar Memorial Trust

Seraikella Chhau Tanz
Leitung: Ashish Kar
Seraikella, Distr. Singhbhum West
Bihar 833 219

Menaka

Bharatanatyam Tanzschule
Monica Kunz
Bern, Schweiz
Tel. 004131 351 35 78

Jetty Roels

Berow 55
9000 Gent, Belgien
Tel./Fax 09/225 44 18
e-mail: jetty.roels@skynet.be
<http://users.skynet.be/oude.kapel>

Portrait: Astad Deboo



Foto: A. Deboo

Astad Deboos Karriere als Tänzer begann in seiner Kindheit. In seiner Heimatstadt Jamshedpur erhielt er Unterricht im Kathak-Stil. Nachdem er die Schule erfolgreich beendet hatte, wollte er sich in Poona zum Filmschauspieler ausbilden lassen, was die Eltern nicht zuließen. Sie verlangten, daß er eine akademische Ausbildung anstrebte. Während seiner Studienzeit kam er durch ein Gastspiel einer europäischen Tanzgruppe erstmals mit Contemporary Dance in Berührung. Nachdem Deboo seinen akademischen Grad als Historiker in der Tasche hatte, verließ er Indien auf einem Frachtschiff, Mitte der sechziger Jahre die einzige Möglichkeit, Indien ohne Zustimmung der Regierung zu verlassen, und reiste so nach Großbritannien. In London erhielt er in „The Place“ eine Ausbildung in Grahamtechnik. Danach bereiste er lange Jahre viele Länder, um seinen tänzerischen Horizont zu erweitern. Er wurde vertraut mit der Tanztraditionen von Südamerika, Japan, Indonesien, Europa, China und den U.S.A. Nach vielen Jahren im Ausland kehrte Deboo nach Indien zurück und erlernte den Kathakali-Stil aus Kerala. Seine Arbeiten haben in der Welt des Tanzes viel Aufmerksamkeit erregt und zu Kollaborationen mit Pina Bausch und der Pilobolus Dance Company aus New York geführt. Hervorgetreten ist er auch durch gemeinsame Projekte mit Dhrupad-Musikern, dem Puppenspieler Dadi Pudumjee, sowie den Action Players, einer Taubstummen Theatertruppe aus Kalkutta. Astad Deboo wurde von der indischen Regierung mit dem Sangeet Natak Academy Award für sein herausragendes Werk ausgezeichnet.

Natalie Soondrum

Bharatanatyam und ich

von Radha Anjali

Meine Erfahrungen als Tanzschülerin

Da waren sie plötzlich, zwei junge Inderinnen, Aban und Dilnawaz aus Bombay. Man schrieb das Jahr 1968 und es gab in Wien eine Österreichisch-Indische Gesellschaft, immer wieder Vorträge von indischen, orange gekleideten Svamis, die den Wienern das Meditieren und den Hathayoga vorführten. Aban und Dilnawaz tanzten Bharatanatyam, Kathak und Manipuri im Afro-Asiatischen Institut, im Theater im Settlement, im Kremser Jazzclub, und quer durch Österreich und auch anderswo. Sie wohnten bei uns und lehrten mich drei kurze Tänze, bei denen ich mich selbst singenderweise begleiten musste: *dara shana devo shankara maha deva*..... usw. Sie wickelten mich in einen roten Sari und stellten mich auf die Bühne des Theaters im Settlement, die Aufregung war gross, und ich tanzte und sang (ich war 9 Jahre alt).

Dann lehrte mich Dilnawaz den Alarippu. Obwohl es mich am Anfang ziemlich in den Armen und Beinen schmerzte, erschienen mir die Bewegungen sehr klar und eindeutig, geradezu logisch. Eine Erfahrung, die ich beim späteren Unterricht bei Kama Dev noch heftiger hatte - anders als es ist kann es ja gar nicht sein - war jedesmal die Erleuchtung. Jeder neue Tanzschritt und jede neue Kombination erlebte ich als etwas, an das ich mich eigentlich nur wieder erinnern muss - es ging jedesmal ein Licht von neuem auf. Nach dem Alarippu lernte ich einen Tanz im Manipuri Stil namens Urvashi. Dann genoss ich unzählige Kathakstunden, in denen Dilnawaz sehr eifrig den Rhythmus klatschte und mir bei meinen Aufzeichnungen half. Manchmal schrieb sie sogar für mich in mein Heft hinein. (Ich habe damals begonnen mir eine eigene Notation als Gedächtnisstütze zuzulegen). Sie zeigte mir alle Bewegungen vor und tanzte mit mir gemeinsam und ich machte alles, so gut ich konnte, nach. Einmal hat sie mir sogar ihr Tanzkostüm geborgt und ich tanzte für die Teilnehmer eines Yogakurses in Graz. Inzwischen kam die Zeit, in der Aban und Dilnawaz Wien verliessen. So war ich nun allein mit meinem indischen Tanz. Ich übte ständig und liess keine Gelegenheit aus, die häufigen Gäste meiner Eltern mit einer Kurzvorführung zu beglücken. So vertrieb ich mir Zeit zwischen den kurzen Besuchen Dilnawaz's in

Wien, wo ich Gelegenheit hatte, von ihr wieder neues zu lernen und altes aufzufrischen. Aber ihre Besuche wurden immer spärlicher.

Konservatorium und klassisches Ballett folgten: Erfahrungen im Raum, auf der Bühne, in der Gruppe. Ich hatte sehr bereichernde Begegnungen mit wunderbaren Tanzlehrern verschiedener Tanzrichtungen (Jose de Udaeta, Rosalia Chladek, Vija Vetra, Prof. Campianu u.a.) und das Erleben des ersten, richtigen Muskelkaters, bei einem Sommerkurs der Hochschule für Musik und darstellende Kunst ist unvergesslich geblieben, konnte ich doch kaum mehr nach Hause gehen, die damalige Stadtbahnstation Schönbrunn hatte ja so viele Stufen! Aber die Jahre vergingen und plötzlich war er da: Kama Dev. Er unterrichtete Bharatanatyam im traditionellen Stil, den ich in dieser Form bislang nicht kannte: Es begann, dass ich zur ersten Tanzstunde zu spät kam. Ungefähr fünf bis sechs andere Schülerinnen waren da und der Unterricht hatte schon vor ca 10 Minuten begonnen. Kama Dev saß während des Unterrichts am Boden, schlug den Rhythmus mit einem Holzstock und sagte Silben dazu an. Ich kam in den Saal, begrüßte ihn und entschuldigte mich für mein Zuspätkommen. Er begrüßte mich sehr freundlich und sagte, daß ich mich vorne hinstellen soll. Bis dahin kannte ich keine Adavus. Dilnawaz hatte mich gleich den ganzen Alarippu gelehrt. Ich tat alles, was Kama sagte und lernte bis zum 5. teiyumtata. Es war nicht schwer, schliesslich hatte ich sieben Jahre Ballett und Disziplin hinter mir. Wo rechts und links ist wusste ich auch und gerade Körperhaltung war und ist mir stets ein Bedürfnis, wenngleich ich mich doch konzentrieren musste, kein Hohlkreuz zu machen. Das kraftvolle Stampfen war ein Genuss und das Glücksgefühl etwas neues und altes zugleich zu lernen, war überwältigend. Von meinem Tanzlehrer und von seinem Tanz ging et-



Radha Anjali und ihr Lehrer Adyar K. Lakshman. Foto: B. Tuma

was Geheimnisvolles aus und mein einziger Gedanke war: Ich muss wissen, warum Bharatanatyam so ist wie es ist.

Monate vergingen und ich lernte im Gruppenunterricht und in täglichen Privatstunden - es ging voran und nach einem Jahr hatte ich mein erstes Repertoire fertig. Kleine Aufführungen begleiteten stets meinen Tanzunterricht und Kama Dev nahm mich zu vielen seiner Auftritte mit. Es entwickelte sich ein tiefes Vertrauensverhältnis meinerseits zu ihm und ich hätte es niemals gewagt Anweisungen von ihm in Frage zu stellen. Sein Unterricht war sehr diszipliniert. Ausgeflipptes jeder Art duldet er nicht. Einmal scheute er nicht davor zurück, eine Schülerin aus dem Unterricht zu werfen. Auf der anderen Seite war er stets sehr geduldig und er stand auch auf und zeigte die Bewegungen vor.

Es vergingen wiederum drei Jahre und Kalanidhi Narayanan bereiste mit ihrer Schülerin Malavika Sarukkai Europa. Kama machte mich auf Kalanidhis Besuch aufmerksam und sagte: du musst für sie etwas in Wien organisieren - sie ist die beste Abhinaya Lehrerin - lerne von ihr so viel wie möglich. Gesagt - getan. Eine neues Kapitel brach an. Kalanidhi Mamy saß in meinem Wohnzimmer am Boden und unterrichtete mich in Abhinaya. Ich saß ihr gegenüber und lernte. Sie legte höchsten Wert darauf, daß ich verstehe, was ich tue. Immer wieder wiederholte sie die Gestikulation und den Ausdruck ihres Gesichtes und sang dazu ...*mogudochi pilacedu*.... Alles fand zuerst im Sitzen statt, bis ich alle Bewegungen und Gefühle intus hatte, dann musste ich aufstehen und es nochmals machen, dabei aber zugleich im richtigen Tala gehen. Immer wieder betonte sie, wie wichtig es ist die indische Kultur und Lebensweise zu verstehen, denn ohne deren Verständnis und Liebe kann man keine Padams tanzen. Diese Art von Einzelunterricht bei Kalanidhi Mamy war von einer besonderen Intensität und wieder eröffnete sich mir eine neue Perspektive. Sie versteht es so gut, die Dinge auf den Punkt zu bringen, das kann auch manchmal weh tun, aber es hilft bestimmt - wie bei einer Medizin. Der Tanzunterricht bei Kalanidhi Mamy erweiterte sich im Lauf der Zeit auch zu einem Kochunterricht: Da sie bei ihren Wienaufenthalten bei mir wohnte, ging sie gerne in die Küche und kochte südindisch, dabei erzählte sie vieles aus ihrem Leben und der Tanzunterricht vermengt sich mit einem Lebensunterricht.

Es kam das Jahr 1983 und Kama Dev sagte: Wenn du nach Madras fährst, dann lerne bei Adyar K. Lakshman. Er schrieb einen Brief und kündigte mein Kommen an. Gleich am nächsten Morgen nach meiner Ankunft in Madras fuhr ich mit meiner Mama nach Gandhinagar in die Bharata Choodamani Schule. Zuvor hatte ich Blumen und Früchte gekauft, um sie dem Lehrer und

Meister, den ich eigentlich nicht kannte, zu überreichen. Trotz seines strengen Schauens erfasste mich eine gewisse Sympathie. Er begann sofort den Unterricht; alle Adavus und ohne Pausen bis zum Alarippu und Jatisvaram. Dann konnte ich nicht mehr. Die Mama hatte plötzlich einen besorgten Gesichtsausdruck, als sie meinen hochroten Kopf sah. Schliesslich hatte ich eine lange Flugreise hinter mir und das Klima war im Februar sehr heiss im Vergleich zu Wien. Lakshman Sir war, wenn man das überhaupt jemals behaupten kann, sozusagen zufrieden, aber meine Bewegungen müssen gefestigt werden, Araimandi muss tiefer werden ...und und und...“don't worry, I will train her“ ..sagte er zu meiner Mama. Ich fühlte, dass er es liebte mich zu trainieren und das Äusserste herauszuholen - das endete manchmal mit Tränen meinerseits - die er natürlich überhaupt nicht verstand - die mich ärgerten, weil sie ja nicht nötig waren, die ich aber wegen der Erschöpfung nicht vermeiden konnte, also liess ich sie herunter rollen. Rückblickend kann ich sagen, dass diese intensiven Stunden mit Lakshman Sir, am späten Abend, im Freien unter dem ringsum offenen Schilfdach seiner Tanzhalle, zu meinen schönsten Tanz-erlebnissen zählen. Weil ich schliesslich den schlimmsten Erschöpfungszustand überwunden hatte und das Gefühl hatte, jetzt kann ich endlos weitertanzen, weiterlernen.

Aus Indien zurückgekehrt, setzte ich den Unterricht bei Kama Dev fort. Mittlerweile war ich ja eigentlich schon Tänzerin geworden - da ich den Entschluss Tänzerin zu werden aber nie verbal formuliert habe - war ich mir dessen nicht wirklich bewusst gewesen. Es ist so, wie wenn man Füsse hat oder atmet, man denkt ja nicht immer: ich habe Füsse und ich atme. Obwohl die Füsse ständig benützt werden und man immer atmet. So ähnlich ging es mir mit Bharatanatyam. Bharatanatyam ist mittlerweile in meinem ganzen Leben. Je mehr ich tanze und unterrichte, desto inniger wird auch die Beziehung zu meinen Lehrern. Schliesslich kann ich sie jetzt auch von einem anderen Gesichtspunkt aus verstehen und ihr Wissen, ihre Geduld, ihre Ausdauer und ihre Güte bewundern.

Meine Erfahrungen als Tanzlehrerin

Kama Dev hatte Wien verlassen und war nach Rom übersiedelt. Einige Schülerinnen aus der Klasse wollten mit mir zusammen weiterüben - daraus entwickelten sich im Lauf der Zeit Unterrichtsstunden. Neue Schüler kamen hinzu. Jetzt musste ich die Adavus, die ich bis jetzt automatisch tanzte, analysieren. Wo beginnt die Bewegung, wo endet sie, wie kann man sie erklären, wo ist das Gewicht, wie wird es verlagert, was macht man, wenn es jemand nicht versteht? All



Bharatanatyam-Workshop, Foto: Archiv Natya Mandir

das und vieles andere mehr war nun der Stoff, aus dem der Tanzunterricht besteht. Also nun war ich gezwungen logisch, analytisch, und vor allem pädagogisch zu denken. Das machte mir grossen Spass - aber wie bringe ich es bei? Am Anfang bereitete ich mir jede Stunde fast schriftlich vor. Ich sollte nichts vergessen, was wichtig war. Selber tanzen ist eine Sache. Tanz unterrichten eine andere.

Es folgte ein Lehrauftrag am Universitäts Sport Institut. Die ersten Semester kamen. Da standen sie, die Studentinnen, meist staunend, oft nicht verstehend, kopfschüttelnd, manchmal kicherten sie, manche weigerten sich die Socken auszuziehen, eine war nur mit der Unterwäsche bekleidet, ein junger Mann hatte so lange Haare, daß ich sein Gesicht kaum sah... Was soll ich tun? Wie kann ich diesen Menschen sagen, was Bharatanatyam ist? Kommt doch dieser Tanz aus dem Österreich so fernen Indien. Plötzlich sehe ich Gestalten aus der hinduistische Mythologie vor meinem geistigen Auge dahinziehen, und Indien, den Subkontinent mit seinen gegensätzlichen Erscheinungen. Tempelglocken läuten, der Boden des Eingangs wird berührt und dann die Augen, Füsse werden berührt.

Elefanten, Kühe, Frauen in Saris, die indische Philosophie, die Religionen, die Verhaltensweisen, Sitten und Bräuche, die Düfte und der Gestank, die Kinder, der Sonnenuntergang am Adyar River, Rishikesh und die Sadhus, Rajayoga und Meditaion, Autorikschas, Musik und Tanz... Ich bekam plötzlich das Gefühl, dass man eigentlich das alles gesehen und erlebt haben muss, um Bharatanatyam lernen zu können. In diesem Moment war es aber unmöglich, ich konnte nicht alles zugleich erzählen und wie kann ich es überhaupt erzählen, wo man es doch erleben muss? Also besann ich mich wieder und begann mit dem Namskaram und einer kurzen historischen Einführung über Bharatanatyam und seine Bedeutung in der Vergangenheit und Gegenwart. Dann folgten Aufwärmübungen, wie ich sie von Kama Dev gelernt habe, dann Adavus. Am Ende der Stunde Hastas. Ich wusste, ich muss den Unterricht einfach durchziehen. Wem es gefällt, bleibt, wem nicht, der geht - alles verläuft nach dem Prinzip der natürlichen Auslese. Schliesslich ist dann auch mehr Platz, dachte ich.

Im grossen und ganzen denke ich auch heute so, nur hat sich meine Situation durch den Vorteil der abgelaufenen Zeit (bin erfahrener geworden) wesentlich gebessert. Schliesslich ist es nicht jederfraus Sache, einer gleichaltrigen, oft jüngeren Lehrerin zuzuhören und deren Anweisungen zu befolgen. Im Lauf der Jahre bin ich zu einem gewissen System im Unterricht gekommen, natürlich läuft der Nrta Unterricht etwa so ab, wie ich von Kama Dev unterrichtet wurde und wie es in der Bharatahoodamani Schule gemacht wird und auch beim Abhinaya lehre ich Kalanidhis Methode, denn ich glaube, dass es keine bessere gibt. Den indischen Subkontinent muss jeder selbst bereisen, hier kann man kein fast food vorsetzen. Die Bharatanatyam Schüler im Westen müssen sich in die Philosophie und Religion Indiens hineinleben, um im Bharatanatyam weiterleben zu können. ☺

Hasta musti (Faust)

aus dem *Abhinayadarpana* von **Nandikesvara**:
Musti wird verwendet, um Festigkeit, Standhaftigkeit, Bewegungslosigkeit, das Ergreifen des Haares, Härte, Mut, Strenge, Sturheit, Ergreifen, das Halten von Objekten, den Geist eines Ringkämpfers, Streitsucht und Agressivität zu zeigen.



Die Seele der Tänzerin

Meine Erfahrungen als Tanzschülerin in Wien, Zypern und Indien

... Es war an irgendeinem faulen Sonntag, kurz nachdem das Wintersemester anfang (ich studierte Soziologie und Publizistik in Wien). Wir saßen mit meiner griechischen Freundin Maria beim Frühstück und machten uns Sorgen über unsere schlechte Kondition. Langes Fortgehen, langer Schlaf und kaum Bewegung waren die Gründe, wieso die dunklen Ringe unter den Augen immer dunkler wurden. Der Wunsch, die „Freiheit“ und die Anonymität der Großstadt zu genießen hat eindeutig seine Spuren hinterlassen. So entschlossen wir uns, etwas Gutes für unseren Körper zu tun. Wir fuhren auf die Uni und inskribierten am Universitäts-Sportinstitut Karate, 6.45, zweimal in der Woche. Alles klar!

Am Montag abend pünktlich um 6.45 waren wir dort und für alles bereit! Der Mann am USI sah und mit einem spöttischen Blick an, als wir ihm unsere Karten zeigten. „6.45 in der Früh“ sagte er und gab und die Karten zurück. Oh! das wäre nichts für uns. Maria hatte damals einen Freund, der viel indische Musik hörte und schlug vor, dass wir Indischen Tanz inskribieren sollten.

Der erste Unterricht war hart und trocken. Meine Finger waren unbeweglich, meine Füße konnten dem Schlag des Taktstocks kaum folgen und Radha Anjali versuchte erfolglos, meine Hand in *tripataka hasta* zu bringen. Meine Freundin war begeistert. Mir fehlte der freie Ausdruck und die Musik. Mein anarchistischer Geist protestierte gegen den Aufwand an Disziplin, den dieser Tanz von uns verlangte. Trotzdem entschlossen wir uns, den Kurs weiter zu besuchen ...

Ein paar Wochen später entdeckte ich einen Teil in mir, den ich noch nicht kannte. Ein Teil, der bis vor kurzem noch ungeboren war. Der Tanz machte mich glücklich. Meine Finger wurden beweglicher und durch die harte Disziplin entdeckte ich eine eigenartige, einmalige Freiheit des Geistes.

Nachdem ich eine Vorstellung des Natya Mandir in einem indischen Fest besuchte, war ich sicher, dass dieser Tanz genau das war, was ich machen wollte. Immer wollte ich über meine Grenzen „fliegen“ und der indische Tanz war genau das Richtige, um es zu tun. Ich dachte mir, nie habe ich einen so perfekten Tanz gesehen! Nun, ich wollte tanzen! Ich musste aber zuerst „gehen“ lernen. Ich fühlte mich wie ein Kind, das gerade seine ersten Schritte machte.

Sehr eifrig fing ich an, zu Hause zu üben, was die

Nachbarn immer sehr störte. Ein paar Monate später, während des Unterrichts, Anjali sah mich an, so ist es mir zumindest vorgekommen und sagte: „wer Geduld und Ausdauer hat, kann alles schaffen“. Das gab mir Kraft ...

... Meine Tanzstudienzeit wurde unterbrochen, als ich schwanger wurde, heiratete und als ich und mein Mann uns entschlossen, nach Zypern zu ziehen. Die Jahre auf Zypern ohne Tanzunterricht waren hart. Ich versuchte aber, den Kontakt zum Tanz nicht zu verlieren. 1997 kam Radha Anjali mit ihrer Familie nach Zypern und gab eine sehr erfolgreiche Vorstellung, obwohl die Nacht sehr feucht und die Bühne nass war. Anjali hat es wieder einmal geschafft, Rasa zu übermitteln. Ich tanzte auch, Puspanjali und Alarippu. Zwei Tage danach flogen Radha Anjali, Jalil und Jahan zurück nach Wien. Noch Wochen später kamen Leute mit kleinen Geschenken zu mir (Blumen und Obst), um ihre Freude über die schöne Vorstellung auszudrücken. Es war ein wunderbares Gefühl!

... Ich besuchte Anjali in Wien einmal pro Jahr und hatte Unterricht bei ihr. Sie empfing mich immer liebevoll und fröhlich. Ich machte viele Fehler, vergass viele Adavus und beschwerte mich, wie schwierig das sei, alleine zu üben. Sie sagte: „Gott ist immer mit dir, Nana“. Das nahm ich mir zu Herzen. Ich fing an zu glauben, dass es doch irgendeine Lösung für mich geben wird.

Wie vom Himmel gefallen, tauchte auf Zypern eine Bharatanatyam-Tänzerin auf. Sie hiess Gita Ravi Shankar und war eine Kalakshetra-Schülerin. Ich lerne bei ihr ungefähr ein Jahr. Einmal in der Woche sperrte ich meinen Laden zu, verliess Mann und Kind und fuhr nach Nicosia, wo Gita wohnte (ca. 5 Stunden Fahrzeit), um Unterricht zu haben ... bis sie eines Tages verschwand, so plötzlich wie sie gekommen war.

Kurz danach entschloss ich mich, nach Indien zu fahren. Ich versuchte das Geld zusammenzusparen, doch bis fast zuletzt sah alles so aus, als wollte mein Wunsch nicht in Erfüllung gehen. Aber dennoch, am 18. Dezember sass ich im Flugzeug Richtung Delhi.

Delhi war einem Alptraum ähnlich. Der Nebel war so dicht, dass ich kaum etwas sehen konnte. Die Luft war so verschmutzt, dass ich kaum atmen konnte. Einen Tag später traf ich Radha Anjali und Eva in der österreichischen Botschaft und wir flogen weiter nach Madras.

Der Unterricht in Madras war schön und anstrengend. Manchmal musste ich ein Adavu zwei Stunden ununterbrochen üben. Wenn ich kurz aufhörte, um Luft zu schnappen, hörte ich die Stimme des Lehrers (der die Anfänger in der Tanzschule von A.K. Lakshman unterrichtete), die mich wieder zum Tanzen aufforderte. Fast jeden Abend besuchten wir eine Tanzvorstellung.

Die Vorstellung, die immer in meiner Erinnerung bleiben wird, war die von Leela Samson. Sie tanzte wie eine Königin oder besser wie eine Göttin. Der Nrta war perfekt und der erzählerische Tanz kam direkt aus ihrer Seele. nach der Vorstellung entschloss ich mich, nicht mit Eva, Neha und Radha Anjali nach Seraikella zu fahren, sondern noch etwas bei Lakshman Sir zu lernen. Eine Woche danach flogen wir zusammen nach Delhi, wo Lakshman Sir und Radha Anjali eine sehr erfolgreiche Vorstellung gaben.

... Lakshman Sir verdanke ich zweifellos viel. Nicht nur für die Zeit, die er damit verbracht hat, meine Fehler zu korrigieren und für seine Geduld, die mir oft fehlte, sondern vor allem für sein tiefes menschliches Verständnis. Eines Tages, als ich in die Leere blickte und mir Gedanken machte, wie es mit dem Tanz weiter gehen sollte - denn in einer Woche wäre ich wieder ohne Lehrer - erweckte mich seine Stimme aus meinem Tagschlaf. Er meinte, ich sollte eigentlich sehr glücklich sein und nicht traurig, weil ich die Gelegenheit hatte, den Tanz zu entdecken, so viele nette Menschen kennenzulernen und so viele schöne Vorstellungen zu sehen. Ich sollte einfach Geduld haben ...

Die Menschen sind manchmal sehr ungeduldig; was für und eine Ewigkeit scheint, ist für Gott vielleicht eine Minute. Schliesslich ist der Weg das Ziel. Jeder muss seine Erfahrungen machen, um das Ziel zu erreichen. Wenn wir unsere Entscheidungen aus dem Herzen treffen, dann kann der Weg nur der richtige sein. Ich habe vor kurzem eine kleine Geschichte gelesen. Ich denke, sie wäre für Radha Anjali geschrieben und ich widme sie allen, die mit der ganzen Kraft ihrer Seele tanzen.

Die Tänzerin

Eines Tages lud der Hof des Fürsten eine Tänzerin ein, die von ihren Musikern begleitet wurde. Sie wurde am Hof vorgestellt, dann tanzte sie vor dem Fürsten beim Klang der Laute, der Flöte und der Zither. Sie tanzte den Tanz der Flammen und den der Schwerter und der Lanzen; die tanzte den Tanz der Sterne und den des Universums; dann tanzte sie den Tanz der sich im Wind drehenden Blumen. Und der Fürst war überwältigt. Er bat sie näherzutreten. Sie kam also zum Thron und verneigte sich vor ihm. Und der Fürst fragte sie:

„Schöne Frau, Tochter der Anmut und der Freude, woher rührt deine Kunst? Wie kannst du in deinen Schritten die Erde und die Luft beherrschen und in deinem Rhythmus das Wasser und das Feuer?“

Und die Tänzerin verneigte sich aufs Neue vor dem Fürsten und sagte:

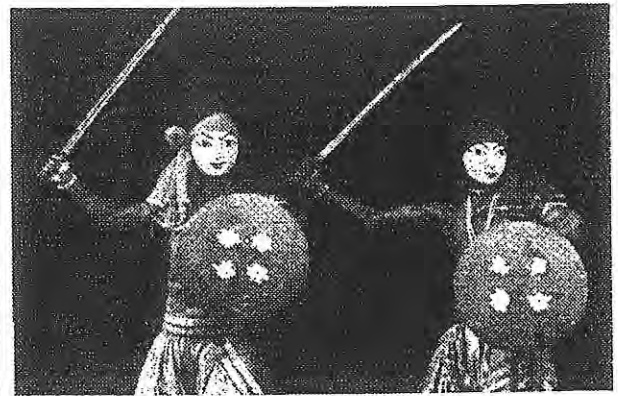
„Eure Hoheit, ich kann Euch nicht antworten, aber

ich weiss, dass die Seele des Philosophen in seinem Kopf wacht. Die Seele des Dichters in seinem Herzen fliegt. Die Seele des Sängers in seiner Kehle vibriert. Aber die Seele der Tänzerin in ihrem ganzen Körper lebt.“

(aus Khalil Gibran, Das Auge des Propheten)

Athina Georgiou

Neu am Universitäts-Sportinstitut ab Wintersemester 1999/2000



Martial Art SERAIKELLA CHHAU - Maskentanz aus Nordostindien

Der Chhau-Maskentanz aus Seraikella zählt zu den klassischen Tanzstilen Indiens. Die Maharajas von Seraikella im nordöstlichen Bundesstaat Bihar waren traditionell große Förderer der Tanzkunst. Zur Ausbildung aller jungen Prinzen gehörte auch eine Schulung im Waffen- und Chhau-Maskentanz.

Chhau ist ein traditionelles indisches Tanztheater. Fesselnde Musik und farbenprächige Kostüme lassen verschiedene Charaktere auf der Bühne lebendig werden. Das Repertoire umfasst eine lose Aneinanderreihung einzelner, farbenprächiger Tänze mit abwechslungsreichen Inhalten. Der Kampf mit Schwert und Schild gehört ebenso zum Repertoire wie farbenprächige Maskentänze.

Menschen, Götter und Dämonen, Tiere, Sonne und Mond, sowie zarte Liebestänze, Ratri - das traumhafte Spiel von Nacht und Mond, der kraftvolle Tanz des Gottes Shiva und Schwerttänze werden dargestellt. Die Inhalte stammen aus der indischen Mythologie - uralte - und doch immer aktuell.

Im Kurs werden die Grundhaltungen, das Halten von Schwert und Schild - basic movements - erlernt, die u.a. auch verschiedene Arbeiten einer Oriya-Hausfrau zeigen, Ornamente malen, schminken, kehren, Reis stampfen usw., verschiedene Gangarten von Tieren, der Pfau, der Schmetterling usw. und Sprünge. Im Fortgeschrittenen Stadium lässt sich dann dieses Schrittmateriel zu einer Choreographie verbinden.

Der Kurs wird mit live Trommelmusik (Dhol) begleitet. Kursleiter: Ahish Kar

RÜCKBLICKE-KRITIKEN-ARTIKEL

**Shiva's Tanz
Bharatanatyam mit
Francis Barboza und Radha Anjali
27. März 1999
Theater des Augenblicks**



Foto: Andreas Diem

„Shiva's Tanz“ bot für das Wiener Publikum nach langer Zeit (seit ihrem letzten gemeinsamen Auftritt mit Kama Dev 1987) die Gelegenheit, Radha Anjali wieder mit einem aus Indien stammenden männlichen Tanzpartner, Francis Barboza, zu sehen.

Nach dem Eröffnungstanz Mallari, der durch seine Steigerung des Tempos bestach und von beiden Tänzern hervorragend ausgeführt wurde, folgte Navarasa, in dem Francis Barboza die klassischen neun Emotionen ausdrucksstark darstellte. In der Ausgeprägtheit seiner Mimik kam er dem Kathakali-Tanztheater nahe. Seine Darstellung der positiven Gemütsregungen erweckte das Gefühl unendlicher menschlicher Güte und vermochte im Zuseher „Rasa“, im wahrsten Sinn des Wortes, zu erzeugen, wie ich es vielleicht noch nie in einer indischen Tanzaufführung erlebt habe. Im Tanz Anandanatamaduvar zeigte sich die technische Brillanz von Radha Anjali, die hier einmal mehr ihre optimale Vollendung erreicht hat, ebenso im Abschlussstanz Tillana. In Sambashiva kam auch die Weichheit und

Biegsamkeit der Tänzerin zur Geltung, die Francis Barboza hingegen manchmal vermissen liess, bei dem sich auch kleine technische Unsicherheiten zeigten. Teilweise liess auch die Kommunikation zwischen den beiden Tänzern den Wunsch nach intensiveren Augenkontakten und einer ausgeprägteren partnerschaftlichen Symbiose aufkommen.

Der hochphilosophischen Geschichte von König Shantanu und der Göttin Ganga verlieh Francis Barboza in der Innigkeit, in der er das einzige ihm verbliebene Kind in die Arme schloss, eine aussergewöhnliche Tiefe. Diese besondere, intensive Zuwendung zum spirituellen Aspekt bezeichnet auch der künstlerische Werdegang Francis Barbozas, der, von den Wurzeln des vom Hinduismus geprägten Bharatanatyam ausgehend, seinen Weg zum Christentum gefunden hat, und in den letzten Jahren viele christliche Inhalte in seinen Choreographien verarbeitet hat. Sein Studium der christlichen Theologie und seine Priesterweihe charakterisieren diese umfassende Hingabe an das Religiöse. An diesem Abend widmete sich der Tänzer ausschliesslich Tänzen mit hinduistischen Inhalten. Insgesamt hinterliess der Tanzabend in seiner Geschlossenheit, Schönheit und Professionalität, aber vor allem in seiner spirituellen Dimension einen bleibenden Eindruck. Es ist sehr zu hoffen, dass Radha Anjalis und Francis Barbozas künstlerische Zusammenarbeit ihre baldige Fortsetzung finden wird.

Sissa Frottier

Lecture Demonstration mit Astad Deboo Tanz*Hotel 3. Juli 1999

Die Lecture Demonstration von Astad Deboo hatte ihren ganz eigenen Charakter. Er konfrontierte die Zuschauer nicht, wie ich es von vielen solcher Performances her gewohnt bin, mit Grundeinheiten seiner Technik, sondern es handelte sich vielmehr um den Vortrag von drei Ausschnitten verschiedener Choreographien, um die Eckpunkte seines Ansatzes, die Fundamente seiner Technik, zu umreissen. Da die drei Items ohne die dazugehörigen Kostüme und Bühnenausstattungen vorgetragen wurden, sahen wir jedoch das zugrundeliegende tanztechnische Gerüst „pur“. Das erste Beispiel nahm die Techniken des Kathkali auf, die Handstellungen, Mimik und die extremen Körperhaltungen. Die Musik, zu der Deboo tanzte, war Gesang im traditionellen *Dhrupad*-Stil. Ihren getragenen, schwebenden Charakter nahm der Tanz auf, indem er auf Tempo und starke Rhythmisierung verzichtete. Vielmehr überwog das Element der Spannung, aus



Foto: A. Deboo

der heraus sich im Zeitlupentempo eine Körperstellung in die andere entwickelte, während der Tänzer so die Dimension des Raumes in alle Richtungen durchmaß, ohne den Raum selbst zu durchqueren. Zu keiner Zeit durfte sich die Entwicklung in einer freien temporeichen Form entladen. Die so aufgebaute Intensität ergriff den gesamten Körper von komplizierten Yoga-Asanas gleichenden Posen über die Hastas bis hin zu den komplexen Bewegungen der Gesichtsmuskulatur, die im Kathakali Teil des Abhinaya sind, wenn Deboo beispielsweise in rascher Folge abwechselnd die linke und die rechte Augenbraue hob und senkte oder Gesichtsmuskeln, die man gemeinhin nur unwillkürlich bewegt, erzittern ließ. Die Choreographie baute keine lineare Spannungskurve auf, sondern entfaltete vielmehr eine Ästhetik der Komplexität, die weniger den Raum meint, der quantitativ abgeschritten, sondern den, der als emotive Qualität entwickelt wird.

Das zweite Beispiel war zu elektronischer Musik eines zeitgenössischen japanischen Komponisten getanzt. Astad Deboo erwähnte, daß ihn hierzu ein Gedicht von Tagore mit dem Titel „Alle Elemente erwachen zum Leben“ angeregt hätte. In diesem Stück griff Deboo auf die Technik des Kathak zurück. Es begann wieder mit einem langsamen Teil, der jedoch nicht so in sich ausgewogen war wie die Langsamkeit des oben beschriebenen Stückes, sondern eindeutig Spannung aufbaute, die sich in einem fulminanten Tanz entlud, bei dem Deboo die berühmte Technik der rotierenden Kathakdrehung ausführte. Er drehte sich minutenlang um die eigene Achse und führte dabei verschiedene graziöse Armbewegungen aus, die diese „Elementarbewegung“ abrundeten und der raumgreifenden Rotation Struktur verliehen.

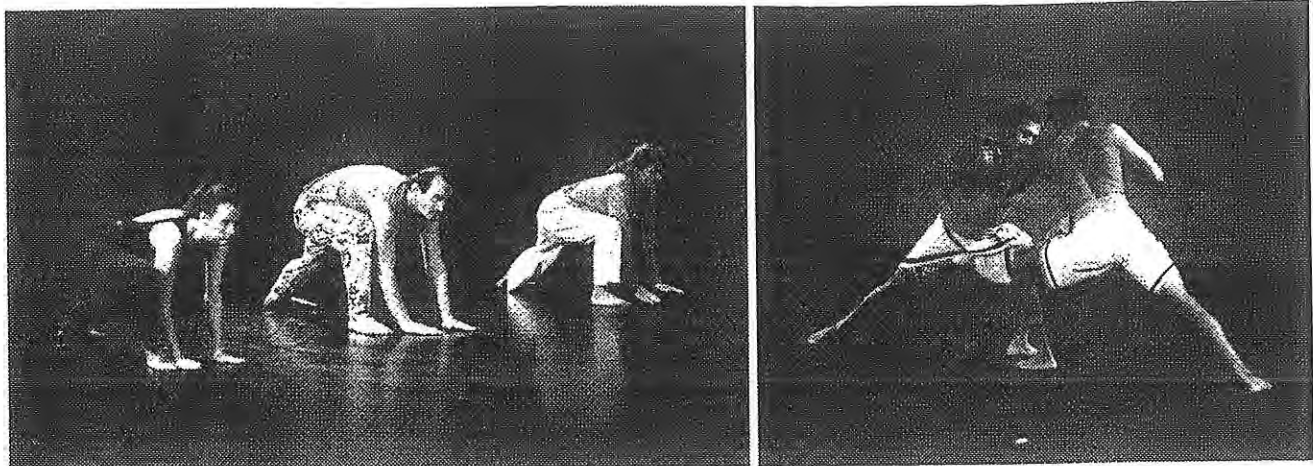
Das dritte Stück war eine Choreographie zur Komposition „Different Trains“ von Steve Reich. Das Stück setzt sich mit dem Holocaust auseinander, unter ande-

rem verarbeitet Reich darin seine bruchstückhaften Erinnerungen an eine Zugfahrt, die er als achtjähriger Junge alleine machen mußte, weil seine Eltern ihn vor den Nazis in Sicherheit bringen mußten. In diesem Beispiel entfaltete Deboo die Grahamtechnik. Schnelle marionettenhafte Bewegungen begleiteten die Musik, die von der Verstörung und Barbarei in der Moderne handelt. Dieses Thema griff die Choreographie dadurch auf, indem sie zeigte, daß durch das Grauen im zwanzigsten Jahrhundert die traditionellen europäisch-abendländischen Werte in der Kunst, wie das „Wahre, Schöne und Gute“, verzerrt und in Frage gestellt worden sind, bis sie nur noch als Karikatur ihrer selbst übrig bleiben. Im Anschluß an die Demonstration entfaltete sich ein sehr schönes Gespräch mit dem Künstler. Er beantwortete Fragen zur Möglichkeit der Erarbeitung eines außereuropäischen „contemporary style“, ohne dabei wieder auf ein europäisches Werte- und Kategorisierungssystem zurückgeworfen zu werden. Er gab Auskunft über seinen biographischen Zugang zum Contemporary Dance, sowie zur Qualität der Emotion in seinen Choreographien. Insgesamt fand ich seinen Ansatz sehr ausdrucksstark und überzeugend. Er konnte eine klare tänzerische Aussage über seine Verwurzelung im klassischen indischen Tanz machen und dem Publikum die Verarbeitung dieser Tradition durch das Mittel der formalen Reflexion vollendet darlegen.

Natalie Soondrum

Kalarippayat-Workshop Theater des Augenblicks 20. bis 24. März 1999

Die Ankündigung des Workshops vom Theater des Augenblicks lautete: Kalarippayat - „a life style than a martial art“. Wie treffend diese Bezeichnung ist, sollte sich mir jedoch erst im Laufe der Teilnahme an diesem Workshop erschliessen. Der Lehrer Krishnadas aus dem keralesischen Dorf Chavakkad im District Trichur war zusammen mit seinem Assistenten und jüngeren Bruder Dinesh nach Wien gekommen, um hier erstmals diese jahrhundertealte Kampfsportart zu unterrichten. Die beiden sind Mitglieder der Chundayil-Familie, die die Tradition dieses Kampfsportes seit Generationen pflegt. Im Jahre 1957 hat ihr Großvater, Gurukkal Veerasree Mudavangattil Sankunni Panicker, die Kalarippayat Schule, Vallabhata Kalari Sangham, gegründet, an der Krishnadas und Dinesh seit ihrer Kindheit unterrichtet worden sind. Kalarippayat ist in seiner heutigen Form spätestens seit dem 12 Jhd. n.Chr. historisch belegbar als eine abgegrenzte, regionale Kampf-, Meditations- und Heilkunst. Viele Prinzipien und Techniken, die im Kalarippayat zur Anwendung kommen, sind viel älterer Herkunft und stehen eindeutig mit den klassischen Texten, Prinzipien und Praktiken des Ayurveda, Dharnurveda und Yoga in Verbindung. Zum Verständnis dieser Kampfsporttradition ist



Fotos: Andreas Diem

noch wichtig anzumerken, daß sie immer ein prägender Faktor der jeweiligen Dorfgemeinschaft ist, in der sie gepflegt wird. Bis zum heutigen Tag sollte in jeder Generation mindestens ein Mitglied jeder Familie im Dorf im Kalarippayatt von Kindheit an unterwiesen werden.

Zu Beginn des Workshops wurden wir in den ersten Grundsritten, den Beinbewegungen, unterwiesen. Zu den auf Malayalam gesprochenen rhythmischen Kommandos von Krishnadas durchquerten wir den Raum von Westen nach Osten und zurück. Die Bewegungen erweisen sich als recht kompliziert, so gibt es einen Schritt, bei dem man sich im Gehen das Bein massiert, sich mit einem ausgestreckten Bein hinsetzt und wieder aufsteht wie eine Feder, die zurückspringt. Doch dank Krishnadas schier unerschöpflicher Energie und Optimismus („You can do!“), haben alle erstaunlich viel innerhalb kürzester Zeit zuwege gebracht, obwohl der Muskelkater in diesen Tagen zugegebenermaßen auch eine sehr erstaunliche Erfahrung war. Als nächstes kamen die „animal-stances“, die Tierstellungen, Pferd, Elefant, Löwe, Wildschwein, Fisch, Pfau, Hahn und Katze, die in einer Übungseinheit zusammengefaßt ausgeführt werden. Darauf folgten die „animal movements“, die Tierbewegungen, von denen die Schlangenbewegung besonders viel Ansporn von Krishnadas erforderte, da bei dieser Bewegung in großer Geschwindigkeit der Oberkörper eine volle Rotation beschreibt, die nicht einförmig ist, sondern eine Lemniskate (kreisende Acht) beschreibt. Der Höhepunkt unserer Unterweisung stellte das Erlernen des Kalarippayatt-Grußes, des Pranaam, dar. In einer zweiminütigen Bewegungseinheit, werden alle der beschriebenen Posen und Grundbewegungen zusammengefaßt zu einem Gruß der Erde, der Götter und des Gurus, mitsamt eines stilisierten Blumenopfers. Der Unterricht am Bambusstab gegen Ende des Workshop war eine erste Einführung in die Handhabung der Waffen im Kalarippayatt. Die traditionellen Waffen sind langer und kurzer Stab, Dolch, Schwert und Schild, sowie der Speer. Diese Unterrichtseinheit gab einen Ausblick auf das, was einen erwartet, wenn man sich weiter mit Kalarippayatt beschäftigt und rundete diese

intensiven Einführung ab.

Gleichzeitig war dies die Überleitung zum Abschlußabend, an dem diejenigen, die bis zum Schluß durchgehalten haben, das Erlernte zum Vortrag brachten, während Krishnadas und Dinesh eine Eindrucksvolle Vorführung des bewaffneten Kampfes mit den verschiedenen Waffen gaben, bei der so manchem Zuschauer der Atem stockte.

Für mich ist dieser Workshop eine sehr intensive Erfahrung gewesen, dank Krishnadas fröhlicher Unterstützung und seiner unablässig eingeworfenen Anekdoten und Kommentare, konnte ich einen starken Eindruck nicht nur in die Technik der Bewegungen, sondern auch in den sozialen Kontext, die Kultur des Kalarippayatt gewinnen.

Besonders stark war dieser Eindruck am Mittwochmorgen, an dem die Energie, laut Krishnadas, besonders gut war. Wir erlernten gerade die Tierstellungen. Krishnadas führte uns mit großer schauspielerischer Gewandtheit die Tierbewegungen vor. Er erzählte von den Bräuchen im Dorf, seiner Nahrung: „You see how thin I am, that's good. At home I eat only rice! - My students in Europe say, 'Krishnadas how come you are so different here. In India you are always very stern, you never laugh while teaching.' This is because of the food. It's different here.“ Er erklärte uns nebenbei viele kleine Details über den Unterricht in Kerala. Dadurch erfuhren wir vom Zusammenhang der Naturbeobachtung, der körperlichen Angriffs- und Abwehrtechnik und der starken Verbindung zum Dorf, als dem Flecken Erde, mit dem Krishnadas sich verwurzelt fühlt. Das alles erfuhren wir beim Ausführen der Tierstellungen am eigenen Körper, bis in der Ruhe des Vormittags und im Rhythmus des konzentrierten Übens meine Phantasie Zeit fand abzuschweifen. - Plötzlich war mir als könnte ich durch die Blätter der Bäume hindurch den Rauch von den Dächern der Häuser im Dorf aufsteigen sehen, und ich fühlte, wie auch ich als kleiner Teil dazugehöre, zum großen Kreislauf des Weltgeschehens.

Natalie Soondrum

Konzert - Klassische südindische Musik

Ensemble Shashank

4. Mai 1999
Altes Rathaus

Die Österreichisch-Indische Gesellschaft veranstaltete in Zusammenarbeit mit der Indischen Botschaft ein Konzert mit klassischer südindischer Musik auf Flöte, Geige, Mrdangam und Ghatam. Einleitende Worte vom indischen Botschafter, Exzellenz Y.M. Tiwari, bildeten den Auftakt zu einem - Gott sei Dank - erstklassig besuchten Konzert.

Die Künstler begannen ihr Programm mit einem Varnam Navaraga in Adi Tala (4/4), einer Komposition von P. Adiyappa Iyer (18. Jhd.), in schnellem Tempo, womit sie von Anfang an ihre Können unter Beweis stellten.

Das nächstfolgende Inda Sukhya in Raga Kafi und Adi Tala, eine Komposition von Tyagaraja (1767-1847), bedeutete den Höhepunkt des Konzertabends: „Der Heilige Tyagaraja beschreibt das Vergnügen und den Frieden, den er beim Singen des Namens von Sri Rama erlebt“. Im den Raga vorstellenden Alaapam demonstrierte der Flötist Shashank sein aussergewöhnliches Talent, welches durch weltweite Fachkritiker bestätigt wurde und welches ihn von anderen, nicht unbedingt gleichaltrigen Virtuosen unterscheidet.

Die beiden Percussionisten N. Ramakrishnan, Mrdangam, und Tripuritura Radhakrishnan, Ghatam, begeisterten im inkludierten Duett vor allem dadurch, einfache Techniken und Kompositionen dramatisch und komplex werden zu lassen. So konnten sie wahrlich stolz und mit erheblicher „Highspeed“ ihrem, von Kritikern schon im Alter von nur zwölf Jahren als „Man of the Season“ bezeichneten „Bandleader“ Shashank Paroli bieten.

B.U. Ganesh Prasad, Geige, geboren 1973, begleitete kompetent auf der Geige.

Im Programm folgten noch weitere vier kürzere Darbietungen. Alles in allem ein schöner Konzertabend.

Josef Gstöttner

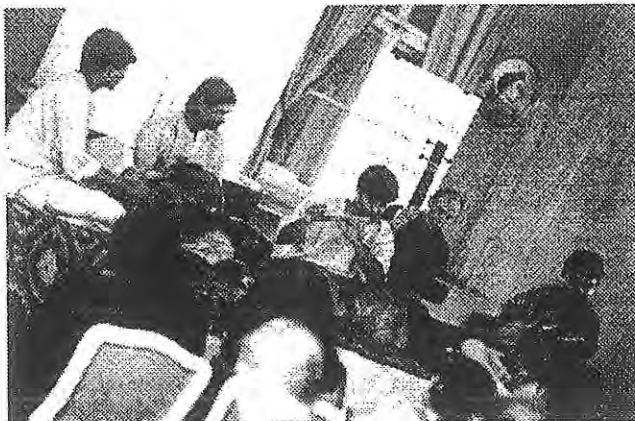


Foto: Andreas Diem

UNTERRICHT IN KLASSISCHEM SÜDINDISCHEN TANZ BHARATANATYAM

Privat-Unterricht für Kinder

(Buben und Mädchen) ab dem 7. Lebensjahr, jeden Samstag. Information und Anmeldung: Natya Mandir Verein; Tel. 533 58 19. Leitung: Radha Anjali

Tanzunterricht für Erwachsene

(Frauen und Männer)

Ort: Universitäts Sportinstitut, Halle 3

Dr.Karl Lueger Ring 1, 1010 Wien

Zeit: Do.19.05.-20.12.Uhr

Anfänger (neuer Kurs)

Mi. 17.30.-19.00. Uhr Mäßig Fort-

geschrittene und Theorie

Mi. 19.00.-20.30. Uhr Fortgeschrittene

(Adavus und Beginn der Tänze

eines Repertoires)

Leitung: Radha Anjali

Kursbeginn: Oktober 1999

Anmeldung: Universitäts Sport-Institut,

1150 Wien, Auf der Schmelz 6,

Tel. 982 26 61/138

Bharatanatyam Übungsstunden

für Anfänger und leicht Fortgeschrittene

Jeden Samstag 10.00 - 11.30 Uhr

Kulturverein Apollo,

1040 Wien, Danhausergasse 6/1 .

Anmeldung: Tel. 503 65 70

Leitung: Neha Chatwani

Bharatanatyam Übungsstunden

ab 13. Sept. 1999

Anfänger: Mo. 20.00 - 21.30 Uhr

Mässig Fortgeschrittene:

Fr. 18.30 - 20.00 Uhr

Workshop (AnfängerInnen)

6.- 9. Sept., 20.00 - 21.30 Uhr

Tanzstudio Mánada,

1050 Wien, Diehlgasse 52

Anmeldung: 548 72 73 oder 893 46 25

Leitung: Srinidhi

UNTERRICHT IN SERAIKELLA CHHAU

Anfänger/Fortgeschrittene

Ort: Universitäts Sportinstitut,

Info: Radha Anjali, Tel. 533 58 19

Kursbeginn: Oktober 1999

Anmeldung: Universitäts Sport- Institut, 1150

Wien, Auf der Schmelz 6,

Tel. 982 26 61/138

programm

15. 7. Kuchipudi Performance
mit Raphael
Tanz*Hotel
18. - 22. 7. Bharatanatyam Workshop
mit Radha Anjali
Verein Atik, Klagenfurt
18. - 25. 9. Hallamasch Festival
23. 9. Tanzprojekt 3, Indien-Japan
Wien, Sophiensäle
25. 9. Hallamasch Parade und
Abschlussfest
Seraikella Chhau und
Bharatanatyam
8. 10. Seraikella Chhau Performance
Polycollege Stöbergasse
15. - 17./ Workshop Seraikella Chhau
22. - 24. 10. Polycollege Stöbergasse
5. 11. Indien Ausstellung
Uni-Campus

Klassischer südindischer Tanz

Kuchipudi



Raphael (Israel)

15. Juli, 20.00 Uhr

Tanz*Hotel,
1100 Wien, Davidgasse 79/6
Tel. 602 69 45

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Sommer 1999 / Ausgabe Nr. 22. ISSN-Nr.: 1021-2647.
Medieninhaber und Herausgeber: Natya Mandir Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst. Redaktion und Verwaltung: 1010 Wien, Börseplatz 3/11, Tel. 533 58 19. Chefredakteurin: Radha Anjali. Redaktionelle Mitarbeit: Eva Schober, Barbara Tuma. Layout: Eva Schober. Illustrationen: Eva Schober. Texte in dieser Ausgabe von: Radha Anjali, Sissa Frottier, Athina Georgiou, Josef Gstöttner, Natalie Soondrum. Fotofachweis: wenn nicht anders angegeben Archiv Natya Mandir. Hersteller: Melzer, 1070 Wien, Kirchengasse.
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger Zustimmung des Herausgebers und mit Quellenangabe gestattet. Namentlich gezeichnete Beiträge geben die Meinung des jeweiligen Autors wieder und müssen nicht mit der Ansicht der Redaktion übereinstimmen. Änderungen und Kürzungen behält sich die Redaktion vor.
Einzelheft: öS 25,-. Abonnementpreis: öS 60,- (für NM-Mitglieder: gratis). Erscheint dreimal jährlich. Erfolgt ein Monat vor Jahresschluss keine Abbestellung zum Jahresende, läuft das Abonnement für ein weiteres Jahr automatisch weiter.

MELZER-CARD

**Preiswerter und schneller
kann man nicht kopieren!**

DIE COPY-SHOP-ADRESSEN:

- | | |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| 2. Franzensbrückenstraße 6 | 16. Musilplatz 15, Sandleitengasse |
| 4. Operngasse 20b (vis-à-vis TU) | 20. Millennium City, Handelskai 94 |
| 7. Kirchengasse 48 (im Fotoparadies) | 21. Brünner Straße 34 (beim Markt) |
| 15. Neubaugürtel 27 | 23. Ketzergasse 278 |
| 15. Westbahnhof (neben der Post) | sowie in Krems und Wels |

Gratispreisliste bei der Hotline: 01/525 15-0



MELZER

KOPIE

www.melzer.at

NATYA MANDIR

Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst

1010 Wien, Börseplatz 3/11, Tel/Fax ++ 43 1 / 533 58 19
http://ourworld.compuserve.com/homepages/NatyaMandir
e-mail: radhanjali@t0.or.at

TANZ-PERFORMANCES
WORKSHOPS
KONZERTE
VORTRÄGE
SCHULPROJEKTE

Der **NATYA MANDIR** Verein (sanskrit: *natya*: Tanzkunst, *mandir*: Tempel, Ort) zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst ist ein unabhängiger, nicht auf Gewinn ausgerichteter Verein, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, den klassischen indischen Tanz in Österreich zu verbreiten und seine Inhalte verständlich zu machen. Alle Vereinsaktivitäten werden lediglich aus Mitgliedsbeiträgen und Spenden finanziert.

Wir veranstalten indische Tanzperformances, Workshops mit anerkannten TänzerInnen und Tanzpädagogen sowie Konzerte und Vorträge. Wir vermitteln Schulprojekte für österreichische Schulen und publizieren die *Natya Mandir News* - Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Durch Ihre Mitgliedschaft ermöglichen Sie es uns,



Foto: Eva Schober

TANZUNTERRICHT
für ANFÄNGER und
FORTGESCHRITTENE
TANZKURSE für KINDER
ab 7 JAHREN

regelmäßig Programme zu veranstalten und die bisher einzige deutschsprachige Zeitschrift über indischen Tanz herausgeben zu können.

Vorteile der Mitgliedschaft:

- Kostenloser Bezug der *Natya Mandir News*
- Laufende Benachrichtigung über Veranstaltungstermine
- Ermäßigter Eintritt bei allen **NATYA MANDIR** Veranstaltungen
- Ermäßigungen bei Workshops.

Durch Einzahlung des Mitgliedsbeitrages auf das Vereinskonto werden Sie für ein Kalenderjahr Mitglied des **NATYA MANDIR**.

Der Mitgliedsbeitrag beträgt ATS 250.-, für Schüler und Studenten ATS 200.-, für Familien ATS 300.- jährlich.

Bankverbindung: ERSTE Bank,
Konto-Nr. 020 32767

Zutreffendes bitte ankreuzen:

- Ich möchte Mitglied des Natya Mandir Vereins werden, und zwar als:
- ordentliches Mitglied
- Schüler/Student Familie
- Ich möchte die Zeitschrift *Natya Mandir News* abonnieren
- Schicken Sie mir das Veranstaltungsprogramm des Natya Mandir Vereins
- Ich würde gerne bei der Organisation des Natya Mandir Vereins mithelfen
- Ich kenne einen weiteren Interessenten

Bitte in Blockschrift schreiben

Name.....

Adresse.....

Tel/Fax/e-mail.....



An

NATYA MANDIR

Verein zur Förderung und Verbreitung
der indischen Tanzkunst

Börseplatz 3/11
A - 1010 Wien