

NĀTYA



MANDIR

n e w s

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich



8

HERBST
1 9 9 4

ÖS 25.-

EDITORIAL

Vergangenen August feierte die "Bharata Choodamani" Academy of Fine Arts in Madras ihr 25-jähriges Jubiläum. Aus diesem Anlaß wurden drei Tage lang Feierlichkeiten mit Ansprachen, Glückwünschen, Ehrungen und Tanzvorstellungen begangen.

Bharatanatyam Meister, Adyar K. Lakshman, dem das Portrait in dieser Nummer gewidmet ist, gründete seine Schule also vor mehr als zwei Jahrzehnten. Er selbst genoß seine Ausbildung in der Schule Kalakshetra, die in den 30er Jahren von Rukmini Devi in Madras gegründet wurde. Zu Kalakshetra und zum Stil und Geist dieser Tradition ist er, nach eigener Aussage, stets in Dankbarkeit verbunden. Der Tanzstil, den Adyar K. Lakshman unterrichtet, folgt der Kalakshetra Richtung, ist aber sehr stark von seinen eigenen Choreographien und von seiner Auffassung über Ästhetik getragen.

In letzter Zeit war er öfters in Wien und viele Tanzschülerinnen hatten Gelegenheit, seinen Unterricht, seine Vorträge und Konzerte zu besuchen. Im Lauf der vergangenen Jahre führen einige Schülerinnen auch nach Madras, um in der Bharata Choodamani Schule zu studieren.

Zwischen der Natya Mandir Tanzschule in Wien und der Bharata Choodamani Tanzschule in Madras entwickelte sich eine enge Verbindung.

Ich hoffe, daß diese Schritte einer ost-west Beziehung, basierend auf interkulturellen Erfahrungen, sich weiter entwickeln und daß die dadurch geschaffenen Möglichkeiten des Bharatanatyam Studiums von vielen Tanzstudierenden genutzt werden.

Wir gratulieren Guru Adyar K. Lakshman und allen Lehrern der Bharata Choodamani Schule herzlich!

Radha Anjali und Redaktionsteam

i n h a l t

Herbst 1994

- 1 **Porträt:**
Adyar K. Lakshman
- 5 **Nattuvangam**
- 6 **Veranstaltungsrückblicke**
- 13 **Die Guru-Shishya-Beziehung**
Erika Neuber
- 16 **Hastas: kapittha**
- 17 **Programm**



SMT. & SHRI. ADAYAR K. LAKSHMAN
cordially invite you to the

SILVER JUBILEE CELEBRATIONS
OF

BHARATHA CHOODAMANI
(ACADEMY OF FINE ARTS, MADRAS)

to be held on the 19th, 20th, 21st and 22nd of August, 1994
at

BHARATIYA VIDYA BHAVAN AND RASIKA RANJANI SABHA,
MYLAPORE, MADRAS-600 004



Name:

TRAVEL HORIZON

(L. & V. Tikoo Ges.m.b.H.)

Location:

Arnezhoferstrasse 3/1, A-1020 Vienna
(Near Praterstern U1 - Direction Lassallestrasse - Venediger Au)
Tel: 26 99 55 Fax: 21 83 131

Opening:

December 1994

Services:

- Regular & Charter flights (worldwide)
- Package tours (organised and individual)
- Study tours
- Reservation services
- Most other international travel agency services



ADYAR K. LAKSHMAN

Padmashri Adyar K. Lakshman wurde am 16. Dezember 1933 in Kuppam, Bezirk Chittoor, in Andhra Pradesh, Indien, geboren, wo sein Vater, *Krsnaraja Rao*, als Lehrer stationiert war. Lakshman und sein Bruder *Rama Rao* wurden schon als Kinder von einem Abgesandten von *Rukmini Devi Arundale*, der Gründerin der weltberühmten Schule der Schönen Künste *Kalakshetra*, entdeckt. Die beiden Kinder zeigten ungewöhnliches musikalisches und rhythmisches Talent, wonach man in Kalkashetra suchte. Man bot den beiden Knaben eine vollständige künstlerische Erziehung an, was ihr Vater nur zu gerne annahm.

Im Jahre 1944 begann Lakshman seine Ausbildung unter der erfahrenen Führung von *Rukmini Devi* und ihres Lehrpersonals, das sich aus führenden Tanzkünstlern zusammensetzte, wie z.B. *Karaikal Sharadambamal*, *Mylapore Gowri Ammal*, *S. Sharada* und *Sharada Hoffman*. Seine gleichermaßen hervorragenden Musiklehrer waren der legendäre *Tiger Varadacharyar*, *Budalur Krsnamurthy Shashtrigal*, *Mudikondan Venkataram Iyer* und *Mysore Vasudevacharyar*. Er hatte das Glück, *Mrdangam* unter *Vittal Iyer* und *Karikudi Muthu Iyar* sowie *Nattuvangam* unter *Rukmini Devi* und *Dhandayuthapani Pillai* studieren zu können. Den klassischen indischen Tanzstil *Kathakali* erlernte Lakshman unter *Ambu Panicker* und *Chandu Panicker*. Die zahlreichen Jahre des Studiums und der Zusammenarbeit mit den großen Künstlern in Kalakshetra brachten reiche und bedeutungsvolle Erfahrungen. Das Grundstudium in Bharatanatyam, Nattuvangam und südindischer Musik am *Kalakshetra College of Fine Arts* schloß Adyar K. Lakshman 1948 ab.

Schon während seiner Anfangsjahre in Kalakshetra hatte *Rukmini Devi* die Begabungen ihres Schülers erkannt und sie gab ihm nach seinem Studienabschluß die Möglichkeit, in den weltberühmten Tanzproduktionen von Kalakshetra führende Rollen zu übernehmen. Auch die

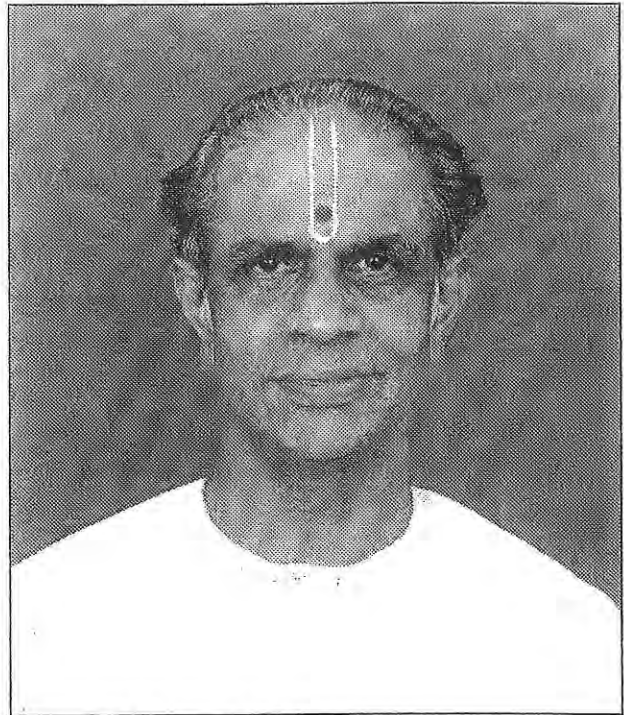


Foto: Archiv Natya Mandir

indische Regierung erkannte sein außergewöhnliches Talent, und so war Adyar K. Lakshman im Jahr 1954 einer der ersten Tänzer, die von der Regierung mit einem zweijährigen Stipendium für Bharatanatyam ausgezeichnet wurden. Nach Abschluß des Post Graduate Studiums in Kalakshetra wurde er als Mitglied der indischen Kulturdelegation ausgewählt. Diese Gruppe hervorragender Tänzer und Musiker besuchte die ehemalige UdSSR und Osteuropa. Seit dem Jahr 1958 werden vom nationalen Radiosender *All India Radio* auch immer wieder Lakshmans Konzerte mit Musik und Gesang live übertragen.

Mehrere Jahre hindurch lehrte Lakshman Tanz, Musik, Nattuvangam, Mrdangam und Sanskrit in Kalakshetra und war dann zehn Jahre lang Head Instructor am privaten Tanzinstitut *Natyalaya* in Madras. In dieser Zeit zeichnete er für mehr als zehn erfolgreiche Arangetrams (Tanzdebuts) sowie Arbeiten als Choreograph an den vom Institut aufgeführten Tanzdramen *Thiruppavai*, *Azhagar Kuravanji*, *Chandaalika* und *Sangat Tamizh Malai* verantwortlich. Während der Arbeit an *Chandaalika* hatte Lakshman unter anderem die Gelegenheit, mit *Ravi Shankar* zusammenzuarbeiten.

Im Jahre 1969 gründete Adyar K. Lakshman dann seine eigene Schule und gab ihr den Namen *Bharata Choodamani* (Juwel des Tanzes). Seit ihrer Gründung haben mehr als hundert Schüler ihr Arangetram abgelegt, manche haben in der Kunst des Bharatanatyam eine große Karriere gemacht und brachten der Tanzschule so Ruhm und Ehre. Tänzer von Bharata Choodamani treten bei den jährlichen Musik- und Tanzfestwochen in Madras und anderen indischen Städten auf und Lakshman und seine Gruppe von Musikern bereisen auch häufig Länder außerhalb Indiens, um Solo- oder Gruppen-Tanzvorstellungen seiner Schüler zu betreuen.

Berühmte indische Vereinigungen für Musik und Tanz wie die *Sangeet Natak Academy*, *Tamil Nadu Iyal Isai Nataka Manram*, die Musikakademie und die *International Dance Alliance* sowie lokale und nationale Fernsehstationen fördern seit langem die künstlerischen Bemühungen Bharata Choodamanis.

Die zahlreichen Schüler Adyar K. Lakshmans haben aber nicht nur durch ihre Tanzaufführungen den Geist Bharata Choodamanis in alle Teile Indiens, ja der ganzen Welt, getragen, sondern auch eigene Tanzschulen gegründet. So konnte Lakshman mit Stolz bei zahlreichen Arangetrams in Indien, Sri Lanka, Malaysia, USA und in Europa noch letzten sachkundigen Rat und musikalische Betreuung beisteuern.

Als einer von Indiens herausragendsten Nattuvanars besuchte Adyar K. Lakshman nicht nur Indien, Sri Lanka und Pakistan, sondern auch zahlreiche Großstädte der USA und die meisten Länder West- und Osteuropas sowie die ehemalige UdSSR, Australien, Malaysien, Japan, Singapur und Hongkong. Er war Sänger und Nattuvanar für die Kalakshetra Tanzdramen und Soloprogramme von *Rukmini Devi*, *Sharada Hoffman*, *Krsnaveni*, *Yamini Krsnamurthy* und die *Dhananjayans*. Berühmte Tänzer auch anderer Schulen und Stilrichtungen suchten ebenfalls seinen fachkundigen Rat wie z.B. *Kamala*, *Narasimha Charis*, *Ambika Buch*, *Sudharani Raghupathy*, *Lakshmi Vishwanathan*, *Mythili Kumar* und *Jayalalitha*, um nur einige zu nennen.

Auch als Komponist und Choreograph von Tanzdramen und einzelnen Tanzstücken konnte Adyar K. Lakshman große Erfolge verbuchen. Szenen mit klassischem Tanz choreographierte er sogar für Filme wie *Subba Sastri*, *Hamsageethe* und *Ananda Thandavam*.

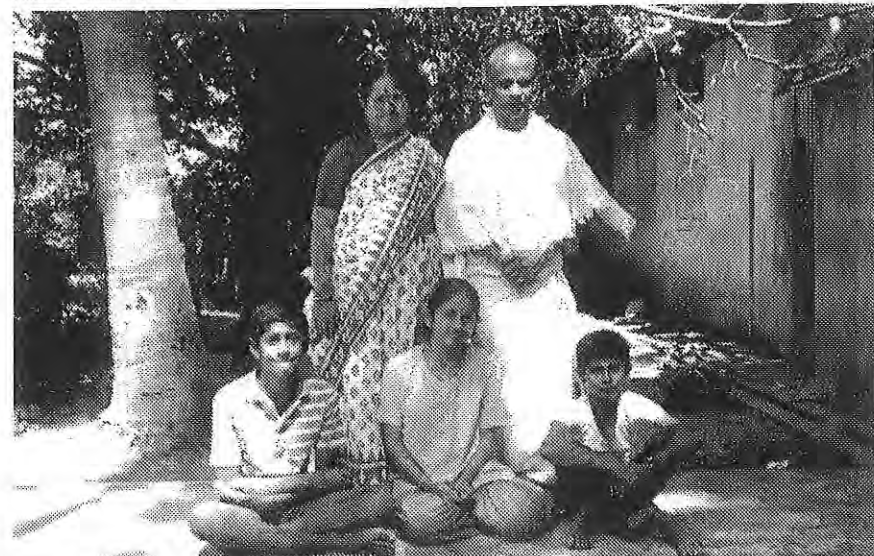
Als Sachverständiger bzw. Prüfer fungierte Lakshman unter anderem für die Auswahl der Aufführungen von *Tamil Nadu Isai Nataka Manram* in Madras, für die Suche nach Talenten und die Vergabe von Stipendien im Auftrag der indischen Regierung, in *Kalakshetra*, der Schule der Schönen Künste in Madras, am Musik-College von Tamil Nadu in Madras und Madurai, an der Universität von Bombay im Zentrum *Nalanda* für Tanzforschung, an der *Sayajee* Universität in Baroda, bei der Vereinigung der Bharatanatyam-Künstler Indiens (*ABHAI - Association of Bharatanatyam Artists of India*) als Vizepräsident und bei der Institution *Bharathiyar Palkalaikoodam* als von der Regierung von Podicherry nominiertes Mitglied.

Für seine Verdienste als Tanzmeister, Choreograph, Komponist und Nattuvanar wurden Adyar K. Lakshman folgende Preise bzw. Ehrentitel verliehen:



Tanzunterricht in der Bharata Choodamani Schule (Fotos oben und links). Foto: Archiv Natya Mandir

UNESCO MANRAM AWARD (UNESCO; 1970),
 NATYA KALAI THILAKAM (*Sri Kachaleeswara Gana Sabha*, Madras; 1974)
 KALAI MAMANI (die höchste Auszeichnung, die von der Regierung des Staates Tamil Nadu vergeben wird; *Tamil Nadu Iyal Isai Nataka Manram*, Madras; 1981),
 ARUNG KALAI CHELVAR (*Tamil Nadu Nalvazhi Nilayam*, Madras; 1982),
 NATYA BHODAKA LAYA GYANA RATNAM (*Shri Dhandayuthapani Bharata Natya Kalalayam*, Madras; 1985),
 NATYA KALANIDHI (*Thyagaraja Sangeetha Sabha*, Coimbatore; 1988),
 SWARNA PADMA (*Brahma Yoga Samaj*, Pondicherry; 1989),
 PADMASHRI (einer der drei höchsten Ehrentitel, die von der indischen Regierung vergeben werden; verliehen wird er vom Präsidenten von Indien; New Delhi; 1989),
 BHARATA RATNAA (*Pollachi Tamil Sangam*; 1990),
 NATANA ACHARYA SIROMANI (*Karaikudi Tamil Sangam*; 1991),
 SANGEET NATAK ACADEMY AWARD (ein Preis von hohem Ansehen, der ebenfalls vom indischen Präsidenten verliehen wird; Jaipur; 1991),
 UGADI PURASKAR (verliehen von der Telugu Akademie am Neujahrstag; Musikakademie, Madras; 1994).



Die Familie Lakshman: Gattin Vasanta, Baba Prasad, Induvadana, Krishna Prasad vor der Schule in Adyar. Foto: Archiv Natya Mandir



Die Lehrer der Bharata Choodamani Schule: K.Gopinath, K.Rama Rao, A.K.Lakshman, Nagamani S.Rao (von li. nach re.) Foto: Archiv Natya Mandir

Choreographien aus der Bharata Choodamani-Schule

Choreographien aus der Bharata Choodamani Schule.

1. Puspanjali
2. Alarippu Khandam
3. Alarippu Tisra Dhruvam
4. Nandicholl und Sivadhyanam
5. Todaya Mangalam, Ragamalika
6. Stuthi Pancaratnam, Ganaragam
7. Ganesa Stuthi
8. Ganapati Kautvum
9. Natesa Kautvum
10. Jatisvaram Sarasvati
11. Jatisvaram Hemavati
12. Jatisvaram Varali
13. Sabdam Tillai Ambalam (von Nagamani S. Rao)
14. Svarajati Sambasivayenave, Raga: Khamas
15. Varnam Ni inda mayam , Raga: Dhanyasi
16. Varnam Svami nan undan, Raga: Natakuranji
17. Varnam Entanine, Raga: Khamas
18. Varnam Danike, Raga: Todi
19. Varnam Viriboni, Raga: Bhairavi
20. Varnam Mohamana, Raga: Bhairavi
21. Varnam Ragamalika Tanam Varnam
22. Varnam Sathiyim, Ragamalika
23. Varnam Nandagopalanai, Raga: Bhairavi
(von Geetha & Gopinath)
24. Dasavataram - Ragamalika
25. Nityakalyani - Ragamalika
26. Sundaranga - Raga: Suddha Dhanyasi
27. Sloka: Parthasarati, Raga: Madhyamavati
28. Sloka: Simhasanastithe, Ragamalika
29. Ananda Natamaduvar, Raga: Purvikalyani
30. Tiruparam Kundravela
40. Sri Sarasvati
41. Minaksi Kalyanam
42. Skanda Lila
43. Chinna Chinna Padam, Raga: Kapi
44. Kshirasagara, Raga: Devagandhari
45. Minaksi Tallattu, Raga: Nilambari
46. Drei Ragam Tanam Pallavi Kompositionen
47. Javali Chelirunetlu (von Rama Rao)
48. Anandamatanaprahasam, Raga: Kedara
(von Rama Rao)
49. Andal Pasuram
50. Kannan Madura Gitam, Raga: Hamsanandi
51. Nadanai, Raga: Kambodhi
(von Nagamani S. Rao)
52. Tillana, Raga: Mohana, Tala: Rupaka
53. Tillana , Raga: Sankarabaranam, Tala: Adi
54. Tillana, Raga: Hindola, Tala: Adi
55. Tillana, Raga Parasu, Tala: Adi
56. Tillana, Raga: Brindavana Saranga, Tala: Adi
57. Tillana, Raga: Kathanakutuhalam, Tala: Adi
(von Nagamani S. Rao)
58. Tillana, Masil Ayodhiyil, Ragamalika
(von Nagamani S. Rao)
59. Tillana Pancaragam, Pancagati Bheda

Repertoire von übernommenen Choreographien:

1. Alarippu Tisram
2. Alarippu Misram
3. Mallari, Raga: Gambhiranattai, Talam: Adi
4. Jatisvaram Bhairavi
5. Jatisvaram Ragamalika
6. Jatisvaram Kalyani
7. Jatisvaram Saveri
8. Jatisvaram Vasant
9. Sabdam Sarasi Jaksulu
10. Sabdam Aiyar Seriar
11. Varnam Rupamu Jochi, Raga: Todi
12. Varnam Sakhiye, Raga: Anandabhairavi
13. Varnam Manavi, Raga: Sankarabaranam
14. Varnam Tsalame, Raga: Natakuranji
15. Padam Yaro Enrennamal, Raga Sankarabarnam
16. Natanam adinar, Raga: Vasanta
17. Netrandineratile, Raga: Huseni
18. Manchidinamu, Raga: Anandabhairavi
19. Netru Varenenru, Raga: Pantuvarali
20. Rararsitaramani Manohara,
Raga: Hindola, Vasanta
21. Arivurdaiyar, Raga: Sankarabarnam
22. Tillana, Raga: Hindola, Tala: Khanda Eka
23. Tillana Raga: Kedara Gaula, Tala: Adi
24. Tillana, Raga Kannada, Tala: Adi

NATTUVANGAM

von Radha Anjali

Der Nattuvanar ist der Tanzlehrer. Die Tradierung des Wissens um die Tanzkunst wurde früher stets vom Vater auf den Sohn weitergegeben. *Nattu* bedeutet tanzen und *Nattuvangam*¹ ist das systematische Lehren und Leiten des Tanzes und der Musik bei der Vorstellung. Man kann daher sagen, daß die Kunst des Nattuvangam ebenso wichtig ist, wie der Tanz selbst. Nattuvangam ist die Tätigkeit des Nattuvanars - des Tanzmeisters - sowohl im Unterricht als auch bei der Tanzvorstellung. Tatsächlich ist es umfangreicher, Nattuvangam zu erlernen als zu tanzen, denn Nattuvangam umfaßt die Kenntnis des Tanzstiles, der jeweiligen Choreographie, der Rhythmuslehre und der Musik sowie die Fähigkeit, verschiedene Tätigkeiten zu koordinieren, d.h. die rhythmischen Adavusilben zu sprechen, den Takt mit dem *Tattukari* oder *Talam* zu schlagen und die Kenntnis der Trommelsilben. Nicht alles, was gesprochen wird, wird ebenso rhythmisch mit dem Taktholz geschlagen, oft gibt es Abweichungen und der Anfänger ist oftmals verleitet, dem Rhythmus der Sprache (bei *Jatis*) oder des Gesanges (bei *Svaras* oder *Sahityas*) statt den Tanzschritten zu folgen.

Manchmal kann man auch Tanzvorstellungen ohne Nattuvangam sehen, dies erfordert eine große Versiertheit und Erfahrung der Tänzerin, da sie allein die *Mrdangam*-Trommel als Anhaltspunkt für den Rhythmus hat, andererseits wird aber auch eine Tanzvorstellung im Bharatanatyam als unvollständig empfunden, wenn Nattuvangam fehlt.

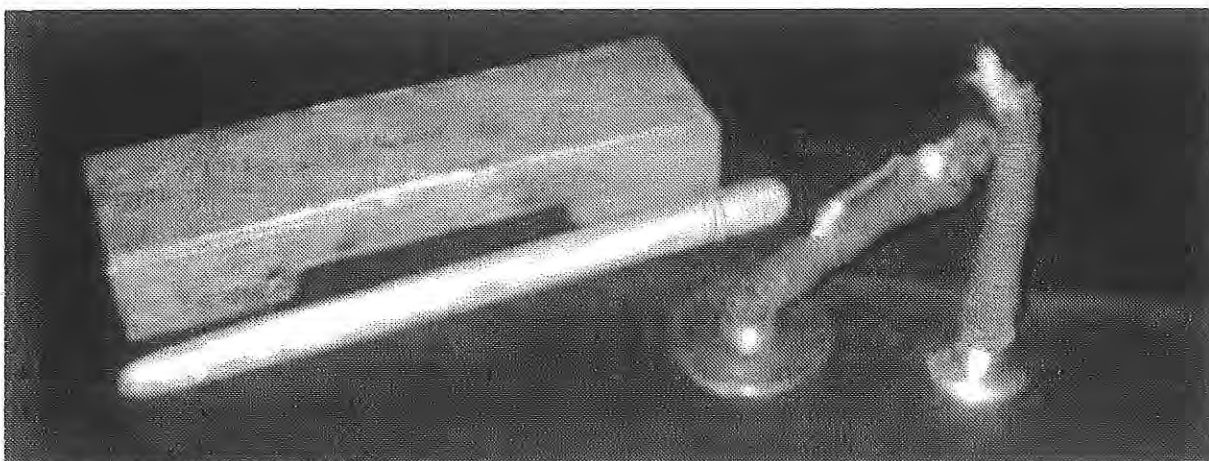
Der Idealfall ist es, wenn der eigene Tanzlehrer auch der Nattuvanar bei der Vorstellung ist, da nur er allein seine SchülerInnen wirklich kennt. Wird Nattuvangam von einer anderen Person als vom Lehrer ausgeführt, so ist die gemeinsame Übung und Koordination beider sehr wichtig.

Der Nattuvanar ist meistens kein tätiger Tänzer, er hat jedoch oftmals eine Tanzausbildung hinter sich und spezialisiert sich dann später auf Nattuvangam. Ein guter *Mrdangam*-Spieler oder Sänger kann auch Nattuvangam erlernen, wenn er seine Übung ganz auf das Erlernen der Begleitung der jeweiligen Choreographien richtet. Die Musik begleitet stets den Tanz und so ist es auch beim Nattuvangam.

Im Unterricht lernt die Tanzschülerin dem vorgegebenen Rhythmus, der mit dem *Tattukari* geschlagen wird, in den drei tempi (*vilambita*., langsam, *madhyama*., mittel, und *druta*, schnell) zu folgen, bis der vorgegebene Rhythmus, die Tanzschritte und Bewegungen zu einer Einheit verschmelzen.

Das Schlagen des Holzstockes (*tattukari*) und der Zimbeln (*Talam*) setzt zwei verschiedene Techniken voraus. Aus Art und Weise der Betonung läßt sich der Tanzschritt erkennen.

Für den Tanzunterricht wird der *Tattukari* verwendet, für die Aufführung der *Talam* (die Zimbeln). Der Teil des *Talams*, der mit der linken Hand gehalten wird, besteht aus Eisen; der rechte kleinerer Teil aus Messing. Auch bei der Art und Weise des Nattuvangam gibt es bestimmte Stilrichtungen, die von Lehrer zu Lehrer variieren.



Tattukari (links) und Talam (rechts). Foto: Archiv Natya Mandir

VERANSTALTUNGSRÜCKBLICKE:

Workshop Adyar K. Lakshman, Mai 1994

Die Aufregung war groß, denn viele der Tanzschüler um Radha Anjali hatten noch nie das Vergnügen, von ihrem Lehrer, Sir Lakshman, unterrichtet zu werden. Die, die ihn schon kannten, bereiteten sich seelisch auf zwei sehr anstrengende Wochen vor. Die waren es in der Tat, aber das konnte den Enthusiasmus nicht bremsen.

Zunächst wurden sämtliche *Adavus* durchgetanzt, auf ca. drei, vier Tage aufgeteilt, dann zeigten wir alle Tänze, die wir gelernt hatten, bis wir zu guter letzt einen neuen Tanz, den *Todaya Mangalam*, lernten. Jede Sequenz dieses Tanzes, der ein Gebet zu Ehren des Gottes Vishnu ist, wurde mit unermüdlichem Eifer wieder und wieder geübt, oft ohne Pause, sodaß man wirklich fühlte, wie die Abfolge in Fleisch und Blut übergang. Bei solch intensivem Üben ist die Konzentration in höchstem Maße gefordert, besonders von Guru Lakshman.

Wie er zu dagen pflegt, gilt es, "die Teufel zu besiegen" (wir würden vom inneren Schweinehund sprechen!). Was mich besonders beeindruckte, war, daß Gefühle nicht unterdrückt werden dürfen. Selbst Wut über die eigenen Fehler ist gestattet, natürlich nicht in Form von Ausbrüchen, aber als Emotionen im Gesicht, vielleicht ist sogar ein Stampfen, wenn es als Tanzschritt getarnt ist, durchaus erlaubt. Bedingung ist aber, daß man die Konzentration zurückholt und wieder mit dem vollen Willen, keine Fehler zu machen, weitertanzt.

Der *Todaya Mangalam* ist mit seinen komplizierten Taktschritten, dem *Tattumettu*, für den Zuschauer ein Genuß, abwechslungsreich und rhythmusgeladen. An den Tänzer stellt er sowohl geistig wie körperlich hohe Anforderungen. Selbst Sir Lakshman meinte, es gäbe fast keinen Tänzer, der dieses Stück fehlerfrei aufführen könne.

Der Workshop war sehr gut besucht, leider war er für manche Teilnehmer, die noch nicht so lange lernten, sicher zu schwer und konnte nicht so voll genutzt werden, wie von den Fortgeschrittenen. Alles in

allem aber ein toller Erlebnis, und jeder wünscht sich, daß es noch mehr Gelegenheiten gibt, von Sir Adyar K. Lakshman unterrichtet zu werden.

Ilona Yu-Vass

Lecture Demonstrations mit Adyar K. Lakshman, AAI, 10. 6. 1994, und Alte Schmiede, 18. 6. 1994

Der Wien-Aufenthalt von Padmasri Adyar K. Lakshman im Juni 1994 brachte uns neben einem zweiwöchigen Workshop-Seminar für Bharatanatyam auch zwei "Lecture Demonstrations" vor Beginn des Seminars und am Anfang der zweiten Workshop-Woche. Alle Erwartungen, die man an das "Vorführen des Unterrichts" nur stellen kann, wurden in diesen Lecture Demonstrations jedenfalls vollkommen erfüllt und der Zuschauer erhielt darüber hinaus in einfachen, klaren Abrissen einen umfassenden Einblick in die Geschichte, die Grundzüge und Wesenselemente des klassischen südindischen Tanzes.

Nach einigen einführenden Erklärungen Adyar K. Lakshmans zu Geschichte und Grundelementen des Bharatanatyam veranschaulichten Ilona Yu-Vass bzw. Eva Schober und Radha Anjali unter der Anleitung des Meisters den Aufbau des Tanzunterrichts und damit den Aufbau des Tanzes an sich: Zu Beginn die ersten Schritte (*Adavus*), die nur mit den Füßen im richtigen Rhythmus zu stampfen sind, dann die nächste Serie von *Adavus*, in denen auch die Arme und Hände zu den Fußbewegungen koordiniert werden müssen. An den *Muktaya Adavus*, den sogenannten End-*Adavus*, wurde veranschaulicht, daß bei gleichbleibender Fußarbeit unterschiedliche Armbewegungen ausgeführt werden können. Wie für den eigentlichen Tanz einzelne Schritte aus den verschiedenen *Adavu*-Serien kombiniert werden und so wieder die für jeden Tanz individuelle Abfolge ergeben, sahen wir in Ausschnitten aus *Jetisvaram*, *Tillana* und *Varnam*.

Die gerade diesen reinen Tanz bestimmende komplizierte Rhythmus-Struktur versuchte uns Adyar K. Lakshman möglichst kurz und einfach zu verdeutlichen und demonstrierte daran auch die vornehmlichen Aufgaben eines Nattuvanar. Bei der Vorstellung der verschiedenen Geschwindigkeiten konnte dem Zuschauer fast die Luft wegbleiben: Wie ist es nur möglich, daß ein Mensch die den Tanz begleitenden Trommelsilben so schnell aussprechen kann und doch so sicher und unverrückbar im richtigen Rhythmus! Auch bei der Bedienung der Talams (Zimbeln) führte uns Adyar K. Lakshman vor Augen, was den hervorragenden Nattuvanar vom schlechten unterscheidet: eine geradezu unglaubliche Präzision und Reinheit des Klanges in jedem Tempo.

Keineswegs zu kurz kam auch der erzählerische Aspekt des Tanzes. Radha Anjali vermittelte die neun grundlegenden Emotionen, demonstrierte den Aufbau der Erzählpassagen eines Varnam, in denen der gesungene Text zunächst einfach umgesetzt und dann bei den Wiederholungen der Textzeilen variiert und ausgeschmückt wird, und wurde live von Adyar K. Lakshman in einem Slokam unterrichtet, wobei uns Zuschauern bei den begleitenden Ausführungen Lakshmans so richtig zu Bewußtsein kam, welche Fülle von Informationen jede Pose, jede Geste vermitteln kann.

Die Lecture Demonstrations von Adyar K. Lakshman waren sicherlich für jeden Besucher ein Gewinn, egal ob man als vollkommener "Laie" eine erste

überblicksmäßige Information über den klassischen südindischen Tanz mit nach Hause nahm oder als Tanzschüler die Erfahrung machte, wie vieles, das man während des Unterrichts kennengelernt hatte, sich wie von selbst in ein umfassendes System einfügte.

Barbara Tuma

Tanzperformance von Radha Anjali und ihrer Dance Company, Ensembletheater am Petersplatz, 26. 6. 1994

Über einen besonderen Abend

Diese gemütliche Dämmerung am Petersplatz. Das kühle Kellertheater, eine Räumlichkeit, die in unserem Jahrhundert schon viele abseitige Kulturereignisse und viele zu ihrer Zeit bekannte und noch mehr unbekannt Protagonisten ihr Publikum verzaubern sah. Heute sollten Österreicherinnen, die ihre Freizeit einer fremden Kultur widmen, neue Farben in das alte Bild malen.

Den südindischen Tempeltanz hatten die puritanischen Engländer in der Zeit der Zugehörigkeit Indiens zum britischen Empire aus weiß Gott für Gründen verboten. In den vergangenen vierzig, fünfzig Jahren erweckten ihn national gesinnte Inder wieder zum Leben. Von dem Geheimnisvollen dieses Tanzes verlockte Studentinnen begannen sich für ihn unter dem Einfluß einer am Turnlehrerinstitut der Universität Wien wirkenden Lehrerin zu



Renate Petznek, Radha Anjali, Barbara Tuma, Rani Candra Tara (von li. nach re.), Tanzperformance der RADC. Foto: Eva Schober

interessieren.

Wunderliche Geschichten der alten indischen Götter, ewig junge Versinnbildlichungen menschlichen Seelenlebens, tanzen sie und wirken auf den unbedarften Zuschauer dabei wie Abgesandte fremder Himmel. Nach traumbefangenen Rhythmen, mit eisernem Ernst, lächelnd wie die Steinplastiken in jenen Tempeln, mit puppenhaft bewegten Augen, die Gesetzen einer fernen Welt zu gehorchen scheinen, bewegen sie sich auf der Bühne und stehen dann wieder, während der Tanz der anderen weitergeht. Nicht nur die Füße tanzen und mit ihnen der ganze Körper. Jedes Fingerglied bewegt sich im bisher nie erlebten Rhythmus unabhängig von den Händen und diese wieder einem anderen Takt folgend als die bedeutungsvoll weisenden Arme.

Die bunten, goldgesäumten, liturgischen Kleider aus der Heimat ihres Tanzes, der kostbare Schmuck der Tempelmädchen, die schellenbewehrten Fußgelenke, die nackten, rotgefärbten Sohlen: Das Auge des Gastes weiß nicht, wem davon in der hurtigen Veränderung des Tanzes zu folgen, und sein Gedächtnis verliert sich auf den wechselnden Pfaden der Pantomime.

Meine Tochter gehört zu den wenigen, die lange genug dabei blieben, soll heißen viele Jahre anstrengenden Trainings auf sich nahmen, um aus dem Stadium des Lehrlings zu einer einigermaßen sehenswerten Leistung zu gelangen, um vier oder fünf mal im Jahr in Bildern von prächtigen Kleidern kombiniert mit den zauberhaften Bewegungen des Tanzes das Publikum in ein geheimnisvolles Reich erstaunlicher und letzten Endes doch wieder vertrauter Gottheiten zu entführen.

Und weil viele Freunde meine begeisterte Erzählung leicht mitleidig lächelnd über sich ergehen ließen und sich dann doch auch immer wieder des befremdenden Hobbys erinnerten, lud ich diesmal an die dreißig von ihnen zu dem Abend im Kellertheater ein - und alle, alle kamen.

Nachher saßen wir noch ein, zwei Stunden im Gastgarten nahe dem Theatereingang. Schließlich gesellten sich die Tänzerinnen zu uns, abgeschminkt, der Tempelgewänder entledigt, im alltäglichen Sari der Inderinnen. Kaum, daß sie zum Essen kamen, denn sie mußten Rede und Antwort stehen. Der viel zu kurze Kommentar vor

und während der Vorführung hatte nicht ausgereicht, Gesten, Bewegungen und einzelne Szenen zu erklären. Er reichte nicht aus, das wahre Erscheinungsbild dem Zuschauer voll bewußt zu machen, nicht seine Tiefe auszuloten.

Dennoch waren es brave Gäste. Noch Wochen später rätselte der eine oder andere mit mir dem Abend am Petersplatz im Herzen des Wiener Bermuda-Dreiecks nach und wünschte wiederzukommen.

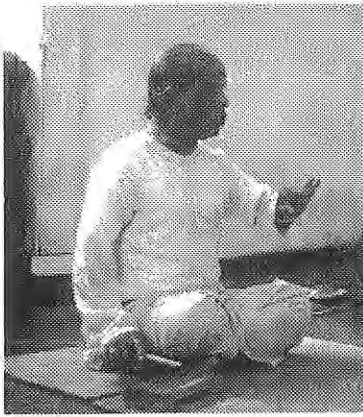
Otto Tuma

Avignon, Sommer 1994

Gerade im Sommer, wenn über Südfrankreich die Sonne glüht, beginnt das kleine Städtchen Avignon aufzuwachen. Tausende junge und ältere Menschen strömen herbei, um am alljährlichen Kulturfestival teilzunehmen. So auch ich und meine Tochter Sibylle.

Hunderte Plakate, teilweise übereinandergeklebt, säumen die Hauptstraße - Hinweise für Theateraufführungen, Kunstausstellungen, Konzerte und Tanzvorstellungen aus allen Kulturen und Ländern. Aber wir suchen diesmal ein bestimmtes Plakat, das wir aber erst in einem kleinen Gäßchen, Rue de la Sarailerie, finden. Hier befindet sich auch das kleine Theater, wo jedes Jahr indische Tanzvorführungen gezeigt werden. Ein ganzes Monat lang täglich zeigt Nita Klein mit ihrer Schwester Malavika die Bhagavad Gita, Dominique Delorme tanzt sein Programm Parya und Jean Guillon erzählt Geschichten aus Indien. Die Vorbereitungen sind noch im Gange und das Theater wird sorgfältig mit schwarzem Tuch ausgekleidet.

Die Vorstellung beginnt am Nachmittag mit Jean Guillon. Er erzählt uns, wie Ganesa seinen Elefantenkopf bekam, über Rivalitäten unter den obersten Göttern, vom Kampf der guten und bösen Mächte, der im Universum stattfindet. Besonders berührend eine Geschichte um Krsna, wie er den Reichtum des reichen Maharaja nochmals verdoppelte, während er dem armen Bauer seine letzte Kuh nahm, sodaß zuletzt der Bauer und Krsna durch keine irdischen Besitztümer mehr voneinander



Lecture Demonstration von A.K.Lakshman. Foto: Archiv Natya Mandir



Monalisa Gosh aus Kalkutta, Odissi-Tanz, AAI und VHS Stöbergasse, Oktober 1994. Foto: Eva Schwingenschlögl



Dominique Delorme, "Parya", Avignon. Foto: Prospekt



Vijaya Rao mit Tochter, "Shakuntalam". Foto: Barbara Tuma



Rani Candratara, Indian Techno Performance U4. Foto: Andreas Diem

getrennt sind - nur so können Gott und Mensch einander nahekommen. Mit viel Humor und Einfühlungsvermögen erzählt Jean Guillon und begleitet seine Geschichten mit einer *Tampura* und einem kleinen bengalischen Saiteninstrument.

Nach kurzer Pause folgt die Darstellung der *Bhagavad Gita*, dem Kernstück des *Mahabharata*, durch Malavika und Nita Klein. Nita Klein ist Schauspielerin und versucht, uns Arjuna mit verbalen und pantomimischen Mitteln näher zu bringen, seine Schwäche, Verwirrung, seinen inneren Konflikt. In ihren Augen spiegelt sich das Schlachtfeld von Kurukshetra wider und das Entsetzen vor dem Kommenden. Die Reden Krsnas und die von Arjuna an ihn gestellten Fragen werden von der dunklen, samtigen Stimme des Schauspielers Michel Herbault getragen, sie wirken wie ein innerer Dialog, der zwischen ihnen stattfindet.

Krsna wird verdeutlicht durch die französische Tänzerin Malavika. Sie zeigt uns den Freund, Begleiter und Meister Arjunas, aber auch die verschiedenen Manifestationen, die Krsna im Bewußtsein Arjunas einnimmt, um ihn in Richtung der wahren Erkenntnis zu bringen. Für die Gespräche verwendet sie *Abhinaya*, einige tänzerische Einlagen sind eingestreut. Die göttliche Erscheinung Krsnas wird mit der blauen Maske verdeutlicht.

Krsna und Arjuna werden von verschiedenen Instrumenten begleitet. Das Violoncello gibt die innere Bewegung Arjunas wieder und steht im Dialog mit der Flöte von Mahalingam, der Flöte Krsnas, von der man sagt, daß sie verzaubere. Dazwischen immer wieder gesungene Sanskrit-Verse, Menschenstimmen, eine *Nai* (persische Flöte) und die *Daf* (eine Trommel).

Nicola Hirsch taucht die Figuren in zartes Licht gegen einen schwarzen Hintergrund, sodaß eine Atmosphäre von Unwirklichkeit, Zartheit und Zeitlosigkeit erzeugt wird. Nita Klein dazu: "Mein Wunsch war es, das Denken und die Sprache des Werkes nicht durch die Darstellung, Kostüme oder Beleuchtung in den Schatten zu stellen." Und das ist ihr auch gelungen.

Wir freuen uns schon auf Dominique Delorme und seinen *Parya*, den er ja auch im Mai bereits in Wien aufgeführt hat. Das Grundkonzept ist beibehalten worden.

auffälligster Unterschied ist die völlig schwarze und im Unterschied zur Wiener Vorstellung viel kleinere Bühne. Wir können uns ganz auf die Figur des Parya/Siva konzentrieren.

Das Siva-Kostüm ist rechts sehr kurz gehalten und fällt links im Faltenwurf bis zum Knöchel zur Verdeutlichung der männlichen und weiblichen Hälfte des Gottes. Das Gewand des Parya, eine graue, einfache Kutte, hat mehr Gewicht bekommen - es wird auf der offenen Bühne an- und abgelegt, so auch im Tanz *Natesa Kautvum*.

Es erzählt die Geschichte von einem Parya, d.h. eines Unberührbaren, der heimlich und ängstlich im Morgengrauen zum Tempel Sivas kommt. Seine Hingabe und Konzentration auf den Gott werden so groß, daß er sich schließlich zu Siva transformiert und den göttlichen Tanz im Tempel vollführt.

Neu ist auch der Einsatz von Gesang und dem gesprochenen Wort vom Tänzer selbst. Der Parya erzählt selbst von seiner Unwissenheit, seiner Furcht, sich unerlaubterweise dem Tempel und der göttlichen Statue Sivas zu nähern, von seiner Liebe und grenzenlosen Hingabe.

Dominique tanzt zu südindischer Musik - teilweise gesungen, teilweise rein instrumental, im *Tillana* spricht er auch selbst die Trommelsilben mit. Im Tanz *Jugalbandi* stellt der hellerere Tommelklang der *Mrdangam* das weibliche, die dunklere *Tavil* das männliche Prinzip Sivas dar. Zur Transformation des Parya zu Siva im Tempel hören wir Gesänge der tibetischen *Gyutho*-Mönche. Besonders schön ist die Verwendung der Musik Peter Gabriels, die die Unendlichkeit und Harmonie der Verklärung vermittelt und die anschließenden Dissonanzen, die die Rückkehr in die Realität ankündigen.

Diese Vorstellungen erschienen wie Juwelen in einer kleinen Schachtel und ich wünsche mir, daß viele Menschen sie öffnen mögen.

Liebgard Pramhas

Indian Techno Performance von Rani Candratara, 31.10.1994 im U4

Einmal eine eigene Choreographie zu machen, war für mich, die ich schon seit 8 Jahren Bharatanatyam lerne und tanze, eine große Herausforderung. Als musikalische Basis bot sich "E" von La Tour, ein Technobeat mit Tabla und Sitarasound. Doch wie hat das alles begonnen?

Schon lange lebten zwei Elemente nebeneinander in mir und mischten sich nicht: der freie Tanz zu moderner Musik und der, noch dazu aus einer Kultur stammende klassische indische Tempeltanz. Und ich akzeptierte diesen Zustand. Als ich dann im Mai 1993 den "Techno" kennenlernte, fielen mir plötzlich Bharatanatyam-Bewegungen dazu ein. Ich spürte Tat Tei Ta Ha und Tei Tei Tam, konnte es aber nicht einfach so dazutanzten. Im Rahmen der Veranstaltungsreihe PAN bot sich nun eine einmalige Gelegenheit zu einem Experiment.

PAN - das ist Mischung aus Live Musik around the Dancefloor, Ethnomusik und neuem Trance-Sound. Alles in allem kombinierbar, Naturinstrumente wie afrikanische Trommeln und Trompete/Saxophon treffen auf digitale Sampler und elektronische Drum-Computer.

Ich suchte nun eine passende Technonummer und schrieb dazu eine Choreographie aus den Elementen des Bharatanatyam. Ich gliederte den Tanz in *Jetis*, *May-Adavus* und *Walks*, er enthält auch ein Gebet an Siva Nataraja, den Gott des Tanzes, in dem es heißt: "Voll Freude bin ich gekommen, um Dich zu grüßen, o Siva. Alle hier grüßen Dich, selbst die Dämonen opfern Dir. Segne alle Menschen, die hierhergekommen sind, o Siva Nataraja".

Es war eine spannende Auseinandersetzung mit Tala und Technobeat - ich erkannte einmal mehr die Vielseitigkeit der rhythmischen Komposition in der indischen Tempeltanzmusik - und die Verschmelzung dessen verwandelte die Underground-Diskotheek U4 für kurze Zeit in einen Tempel zu Ehren Sivas.

Und erstmals fand hier die uralte Tradition des südindischen Tempeltanzes mit seinen

so speziellen Bewegungsformen ihre Fortsetzung zu modernen elektronischen Rhythmen.

Rani Candratara

Tanzdrama "Shakuntalam" von und mit Vijaya Rao und Tochter VHS Stöbergasse, am 21. 10. 1994

Für alle Freunde des indischen Tanzes war der Monat Oktober ein wahrer Wonnemonat, dies nicht nur für alle Tänzerinnen - wegen des Besuches und des Workshops von Guru Sri Adyar K. Lakshman, sondern auch wegen der vielen Veranstaltungen.

Eine einmalige Gelegenheit, ein indisches Tanzdrama in Wien zu sehen, bot sich am 21. Oktober, als Vijaya Rao mit ihrer Tochter auftrat. Vijaya Rao ist sicherlich eine ganz ausgezeichnete Tänzerin was ihr *Abhinaya* betrifft; dies stellte sie während des Dramas mehrmals unter Beweis, was teilweise auch sehr zur Unterhaltung des Publikums beitrug. Vor allem die Szene, in der sie einen betrunkenen Fischer darstellte, der Shakuntalas Ring im Bauch eines Fisches fand, war sehr lustig. Ich habe noch selten eine Tanzvorstellung gesehen, in der so viel gelacht wurde.

Es war sehr interessant und spannend, die sieben Akte des Dramas zu verfolgen; doch irgendwie dürfte dies der Sprecher, der die Akte erklärte, leider nicht so empfunden haben - er war ziemlich emotionslos, man könnte fast sagen fad. Dieses Tanzdrama zeigte eine neue Dimension des Bharatanatyam, vor allem des erzählenden Teiles, welchen Vijaya Rao wie schon erwähnt ausgezeichnet beherrscht, während die sehr kurzen *Jetis* am Anfang der Akte für meinen Geschmack nicht so exakt erschienen.

Die tolle Atmosphäre des Abends wurde natürlich durch die begleitende Live-Musik der indischen Musiker Sri K. Rama Rao (Nattuvangam und Gesang), Sri S. Gurumurthy und Sri T. Raghava Raman unterstrichen.

Wir hoffen sehr, in Zukunft noch mehr Tanzdramen in Wien bewundern zu können.

Sonja Schatzer

**Tanzabend von Radha Anjali
Interkultheater Wien 6., am 15. 11.
1994**

**mit Adyar K. Lakshman - Gesang
und Nattuvangam**

Krishna Prasad - Nattuvangam

Baba Prasad - Mrdangam

Daniel Bradley - Sitar

Dem 25-jährigen Bestehen der unter der Leitung von Padmasri Adyar K. Lakshman stehenden Tanzschule "Bharata Choodamani" in Madras widmete Radha Anjali ihre Tanzvorstellung am 15. 11. 1994 im Interkultheater in Wien als einen "symbolhaften Beitrag zur weiteren Verbreitung der klassischen indischen Tanzkunst weltweit und als Ausdruck der Freude darüber". Zu diesem besonderen Anlaß machte sie damit auch dem Wiener Publikum ein schönes Geschenk, denn es verbanden sich bei diesem Tanzabend die von Adyar K. Lakshman meisterlich geleitete und von allen Musikern einfühlsam gespielte Musik und der hinreißende Tanz Radha Anjalis nach einem der geheimen Rezepte der Alchimie zu einem ganz besonderen Tanztheatererlebnis.

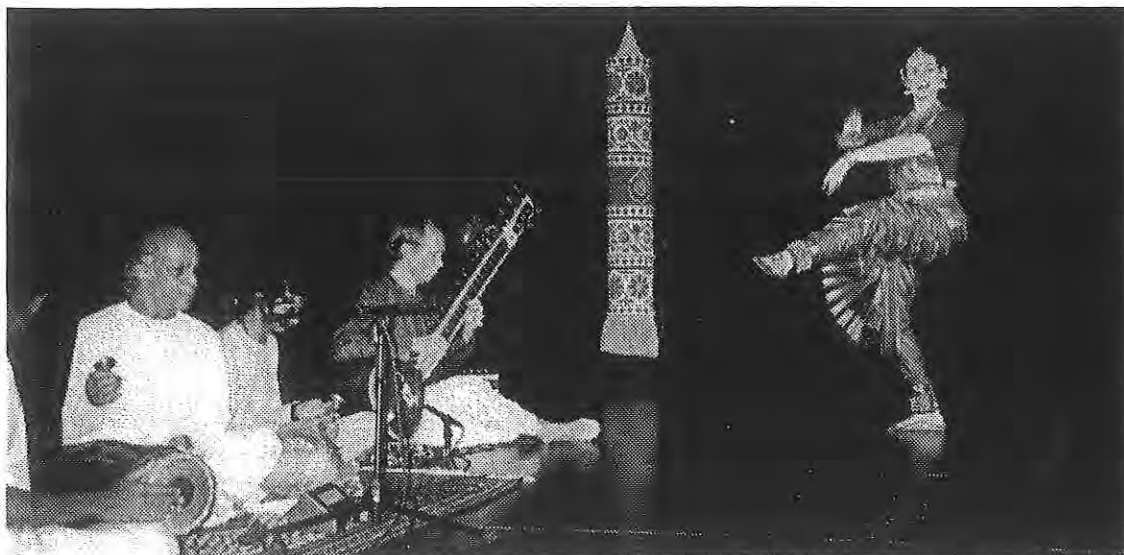
Die Choreographien des Programms, das sich durch seine abwechslungsreiche Zusammenstellung auszeichnete, stammten bis auf den *Navarasa Sloka* von Adyar K. Lakshman. Nach einem beschwingten, heiteren Eröffnungstanz (*Mallari*), der Gott Ganesa gewidmet ist, und dem *Navarasa Sloka*, in dem Radha Anjali die acht Emotionen, die Parvati beim Betrachten ihres Gemahls Siva empfindet, vermittelte, war der *Varnam Ni Inda Mayam* der absolute Höhepunkt dieses Abends. Dieses Tanzstück bot neben einer abwechslungsreichen, spannungsgeladenen Choreographie der *Jetis* mit

beeindruckend kunstvollen *Ardhis* im zweiten Teil berührende, liebeliche Textpassagen - dieser Tanz konnte niemand anderem als Lord Krsna gewidmet sein. Gerade beim Vortrag dieses *Varnam* wurde spürbar, wie sehr sich Musiker und Tänzerin wie bei zwei kommunizierenden Gefäßen gegenseitig inspirieren und Energie von einem zum anderen überfließt.

In einem musikalischen Intermezzo nach einer kurzen Pause wurden nord- und südindische Musik in verblüffender Weise vereint: Daniel Bradley, auf seinem nordindischen Saiteninstrument eine südindische Raga auf nordindische Weise spielend, wurde dabei von Baba Prasad auf der südindischen Mrdangam in einem nordindischen Tala im südindischen Stil begleitet - auch für den musikalischen Laien ein überraschender, unbekannter, aber sehr angenehmer Klang. Ambitioniert und mit offensichtlicher Freude an der Sache dargeboten und durch Temposteigerung geradezu dramatisch aufgebaut, war dieses Intermezzo eine erfreuliche Bereicherung des Tanzprogramms.

Die glücklich gewählte Zusammenstellung der Tanzstücke auch im zweiten Teil des Abends mit einem prachtvollen *Anandanatamadivar* für Siva, einem anschaulich dargestellten *Padam Ni Uraipai*, der uns von Rama und Sita erzählte, und einem feurigen *Tillana* (in *Hindola Raga* und *Adi Tala*) als glanzvoller Schlußpunkt brachte in der meisterlichen musikalischen und tänzerischen Darbietung alle Facetten des Bharatanatyam zum Funkeln. Zusammenfassend könnte man zur Beschreibung dieses Tanzabends auch ein Bild verwenden: Ein "Bharata Choodamani" (zu deutsch: "Juwel des Tanzes") jedenfalls würdiger Edelstein.

Barbara Tuma



Tanzabend von Radha Anjali mit A.K.Lakshman (Nattuvangam). Foto: Archiv Natya Mandir

Die Guru-Śiṣya- Beziehung in der traditionellen Bharatanatyam- Ausbildung in Südindien

von Erika Neuber

Im Februar 1994 hatte ich Gelegenheit, in der *Bharatachoodamani*-Schule in Madras bei **Guru Adyar K.Lakshman** und **Guru K.Rama Rao** am täglichen Tanztraining teilzunehmen. Hier war es möglich, vieles über die Beziehung zwischen dem Guru und dem Schüler (*Sisya*) zu lernen, welche als traditionelle erziehungsmäßige Einrichtung ein Charakteristikum der hinduistischen Gesellschaft darstellt¹. Ergänzende Informationen zu diesem Thema fanden sich in zahlreichen literarischen Werken, von welchen hier nur ein kleiner Teil erwähnt werden kann.

Unter *Guru-Sisya*-Beziehung versteht man die auf Respekt und Strenge, Hingabe und Güte beruhende Vertrauensbeziehung zwischen Lehrer und Schüler. Im Bereich der Vermittlung von religiösen Inhalten, Wissenschaften und Künsten, sowie auch im politischen Bereich, spielt dieses Lehrsystem in Indien seit altersher eine bedeutende Rolle. Der Guru ist weit mehr als nur ein Vermittler von technischem "Know How". "Meine höchste Zuflucht soll diese sein: Der Fuß, den mein Lehrer auf mein Haupt gesetzt hat" heißt es in **Shankara's Svatmanirupana**.² Bis zum heutigen Tag begrüßen etliche Schüler den Guru durch ergebene Kniefall und angedeutetes Verehren seiner Füße, eine Haltung, welche aus dem Westen angereiste Studierende tief beeindruckt und

nachdenklich stimmt. Spirituelle und physische Instruktion gelten allerdings als nur dann vermittelbar, wenn die innere Bereitschaft des Schülers gegeben ist, sich zu öffnen, das Vermittelte zu akzeptieren, da Wissen jeder Art als nicht aufzwingbar betrachtet wird. Innerhalb dieser Beziehung von Geben und Nehmen wächst ständig auch der Guru selbst und wird daher als von seinem Schüler lebenslang nicht übertreffbar gesehen. Nach dem Studium einer traditionellen indischen Wissenschaft oder eines Kunstzweiges steht der Schüler nach Durchschreitung des Bewußtseins-Reifungsprozesses vor der Aufgabe, selbst Guru zu werden. Auf diese Weise wurde und wird traditionelles Wissen über Generationen hinweg lebendig erhalten und bis zum heutigen Tage weitergegeben. Begieriges, hingabevolles Lernen des Schülers und tiefes Einfühlungsvermögen und Verantwortungsbewußtsein des Guru gehen dabei weit über das westliche Verständnis von einer Beziehung zwischen Lernendem und Lehrendem hinaus. Dieser für die traditionelle indische Tanzausbildung überaus wichtige Sachverhalt wurde in den achtziger Jahren von der in der Schweiz lehrenden Tänzerin und Tanzpädagogin **Vijaya Rao** ausführlich in einer deutschsprachigen Publikation erläutert³.

Bemerkenswert sind auch die Ausführungen von **Dr.J.Jayalalitha**⁴, welche auf die Guru-Tradition, die sogenannte "*Guru-Parampara*" in Indien hinweist, die u.a. darauf beruht, daß der Guru gleichsam als Symbol eines göttlichen Wesens auf Erden betrachtet wird. Das Leben eines Guru ist ein Leben des Sich-Aufopfens, "*a life of Sadhana*", wie sie sagt, gekennzeichnet durch strengste Einfachheit, durch vorbildliches sittliches Verhalten und erhabene Charakterausbildung.⁵

Gerade im Rahmen der klassischen indischen Tanzausbildung bedarf der Studierende der ständigen intensiven Führung durch den erfahrenen Meister, da vor allem der Körper unter oft

³ siehe Rao, S.31-33 u. 210-212

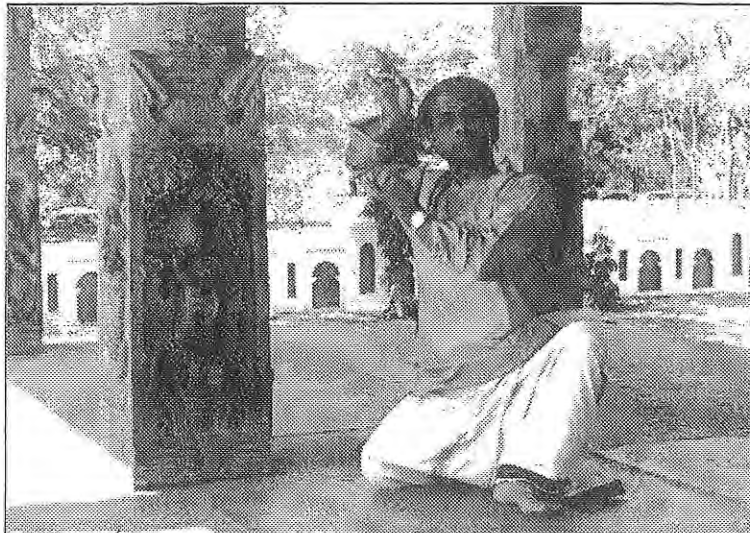
⁴ Dr.J.Jayalalitha ist gegenwärtig Ministerpräsidentin des südindischen Bundesstaates Tamil Nadu. Sie war Schauspielerin und klassisch ausgebildete Bharatanatyam-Tänzerin.

⁵ Jayalalitha, S.82

¹ Walker, 419f. 447

² vgl. dazu Von Glasenapp, S.76

unüberwindbar erscheinenden Schwierigkeiten, ja Schmerzen und momentanen Verzweiflungen die Technik des Tanzes zu erlernen und ständig zu trainieren hat. Dynamik und Geschmeidigkeit der physischen Substanz müssen täglich unter immensem Kraft- und



A.K. Lakshman in Krsna-Pose vor dem Krsna-Tempel in Adyar, Madras.
Foto: Archiv Natya Mandir

Willensaufwand erneuert und fortgebildet werden. Dies ist - wie Guru Adyar K. Lakshman seinen Schülern eindringlich zu vermitteln trachtet - nur unter Torturen zu erreichen, welchen sich der Schüler selbstverständlich freiwillig und lernfreudig unterziehen muß. Jene Praxis, welche unter unablässiger Betreuung des Guru vollzogen wird, hämmert in zahllosen Wiederholungen die Technik des Tanzes in den Körper ein. Die richtige Grundhaltung, Schrittkombinationen und Bewegungsabläufe müssen gleichsam "in das Blut fließen". Dafür gibt es nur diese Methode, welche auch vom Guru ein Höchstmaß an Kraft, Geduld und Ausdauer verlangt. Der Lehrende selbst hat auch zu lernen, nie durch die Tätigkeit des Lehrens gelangweilt zu sein, sagt Guru Lakshman, rückblickend auf seine nahezu fünfzigjährige Arbeit.

Von besonderer Bedeutung ist auch die Unterweisung des Schülers in der für *Bharatanatyam* charakteristischen Ausdruckskunst des *Abhinaya*, welche ein tiefgreifendes Verständnis der indischen Philosophie und Mythologie erfordert. Da der zukünftige Künstler sämtliche Aspekte des menschlichen Lebens im Tanz auszudrücken hat, muß er als Schüler über Jahre hinweg zu einer ganzheitlichen und zusammenhängenden Schau aller Dinge geführt werden, Einblick in die Tiefe des eigenen Bewußtseins erreichen - ein Arbeitsziel, welches auch für den Guru eine enorme Herausforderung darstellt.

Diese spezielle Disziplin wird gegenwärtig vor allem von **Srimati Kalanidhi**

Narayanan in ihrer 1981 gegründeten Institution "*Abhinaya-sudha*" in Madras gelehrt.⁶ An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, daß der Guru selbstverständlich auch eine Frau sein kann. Wie wir von Guru Adyar K. Lakshman wissen, waren

seine beiden Gurus **Srimati Rukmini Devi Arundale** und **Srimati Saradha Hoffmann**. Anlässlich eines Besuches von Srimati Saradha Hoffmann in der *Bharatahoodamani*-Schule im Februar 1994 zeigte sich, mit welchem Elan Guru Lakshman aufsprang und den Unterricht unterbrach, um zur ehrerbietigen Begrüßung seines eigenen weiblichen Guru zu eilen: Der Schüler bleibt - wie bereits erwähnt - lebenslang der ergebene Schüler seines Guru, auch wenn er schon betagt und selbst als Guru tätig ist.

Die Meister an der *Bharatahoodamani*-Schule, Guru Adyar K. Lakshman und Guru K. Rama Rao, sind seit Jahrzehnten anerkannte und ausgezeichnete Tänzer, Tanzpädagogen, Choreographen, Komponisten, Musiker und Sänger, hochspezialisiert im *Nattuvangam*, der Kunst der vokalen und instrumentalen Begleitung der indischen Tanzgattungen bzw. Rhythmuslehre.

Meine Zeit als Schülerin in ihrer Institution brachte mir grundlegende Erkenntnisse: Erst die respektvolle und vorbehaltlose Hingabe des Schülers, das totale Sich-der-Führung-des-Guru-Anvertrauen bewirkt ein un-ermüdliches Engagement des Guru selbst, den Schüler zu motivieren, ihm Kraft zu geben und vorwärtszubringen. Keine Frage, daß Anordnungen des Guru bezüglich des Beginns der Unterrichtszeiten und der erwünschten und sinnvollen Bekleidung bedingungslos Folge zu leisten sind, daß

⁶ siehe Pramhas, S.8-9

Abwesenheiten zu melden und zu begründen sind. Die freiwillige Anerkennung der Auctorität spielt hier eine wichtige Rolle. Dazu gehört auch ein gewisses Nicht-Infragestellen der Unterrichtsmaterie durch den Schüler. Wie Von Glasenapp bemerkt, hat der indische Guru den Schüler nicht primär zum Nachdenken und zur Kritik anzuregen, sondern ihm erst einmal aus der Tradition überlieferte Lehrinhalte zu vermitteln. Der Schüler hat diese ständig zu üben, um zu einem tieferen Verständnis, bzw. zu einer fortgeschrittenen Kunstfertigkeit zu gelangen.⁷ Für viele Aspekte der *Bharatanatyam*-Ausbildung leuchtet gerade diese Notwendigkeit selbstredend ein. Dies darf allerdings niemals als einseitig-aufoktrozierendes Pauken mißverstanden werden: wie sich gerade während der Übungsstunden in der *Bharatachoodamani*-Schule gezeigt hat, kann der Schüler jederzeit dem Guru seine Probleme und Bedenken mitteilen. Der Guru beantwortet und diskutiert jede Frage, meist sofort während des Unterrichts, da das Problem des Einzelnen in den meisten Fällen ein Anliegen aller Studierender ist.

In der neuesten Literatur erwähnt u.a. **Srimati Mrinalini Sarabhai**, daß den Fragen der Schüler in unserer Zeit verstärkte Aufmerksamkeit und Antworten entgegengebracht werden müßten. Hier geht es vor allem auch um soziale Fragestellungen bezüglich des Inhalts alter indischer Dramen, welche - neu choreographiert - im ausgehenden 20. Jahrhundert immer dringlichere Bedeutung erlangen, ein Aspekt, für dessen nähere Ausführung hier leider der Platz nicht reicht.⁸

Die wichtigste Aufgabe des Guru scheint allerdings darin zu bestehen, die Kunst selbst zu schützen, die er lehrt. Traditionsgemäß soll *Bharatanatyam* als klassischer Tanz so unverfälscht wie nur möglich an zukünftige Generationen weitergegeben werden. Dies ist nur durch größte Disziplin seitens des Guru als auch des Sisyas möglich. Zu dieser Frage möchte ich die berühmte Tänzerin **Balasaraswati**, Schülerin des legendären Guru **Kandappa Pillai**, selbst zu Wort kommen lassen, da

ihre Erinnerungen besser als jede andere Schilderung die Bedeutung der *Guru-Sisya*-Beziehung erklärt: "Wenn ich heute weithin anerkannt und von gebildeten Persönlichkeiten respektiert werde, so verdanke ich dies meinem überaus verehrten Guru **Kandappa Pillai**, welcher mich nicht nur in der Kunst des Tanzes unterwies, sondern mich auch lehrte, Lob zu fürchten und Kritik zu akzeptieren. Mein Guru bestand darauf, daß ich das Konzertgebäude nach Beendigung der Aufführung so rasch wie möglich verließ, bevor noch meine Bekannten mich hinter der Bühne beglückwünschen konnten. Zu Hause angekommen, achtete er darauf, daß mir meine Familie nicht zu viele Komplimente machte. Am nächsten Morgen verlangte Guru **Kandappa Pillai** von mir, daß ich mir jeden einzelnen Fehler in Erinnerung rief, der mir während der Tanzvorführung des vergangenen Abends unterlaufen war; ich hatte ihn zu wiederholen und aufzuzeigen, wie ich die betreffende Passage korrekt hätte tanzen müssen. In diesen Tagen fühlte ich mich niedergeschlagen und entmutigt. Später aber, mit dem schrittweisen Reifen meiner Kunst, ... begann ich zu begreifen, wie sehr seine Fassade von Strenge mir geholfen hatte, mich weiterzuentwickeln." Jahre später erkannte die gefeierte Künstlerin den wahren Sinn von Guru **Kandappa Pillais** Verhalten: "... es wurde mir klar," sagt sie, "- was sehr zu meinem inneren Frieden beitrug - daß mein Guru nur deswegen eiserne Disziplin gefordert hatte, um die Kunst zu schützen, ohne sich um sein eigenes Image zu sorgen."⁹

Es scheint weniger darum zu gehen, daß der *Sisya* zu einem gefeierten Bühnenstar herangebildet wird, als zu einem Medium, ja einem Gefäß, in dem die Tanzkunst des *Bharatanatyam* über eine weitere Generation hinweg in die Zukunft tradiert und in unverdorbener Form erhalten werden kann.

Interessant sind in diesem Zusammenhang auch die ethnologischen Forschungsergebnisse von **Ulrike Gessinger**, welche durch Interviews und Beobachtungen in Indien ergaben, daß für indische Tänzerinnen nicht die Bühne im Vordergrund steht: "Der "Star" einer

⁷ Von Glasenapp, S.314

⁸ vgl. dazu Sarabhai, S.29ff

⁹ Guhan, S.17

Theaterbühne zu werden ist jedoch nicht das Ziel der Tänzerinnen", erwähnt die Autorin und fährt fort: "Dagegen erwägt die Hälfte der Befragten (Tänzerinnen), eine Tanzschule zu eröffnen bzw. unterrichtet bereits in einer solchen."¹⁰

Der traditionellen Art der Vermittlung des *Bharatanatyam* wird nach wie vor große Bedeutung beigemessen. Der Guru selbst lehrt auch bereits während des Tanzunterrichts die Fertigkeit des *Nattuvangam*. Neben Guru Lakshman und Guru Rama Rao mußten während der Trainingsstunden öfters Schülerinnen Platz nehmen und mit dem Guru gemeinsam für die Übenden die Tanzsilben ausrufen.

Was abschließend nun die nicht-staatlichen, traditionellen Tanzinstitute betrifft, so ringen diese mit finanziellen Problemen, können als solche den Lebensunterhalt von Gurus und Tanzlehrern kaum gewährleisten, da materielles Gewinnstreben hier keinerlei Bedeutung hat. Das ideelle Ziel steht im Vordergrund.

Wir wünschen allen unseren Lesern

Frohe Weihnachten!

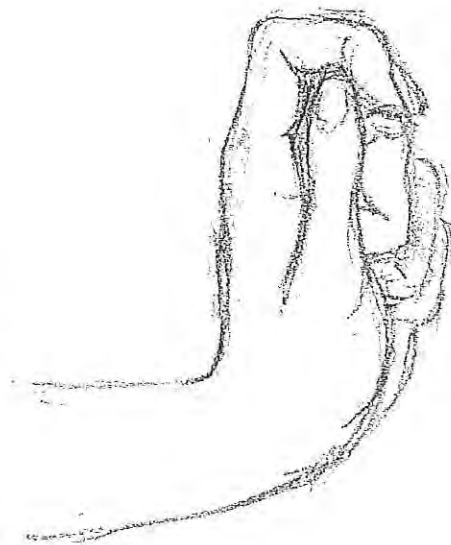
kapittha hastah

Der Holzapfel

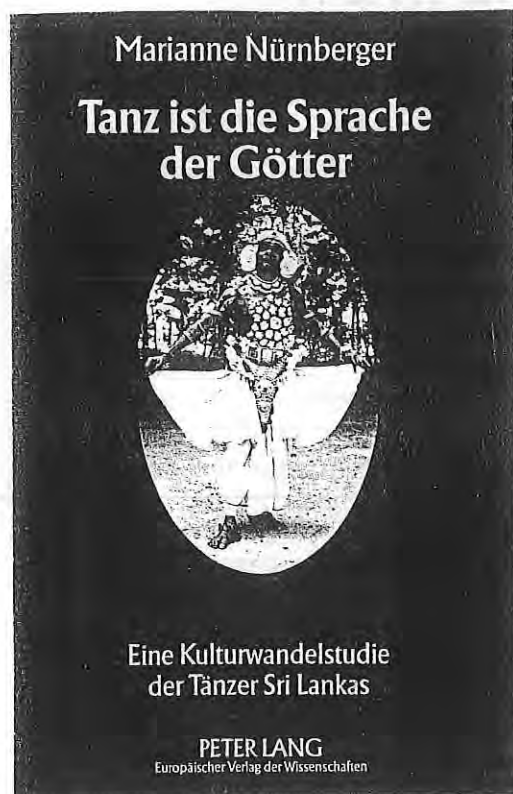
Wenn bei der Sikara-Haltung der Zeigefinger über den Daumen gebogen wird, dann heißt die Handstellung Kappitha (elephant-apple). Diese wird verwendet, um die Göttin Laksmi, die Göttin Sarasvati, Anbinden, Zimbeln halten, Kuhmelken, Blumen halten, ein Gewand halten und um das Opfern von Weihrauch und Licht zu zeigen.

BIBLIOGRAPHIE:

- GESSINGER, ULRIKE: Der Einfluß des Tourismus auf die indischen Frauen, eine Fallstudie, Dipl.Arbeit, Wien 1994
 GLASENAPP, HELMUTH VON: Der Hinduismus. Religion und Gesellschaft im heutigen Indien, München 1922
 GUHAN, S. (Hrsg.): Bala on Bharatanatyam, Madras 1991
 JAYALALITHA, J.: Bharata Natyam. Its Spiritual Foundations. In: Bhavan's Journal, Vol.40 Diwali Number, No.7, Nov.15, 1993, S.82
 PRAMHAS, LIEBGARD: Kalanubhavamanjari. In: Natya Mandir News, Nr.6, Wien 1994, S.8-9
 RAO, VIJAYA: Abbild des Göttlichen. Bharata Natyam, der klassische indische Tanz, Freiburg im Breisgau 1987
 SANKARA: Svatmanirupana. Complete Works of Sri Sankaracharya, Rev.ed. 1-10 (sanskrit)
 SARABHAI, MRINALINI: Creations, New York, Chidambaran, Ahmedabad 1986
 WALKER BENJAMIN: The Hindu World. An Encyclopedic Survey of Hinduism. Vol.I, New York, Washington 1968



¹⁰ Gessinger, S.99



Neuerscheinung:
Marianne Nürnberger
Tanz ist die Sprache der Götter
 Verlag Peter Lang - Europäischer Verlag
 der Wissenschaften

Das Buch behandelt die traditionellen Tanzstile Sri Lankas. Die unterschiedlichen Formen der Tänze beruhen auf verschiedenen Riten, deren stilistische Differenzierung aus ihrer sozialen Orientierung heraus analysiert werden.

Die Autorin promovierte an der Universität Wien in den Fächern Völkerkunde und vergleichende Musikwissenschaften und ist APART-Stipendiatin der Österreichischen Akademie für Wissenschaften.

Titelseite: Jugendfoto von A.K.Lakshman mit Tänzerin im Kostüm der Andal. Foto: Archiv Natya Mandir

VERANSTALTUNGS p r o g r a m m

Herbst 1994

“Guru-Sisya”
Die Lehrer-Schüler Beziehung in der indischen Tradition
Dr. Erika Neuber
 Vortrag, Dias und Video
Fr. 25. November, 19.30. Uhr
 Bank Austria Hauptgebäude, 1030 Wien, Gigergasse 8

Radha Anjali
 Bharatanatyam Solo-Tanzvorstellung
Fr. 2.12. 19.30. Uhr,
 Afro Asiatisches Institut, 1090 Wien, Türkenstrasse 3

Jetty Roels, Belgien
Sakrale Tanztraditionen im Hinduismus und Buddhismus
 Diavortrag und Video
Fr. 16. Dezember, 19.00.Uhr
 “Alte Schmiede”, 1010 Wien Schönlaterngasse 9

Radha Anjali
“Freiheit in der Disziplin”
Bharatanatyam im Wandel
 Lecture Demonstration
Fr. 30.12. 19.00. Uhr
 “Alte Schmiede”, 1010 Wien Schönlaterngasse 9

VORSCHAU AUF 1995
Fr.20. Jänner 1995, 19.30.Uhr
 Ausstellung und Vortrag von
Mag.arch.Jalil Saber Zaimian
 über das

“Archi-Medical-Service”
 und die
Stadtentwicklung und Stadtplanung in Madras, Südindien
 Afro Asiatisches Institut, 1090 Wien, Türkenstr.3

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Herbst 1994 /Ausgabe Nr.8. 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:** Mag. Eva Schober, Mag. Barbara Tuma. **Grafik:** Eva Schober. **Texte in dieser Ausgabe von:** Radha Anjali, Rani Canratar, Dr. Erika Neuber, Dr.Liebgard Pramhas, Sonia Schatzer, Mag. Barbara Tuma, Dr.Otto Tuma, Mag.Ilona Yu-Vass. **Fotonachweis:** Archiv Natya Mandir, Andreas Diem, Eva Schober, Eva Schwingenschlögl. **Hersteller:** Ed. Witte, 1060 Wien, Linke Wienzeile 16.
 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.

NĀṬYA MANDIR

Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst
1010 Wien, Börseplatz 3/11, Tel. 533 58 19

TANZABENDE KONZERTE VORTRÄGE WORKSHOPS

Information bei Rādhā
Añjali Tel. 533 58 19

Der Nāṭya Mandir Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst hat es sich zur Aufgabe gemacht, den klassischen indischen Tanz in Österreich zu verbreiten, bekannt zu machen und dem Bedürfnis des Publikums nach Verständnis und Kommunikation Rechnung zu tragen.

Wir veranstalten indische Tanzvorstellungen, Tanzkurse, Konzerte, Workshops und Vorträge, die von anerkannten indischen Tänzern/innen und Tanzpädagogen/innen abgehalten werden.

Durch Ihre Mitgliedschaft ermöglichen Sie es uns, regelmäßig Programme zu veranstalten und die



Foto : Eva Schober

TANZUNTERRICHT für ANFÄNGER u. FORTGESCHRITTE TANZKURSE für KINDER

Vereinstätigkeit zu erweitern.

Als Mitglied erhalten sie kostenlos unser Veranstaltungsprogramm und können bei Vereinsveranstaltungen mit ermäßigten Unkostenbeiträgen teilnehmen.

Durch Einzahlung des Mitgliedsbeitrages auf das Vereinskonto werden Sie für ein Kalenderjahr Mitglied des Nāṭya Mandir.

Der Mitgliedsbeitrag beträgt ÖS 250.- (für Schüler und Studenten ÖS 200.-) jährlich.

Bankverbindung:
Die Erste Österreichische Spar-
Casse -Bank
Kontonr. 020 32767

Zutreffendes bitte ankreuzen:

Ich interessiere mich für indischen Tanz und indische Kultur. Schicken Sie mir bitte nähere Informationen.

Ich möchte die Zeitschrift **Natya Mandir News** abonnieren

Bitte in Blockschrift schreiben

Name.....

Adresse.....

Tel.Nr.....

An

NĀṬYA MANDIR

Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst
Börseplatz 3/11
1010 Wien

Lectures
on
BHARATA'S NATYASASTRA

by C. P. Unnikrishnan
Transcribed by Mag. Neha Chatwani



erhältlich
beim Herausgeber:
NĀṬYA MANDIR
Börseplatz 3/11, 1010 Wien, Tel. 533 58 19