NĀṬYA MANDIR NEWS

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich

26
Herbst
2000

ATS 27.-/Euro 2.-

ISSN-Nr. 1021-2647

EDITORIAL

Nach der langen Sommerpause melden wir uns wieder mit einer neuen Ausgabe der Natya Mandir News. Vieles hat sich getan: Der Frühling war gleich von drei Arangetrams geprägt, die in Abständen von jeweils nur einem Monat stattfanden.

Der neue Natya Mandir Raum hat sich voll bewährt. Sowohl hinsichtlich der immer häufiger und regelmäßiger werdenden Proben als auch für Tanzauftritte, Konzerte, Vorträge und Feierlichkeiten erwies sich dieser Ort als geeignetes Zentrum der indischen Tanzkultur in Österreich. Weitere Veranstaltungen dieser Art stehen in Planung.

Die Existenz des Natya Mandir Probe-Raumes hat sich als Quelle neuer Kreativität erwiesen. Neben dem bereits bekannten Tanzprojekt 3 *Furuikeya* entstanden weitere neue Stücke, unter anderem auch für das diesjährige Hallamasch-Festival. Impulse für neue Tanzprojekte sind zweifellos auch dem – nun offiziell unter diesem Namen laufenden - Natya Mandir Music Ensemble (Thomas Nawratil, Gerhard Rosner, Georg Graf) zu verdanken. Immer häufiger wird es nun auch in Wien indischen Tanz mit Live-Musik geben!

Erstmals auch in Wien zu sehen: eine richtig traditionelle und professionelle Bhangra-Gruppe anläßlich des Hallamasch-Festivals, die großen Anklang beim Wiener Publikum gefunden hat.

Radha Anjali

IMPRESSUM:
Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Herbst 2000/Ausgabe Nr. 26. 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/Illustrationen: Eva Schober. Texte in dieser Ausgabe von: Radha Anjali, Ebisawa Madhu Chiharu, Susanne Egle, Kamala Susi Leckel, Eva Ambika Mundprecht, Eva Schober, Ranjabati Sircar, Teresa Twaroch. Fotonachweis: Andy Diem, Jalil Saber-Zaimian, Eva Schober, Eva Schwingenschlögl. 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.

Herbst 2000

1 **Deconstructing Abhinaya**
Ranjabati Sircar

3 **Porträt: Ranjabati Sircar**

4 **Das Natya Mandir Music Ensemble**

5 **My Varnam lessons through Madras-Chidambaram journey**
Ebisawa Madhu-Priya

6 **Symbole: Der Banyan-Baum**

7 **Veranstaltungsrückblicke**

Foto Titelblatt: Eva Schwingenschlögl

Der neue Natya Mandir. Fotos: Eva Schober

Deconstructing Abhinaya

von Ranjabati Sircar

Was ist der Impuls von Bewegung?
Kommt der Impuls von außen, von einem Lehrer oder Choreographen, der sagt „versuche dies" oder „tu das", auf der Suche nach einer speziellen Linie, Tanzform oder Dynamik - was etwas sein kann, das bereits vorhanden ist, wie es bei klassischen Formen der Fall ist, oder etwas, das zum Teil oder völlig erworben ist, wie bei modernen Formen?
Wie ist die Linie, Form oder Dynamik von Impulsen, die von innen her kommen? Wie ist ein Impuls, der von innen kommt?
Jede Bewegung im Leben entsteht zuerst im Kopf. Die Zeit der Entstehung kann kurz oder lang sein, abhängig von der Situation; zum Beispiel kommt es zu einer Reflexbewegung, wenn eine Bewegung in einer Zentelsekunde als Resultat von Mikrosekunden einer Gehirntätigkeit entsteht, während dagegen die Herstellung von Nahrung das Resultat einer langen Serie von Lernprozessen und einer momentanen Anwendung dieser Prozesse ist. Der Kopf erschafft Bewegung auf verschiedenen Stufen. Eine instinktive Bewegung kann das Resultat einer emotionalen Reaktion sein, wie das Zurückspringen vor dem Feuer, während eine komplexe Serie von Motivationen zu einer Bewegung führen kann, die viel komplexere Reaktionen ausdrückt, wie wenn man jemanden zu Hilfe eilt, der verletzt ist. Tatsache ist jedoch, dass keine Bewegung im Leben existiert ohne Motivation oder Intention des sich Bewegenden.
Abhinaya ist die hohe Kunst, Motivation zu rekonstruieren und in stilisierten Ausdruck zu übertragen. Im Prozess von *Abhinaya* gibt es drei Schritte: das Objekt/Subjekt, die Reaktion und der Ausdruck. Den Anfang bildet ein Objekt (wie die geliebte Person, eine Erinnerung, ein unbelebtes Objekt), welches im Kopf des Charakters eine Reaktion erzeugt, die dann ausgedrückt wird. Es gibt komplexe Filter zwischen dem Objekt und der Reaktion (wie die Filter der speziellen Wahrnehmung des Charakters, gefärbt durch seine/ihre Veranlagung und Erfahrung) und zwischen Reaktion und Ausdruck (die Filter der Intention und Motivation des Charakters), die reiche Facetten in jeder *Abhinaya*-Darbietung von Tiefe erzeugen. Das *Abhinaya*-Training erfordert, dass der/die KünstlerIn offen ist für ein breites Spektrum von Gefühlen, ob er/sie diese nun wirklich gefühlt hat oder nicht, so dass dieser Pool von Resourcen abrufbereit ist, um eine große Variationsbreite von Persönlichkeiten und Charakteren auszuloten. Ausschlaggebend ist die Rolle der Einbildungskraft, und vielleicht ist das einer der Gründe, warum *Abhinaya* fast immer in Verbindung mit einem Text steht, weil Text bei der Inspiration und Entwicklung der Imagination eine Rolle spielt.
Da kommt mir die berühmte Geschichte vom Kathakali-Schauspieler ins Gedächtnis, der nicht *Beebhatsa* (Ekel) ausdrücken konnte. Sein Guru war müde seiner Schwierigkeiten mit dieser speziellen Rasa und der ständigen Proteste des Schauspielers, dass er das Gefühl hinter der *Rasa* nicht verstehen konnte. Der Guru hielt den Schauspieler an, zu fasten, baden, frische weiße Kleidung zu tragen, sich mit Sandelpaste und Blumen zu schmücken und zum Tempel zu gehen, wo er ein besonderes Ritual der Erhebung und Reinigung erfahren sollte. Der Schauspieler war damit einverstanden. Am Tor zum Tempel wartete der Guru auf einem Gesims mit einem Eimer voll Urin aus dem Stall und leerte ihn über den Schauspieler, als dieser gerade über die Schwelle trat. Als der Schauspieler mit Ekel und Abscheu reagierte, rief der Guru zu ihm herab: „Das ist Beebhatsa!"
Dieses Beispiel ist ein direkter Kommentar zu der Methode von *Abhinaya* und der wichtigen Rolle von Imagination und Erfahrung. (Eine Erzählung wie diese wird Studenten wahrscheinlich anspornen, ihre imaginativen Fähigkeiten so weit wie möglich zu entwickeln.)
Oft herrscht die unrichtige Idee, dass *Abhinaya* in einem modernen oder zeitgenössischen Werk keine Rolle spielt oder am besten vermieden wird. Diese Idee ist verständlich im Kontext von traditionellen *Abhinaya*-Texten, die von Charakteren oder Situationen handeln, die von der moderne Welt in Frage gestellt werden. Dennoch, die Methoden von *Abhinaya* können heraus-

und aus dem Kontext genommen werden, um dem/der zeitgenössischen TänzerIn ein weites Reservoir zu eröffnen, eines, das den Arbeitsprozess mit „dekonstruierten" traditionellen Formen bereichert.

Der erste Bereich, der bei der „Dekonstruktion" von *Abhinaya* angesprochen werden sollte, wäre: wo ist das Zentrum im Körper, von dem eine solche Arbeit ausgehen könnte? Meine eigenen Erfahrungen mit Bharatanatyam im Kalakshetra-Stil, den Kriegskünsten und der *Abhinaya*-Technik brachte mir die Erkenntnis, dass diese Tanzformen vom *Manipura*, *Svadhistana* und den *Anahata-Chakras* her arbeiten. Natürlich schließen die Zentren in diesen Tanzformen nicht die Verwendung oder die Aktivierung der anderen Zentren aus, aber die sozio-historische Natur der jeweiligen Tanzform wird natürlich das Körperzentrum gemäß seiner Verwendung einsetzen sowohl in Bezug auf den Einzelnen wie seiner Umgebung. Da das *Anahata-* oder Herz-Chakra das Zentrum der Emotion ist, ist es natürlich und logisch, daß *Abhinaya*-Training hier beginnt. Einige Studenten, die zum erstenmal *Abhinaya* nach Jahren strenger und harter Körperarbeit trainieren, erfahren eine „Öffnung" dieses *Chakras*, was sich als ein Überfließen der Gefühle äußern kann, das aus einem Gefühl von Verwirrung oder Übermaß von Tränen entstehen kann. Dies ist ein natürlicher Prozess beim Überwinden von Blockaden zu einem reinen Ausdruck von *Satvika* und kann in diesem Sinn als Heilungsprozess verstanden werden.

Eine detaillierte Analyse der traditionellen *Abhinaya*-Technik wird ein breites Spektrum von Bewegungen ergeben, die vom Körper ausgeführt werden, die meisten extrem subtil, als Ergebnis der physischen Auswirkungen von Emotionen. Die Haltung, die Pose, die Stellung des Kopfes, der Schultern, Arme, Brust und Hüften müssen einbezogen werden, um ein spezielles Gefühl auszudrücken. Ein Körper, der Trauer ausdrückt, um ein einfaches Beispiel zu nennen, wird eine völlig andere Haltung und andere Bewegungen haben als ein Körper, der Freude ausdrückt. Da die meisten menschlichen Emotionen komplex und mehrschichtig sind, drücken eine Reihe komplizierter und feiner Bewegungen des Körpers verschiedene Stadien des inneren Konfliktes, Erstaunen, Verwirrung oder andere komplexe Gefühlsregungen aus.

In meiner Arbeit als Solotänzerin im zeitgenössischen Tanz fand ich es hilfreich, diese Konzepte anzuwenden als Methode, um ein Vokabular zu entwickeln. Der Impuls einer Bewegung wird daher immer vom inneren Zustand, *Satvika*, vorgegeben und durch Motivationen, die durch einzelne emotionale oder mentale Zustände erfahren werden, vorangetrieben. Die kleinen, subtilen Gesten des traditionellen *Abhinaya* können in den Raum ausgedehnt werden, um Bewegungen zu erzeugen, die mehr einem Proscenium-Theater entsprechen und über den Emotions-Impuls, aus dem sie ursprünglich entstanden ist, hinaus abstrahiert sind. Ein bereits ausgebildeter Körper wird dahin tendieren, Linien und Formen in diesen Raum zu setzen, die eine innere Logik haben; zusätzlich ist es möglich, ein Bewegungsvokabular durch Improvisation aufzubauen, die danach vom Choreographen im Kontext eines Stückes bearbeitet werden. (Das ist der Prozess, „zwei verschiedene Hüte auf einem Körper" zu tragen: den des Tänzers und den des Choreographen.)

Der philosophische Ansatz von *Abhinaya* ist also von eminenter Bedeutung für dessen zeitgenössischen Entdecker, da es das eigene Selbst zum Vorschein bringt. Eine Emotion oder ein Gefühl, das ausgedrückt wird, ist niemals eine Emotion oder ein Gefühl, das in diesem Moment tatsächlich gefühlt wird. Diese Distanzierung des Selbst von der Kunst, ein Grundlehrsatz der *Rasa*-Theorie, mag eine der wichtigsten Aspekte sein, die indische zeitgenössische Kunst von anderen Kulturen unterscheidet, die sich nicht von dieser Theorie herleiten. Das Eintauchen des Ego in den Strom von *Rasa* mag jenen wichtigen Bereich festlegen, der den ganzheitlichen Ansatz zeitgenössischer Kunst von jener fragmentierten Verwirrung unterscheidet, die oft die Postmoderne in der gegenwärtigen internationalen Szene vertritt. Hier soll nicht die Rolle des Selbst, des Individuums mit allen seinen Erfahrungen - fragmentiert oder nicht - im zeitgenössischen Tanz bestritten werden. Wenn bereits vorgegebene Mythologien und Persönlichkeiten zurückgelassen werden, kann das eigene Selbst sehr wohl einen neuer Ansatz bieten. Es sind die Methode und die Ausführung, von der ich

spreche, wenn ich den Distanz erzeugenden Prozess von *Rasa* hier behandle.
TänzerInnen/ChoreographInnen können eine Reihe von Möglichkeiten haben, die vom sehr Abstrakten zum sehr Literarischen reichen. Dennoch geht meine Vermutung allmählich dahin, dass diese zwei nicht in einem linearen Spektrum existieren, sondern in einem kreisförmigen, sodass sie an irgendeinem Punkt einander begegnen. Es gibt viele sogenannte „abstrakte" Stücke, die eher literarische Kodifizierungen eines Konzeptes zu sein scheinen, während dagegen ein stark „literarischer" oder „narrativer" *Abhinaya*-Text durch eine phantasievolle Interpretation eine starke symbolisch-abstrakte Bedeutung annehmen kann. Meine Ideen einer „Dekonstruktion" von *Abhinaya* sind dahingehend gerichtet, die durch die indische Tradition vorgegebenen Wahlmöglichkeiten auszuweiten und weitere Fragen und Probleme aufzuwerfen, wie eine Auswahl von traditionellen Techniken in einen zeitgenössischen Kontext gebracht werden könnten.
Die „Dekonstruktion" von *Abhinaya* ist ein Arbeitsbereich, der die Komplexität unserer indischen Tradition miteinbezieht, und dabei vielfältige Methoden hervorbringt, dem zeitgenössischen Tänzer ein Spektrum von Möglichkeiten zu bieten. Es gibt keinen Grund, den Reichtum der indischen Tradition in allem, was das Theater betrifft, zu verleugnen; es müssen nur zeitgenössische Wege gefunden werden, um mit diesem Reichtum umzugehen.

Texte und Fotos aus: Sruti No. 183, Dec. 1999;
Übersetzung ins Deutsche: Eva Schober
vgl. auch NMN 6/1994, Seite 8

Porträt: Ranjabati Sircar

Ein Nachruf

Die Tänzerin, Choreographin, Produzentin und Tanztheoretikerin Ranjabati Sircar starb im Oktober vorigen Jahres in Mumbai.
Ranjabati Sircar galt als Wegbereiterin des zeitgenössischen Tanzes in Indien und choreographierte Stücke zu vielfältigen Themen aus der Literatur, verwendete auch Elemente der Volksmusik und westlicher Musik und setzte Texte von Rabindranath Tagore um.
Ihre Kindheit verbrachte sie in Nigeria - ihr Vater ist ein Professor, ihre Mutter Tänzerin. In New Paltz im Bundesstaat New York ging sie zur Schule, bis ihre Eltern nach Calcutta zurückkehrten. Ranjabati erhielt von ihrer Mutter Tanzunterricht, seit sie vier Jahre alt war. Danach lernte sie Kathakali von Govindan Kutty, Bharatanatyam von Khagendranath Barman, Abhinaya von Kalanidhi Narayanan, Rabindra Sangeet von Debabrata Biswas, Klassische Hindustani Musik von Swapan Pakrashi und Theatertechnik von Gilles Petit. Später erweiterte sie ihr Tanzvokabular mit dem Studium von Chhau und Kalaripayatt, der Kriegskunst aus Kerala.
Ranjabati Sircar hatte viele erfolgreiche Auftritte in Indien, aber auch in Europa, den USA, Südamerika und China. Die Tänzerin lebte vor allem in Calcutta. Viele Projekte entstanden in enger Zusammenarbeit mit ihrer Mutter Manjusri Chaki-Sircar, in der von ihr gegründeten Dancer´s Guild war sie die profilierteste Tänzerin. Den von Manjusri entwickelten Tanzstil *Navanritya*, einer Richtung des zeitgenössischen indischen Tanzes, die Elemente aus den traditionellen klassischen Tanzstilen, aber auch von anderen traditionellen Tanzformen wie dem Volkstanz verwendet, brachte sie zur Vollendung. Ihre eigenen Choreographien waren u.a. von südamerikanischen Volkserzählungen und Mythen inspiriert.
In Zusammenarbeit mit Gilles Petit entstand *The Wounded Earth*, mit Brigitte Hansen *Ice and Fire*. In *Cassandra* setzte sie, in Anlehnung an den griechischen Mythos, tänzerisch die Stimme des menschlichen Gewissens um. Zahlreiche weitere Projekte, unter anderem ein Buch über *Navanritya*, blieben unvollendet. Ranjabati Sircar hat sich, 36jährig, nach dem Ende einer erfolgreichen Tournee, am 23. Oktober 1999 in Mumbai das Leben genommen.

Das Natya Mandir Music Ensemble

Das Natya Mandir Music Ensemble wurde 1996 ins Leben gerufen und spielt seitdem für die indischen Tanzperformances von Radha Anjali und der Natya Mandir Dance Company.
Das Ensemble verwendet eine Vielzahl von Instrumenten (Tabla, Tavil, Vibraphon, Klarinette, Saxophon, Shakuhachi, Shenai u.a.), die unterschiedlichste Klangbilder sowohl für klassische südindische Tanzstücke als auch für moderne, zeitgenössische Choreographien ermöglichen. Die Tanzkompositionen des Natya Mandir Music Ensembles berücksichtigen den Aufbau und die Regeln der klassischen indischen Musik und des Raga-Tala-Systems. Von traditioneller indischer Musik ausgehend, fließen auch Elemente klassischer westlicher Musik bis hin zu Jazzimprovisationen und zeitgenössischer Perkussionsmusik ein. Projektbezogene Arbeiten entstanden u.a. für die *Indische Nacht*, *Geschichten aus dem Mahabharata*, für das *Festival Graz erzählt* und *Tanzprojekt 3 Furuikeya*.
Die Choreographien Radha Anjalis basieren formal auf den Regeln des klassischen indischen Tanzes und inhaltlich auf den Grundgedanken der indischen Philosophie. Ziel der Zusammenarbeit von Radha Anjali und dem Natya Mandir Music Ensemble ist es, die Möglichkeiten einer umfassenden, zeitgenössischen Interpretation des klassischen indischen Tanzes zu zeigen, der sich aus dem Tempeltanz der Devadasis (Tempeltänzerinnen) zum Bühnentanz entwickelt hat und der, von traditionellen Formen ausgehend, alle Möglichkeiten einer Weiterführung in sich birgt.

(von li. nach re.) Georg Graf, Thomas Nawratil, Gerhard Rosner. Foto: Sabine

Die Integration verschiedener kultureller Elemente führt zu einer ästhetischen, musikalisch-tänzerischen Synthese, die dem Zuschauer die Auseinandersetzung mit der darstellenden Kunst Asiens jenseits von Folklore und Exotismus ermöglicht.

Thomas Nawratil Seit 1981 klassische nordindische Musik auf der Tabla bei Jatinder Thakur in Wien. Vibraphon und Marimba Studium bei Woody Schabata. Studienreisen nach Indien und Afrika sowie verschiedene ethnische Percussionsprojekte.
1996 Gründung der eigenen Gruppe Redshift. Auftritte im In- und Ausland als Solist und Begleiter indischer Musik, Jazz und Folk sowie Literatur-Musik-Programme.

Gerhard Rosner Seit 1989 Tablastudium bei Zamir Ahmed Khan, Chotilal Misra und vor allem bei dem in Wien lebenden Tablameister Jatinder Thakur. Seit 1999 Studium bei Pandit Anindo Chatterjee in Kalkutta. Mehrere Studienaufenthalte in Indien. Tavil bei dem Meister Venu Gopal aus Trivandrum. Zahlreiche Musik- und Theaterproduktionen im In- und Ausland.

Georg Graf Holzblasinstrumente. Studium am Jazzkonservatorium Wien, Klasse Kovarik. Seit 1985 als freischaffender Musiker in Wien bei Formationen verschiedener Musikrichtungen von Rock bis Free Improvised tätig. Theaterproduktionen u.a. für die freie Szene, für Kindertheater, Burgtheater und Volkstheater sowie Studioproduktionen, Hörspiele und Filmmusik.

Saritanz

Zum Thema des Hallamasch Festivals Tanzminiaturen *Talking Hands and Feet* entstand die Choreographie des *Saritanzes*, konzipiert für sieben Tänzerinnen (bedingt durch die Länge eines normalen Saris). Durch die Verwendung eines Saris wird das Augenmerk der Zuschauer bewußt auf die hereinmarschierenden Füße der Tänzerinnen gelegt, während der Rest des Körpers hinter dem waagrecht gehaltenen Sari verdeckt ist. Unterstützt durch die beschwingte Komposition von Thomas Nawratil hat der Saritanz einen freudig eröffnenden Charakter und weckt zugleich die Neugier des Betrachters, mehr zu sehen. Eine kurze Sequenz von sich steigernden rhythmischen Schlägen im Dialog von Tabla und Tänzerinnen fügt sich zu einer rhythmischen Girlande:

tei
tei dit tei
tei dit tei dit tei
tei tei di di tei tei tei didi tei
di di tei ta di di tei ta di di tei takadimi tei dit tei

Danach fällt der Sari und es folgt ein Jethi in drei Kalas (Tempi), der Blick des Betrachters ist nun auf das gesamte Tanzerlebnis gelenkt. Die bisher eher zweidimensional ablaufenden Bewegungen erhalten nun eine Steigerung in die dritte Dimension. Die Tänzerinnen und ihre wechselnden Formationen im Raum werden sichtbar und das Stück findet einen spielerischen Abschluß wiederum durch den Sari, der wie ein Baldachin von (und für) die Tänzerinnen von der Bühne getragen wird.

R.A.

My Varnam lessons through Madras-Chidambaram journey

by Ebisawa Madhu-Priya

Madras, 27.2. 2000

My five weeks in Madras were about to pass regularily and peacefully. Then finally, Lakshman Sir came back from the workshop in Australia. It was the beginning of my last 10 days in Madras, and also of the most intensive lessons. He gave me the lessons for my Arangetram in the morning, the evening and the in-betweens.

After he checked my Adavus, Alarippu and Jatisvaram, he started to correct my Varnam *Rupamu Joochi* from the very first step. Surely, it was (and it will be) one of the greatest dance lessons that I ever had in my life. He would check my steps with absolute accuracy from every aspect and would not accept the smallest difference of 1cm, 1 second, nor 10 degrees. And he would never ever give up. I could still hear Lakshman Sir's very loud voice in my head; "What are you doing!? USE YOUR BRAIN!!!" Unfortunately, I felt my brain about 100 km far away from my limbs, and even after the lesson I had problems to recall how I used to move "naturally".

One morning, Lakshman Sir called me and said "Do you want to go to Chidambaram? You can come with me.We leave in 3 days." Every year, there is a big Sivaratri festival in Chidambaram. And Lakshman Sir's student and famous dancer Roja Kannan was succeeded to entry for this dance festival after several years waiting, and Lakshman Sir would do the Nattuvangam for her.

To me, next 2 days always filled up with Varnam, passed so quickly like a dream (or an alptraum). And 3rd day's night, I had an honor to be accompanied by Lakshman Sir in a night train to Chidambaram. I was very nervous on the super narrow coach-bed. As only one day before of our leave, Lakshman Sir told me "Madhu, you will dance in front of Nataraja of Chidambaram temple. Just bring your exercise sari and also a costume set in a case. Don't worry."

We arrived at Chidambaram at 3.00 am.The stars were brilliant and close.

Chidambaram-morning

Later that morning, with Lakshman Sir and the troop of Roja (includes Ramu Sir and Mani Akka) who already arrived the day before, I visited the temple.

Fully amazed and charmed by the greatness of the temple, I was just following the group like a somnabuliste. Then suddenly, they sat down on the floor. So when I was also about to sit next to Lakshman Sir, he whispered to me sharply. "No! Now you dance! Put your ankle bells, quick!". But as my fingers already started shaking, Mani Akka had to help me.

Scarcely Roja Akka and I stood in the hall, in front of the Golden Nataraja, all 3 teachers started singing *Tamtam Puspanjali* with a flute of Gopalkrishna Sir. As soon as I started dancing, I was filled up with the sweet and shining bliss radiated from Nataraja. It was so powerful and almost insupportable that I doubted if I could finish dancing at all. And when I touched my forehead on the stone floor for namaskaram, I felt that I came back home.

Soon after our dance, the tempel's bells started ringing for the puja, and many people were gathered slowly around the Nataraja hall. Lakshman Sir pointed me the inside of the hall and said gently "See, the golden Nataraja". But my tears have been still flowing helplessly, so I could not see Nataraja well nor answer him properly.

Chidambaram-noon

After lunch, we supposed to have a long nap until the evening. I was lying between Mani Akka and Roja Akka on the same double bed, but I still could not sleep.

I was too excited because Lakshman Sir told me this time; "Madhu, you can dance tonight on the stage of the festival. You will dance *Natesa Kautvum* between Roja's first and second items. Be ready until then. Don't worry".

Chidambaram-evening

3 people, Roja Akka, Mani Akka and make-up artist Sitaram Sir helped me to get ready. After complicated make-up, my heavy hair without proper kit troubled them. They finally decided to hold it all together with jasmin flower and a whole packet of pins.

(I felt like if I was a big hedgehog.) After struggling for a while, Mani Akka said: "Now, jump." So I hopped several times in front of them. Then, she sentenced me solemnly. "O.K. Nothing was falling. You are ready now."

Getting late, when we got hardly at back stage, Roja Akka's turn was coming. And before I realized this absolute crisis - I danced only 2 times on the stage in my life, and of course never ever danced solo before -, Roja Akka finished her first item perfectly and came towards me. "Now it's your turn, Madhu. Good luck."

From the side, I caught a glimpse of the stage. It was so huge and so bright. The place was surrounded by many many lights and by a big big crowd that I could hardly see the end.

I gave up thinking. I closed my eyes and did namaskaram. I remembered how I was blessed in the temple and how beautiful the nataraja was.

"Lord," I prayed. "Let me dance, let me smile and let me

Adyar K. Laksman, Ebisawa Madhu, Nagamani Srinivasa Rao.
Foto: Ebisawa

praise for you." I focused my mind nothing but on the Nataraja. Then everything seemed to be so clear and calm. I found myself well protected and even ready to dance. I opened my eyes slowly. In the other side of the stage, I saw Mani Akka, Ramu Sir were smiling. I also saw Lakshman Sir nodding to me. Encouraged, I smiled and nodded them too. Then the Music was started.
Of course there are still sooo many things that I have to correct and to practice for my Varnam. Actually, I even doubt if I could finish learning it at all. But I would not be depressed nor scared any more. Because through these great experiences in India, I could understand, sympathize and feel the Varnam *Rupamu Joochi* much better. (For example, one of the text goes: "To see your beautiful figure, Nataraja, I have come here with my devotion...")
And besides, from India, I have got now a beautiful golden Nataraja in my mind.

Der Banyan-Baum

Der Banyan Baum, ein typisch indisches Gewächs mit markanten dicken Luftwurzeln, die wie Stricke von den Ästen zum Boden herabhängen, ist ein Symbol für die Unsterblichkeit. Oft stirbt der alte Stamm ab und die Luftwurzeln übernehmen seine Funktion. Der Baum kann sich somit auch über große Flächen ausbreiten und bietet eine Wohnstätte für allerlei Tiere sowie Schutz vor der Sonne und Monsunregenschauern. Oft ist der Banyan -Baum ein Treffpunkt für die Dorfgemeinschaft. Er ist Symbol für Weisheit und göttlichen Schutz. Buddha hatte seine Erleuchtung unter einem Banyan-Baum. Der Banyan -Baum wird auch von Frauen verehrt, die sich Kinder wünschen, denn er ist auch ein Symbol für Fruchbarkeit und Wachstum.

UNTERRICHT IN BHARATANATYAM - KLASSISCHER SÜDINDISCHER TANZ

NATYA MANDIR STUDIO
1010 Wien, Börseplatz 3,
Tel. 532 14 94 oder 0676 312 57 36

Kinder (Buben und Mädchen) ab dem 7. Lebensjahr, jeden Samstag nach Vereinbarung
Erwachsene nach Vereinbarung
Leitung: Radha Anjali

Jeden Samstag, 10.00 Uhr Übungsstunden
Leitung: Neha Chatwani
Info und Anmeldung: Tel. 484 06 89

UNIVERSITÄTS SPORTINSTITUT
Dr. Karl Lueger Ring 1, 1010 Wien, Halle 3

Für Erwachsene (Frauen und Männer)
Do. 19.00 - 20.12.Uhr Anfänger (neuer Kurs)
Mi. 17.30 -19.00. Uhr Mässig Fortgeschrittene und Theorie (Adavus)
Mi. 19.00.-20.30. Uhr Fortgeschrittene (Tänze des Repertoires)

Anmeldung:
Universitäts Sport- Institut, 1150 Wien,
Auf der Schmelz 6, Tel. 982 26 61/138

Kursleitung: Radha Anjali

BALAKAIRALI
Schule zur Förderung Österreichisch-Indischer Verständigung
BG Hegelgasse 12 (Eingang Schellinggasse 11), 1010 Wien
(beim Schwarzenbergplatz)

Für Kinder und Jugendliche ab 6 Jahren
jeden Samstag, 15.00 Uhr
Kursleitung: Srinidhi und Kamala Devi

TABLA-UNTERRICHT
für Kinder und Erwachsene
jeden Samstag, 14.00 Uhr

VERANSTALTUNGSRÜCKBLICKE

Mein Promotionsfest
AERA, 22. Januar 2000

Anlässlich meiner Promotion veranstaltete ich ein großes Fest im AERA. Dieses Lokal hatte ich bei Satya Rekha's Arangetram im Oktober 1999 kennengelernt, und war von der Location sofort begeistert! Durch die schöne Bühne bot sich eine kleine Tanzeinlage natürlich an, und so fragte ich Natalie Sarasvati Soondrum und Asmita Banerjee, ob sie Lust hätten auf meinem Fest zu tanzen. Sie sagten sofort ja, und begannen gleich sich ein Programm zu überlegen. Ich wünschte mir *Ganapati Kautvum*, da ich diesen Tanz auch für Leute, denen Bharatanatyam sehr fremd ist, nett und verständlich finde. Außerdem tanzten sie noch *Tillana Kanada*.

Anschließend gratulierten mir Radha Anjali, Natalie und Asmita mit einer kleinen, kurz zuvor einstudierten Erzählung mit den entsprechenden Hastas zur Promotion, was großen Anklang beim Publikum fand, vor allem als mein Schwager - ein echtes Showtalent - versuchte, sie nachzuahmen (er hat mir dann doch lieber ein Ständchen gebracht).

Nach dem grossen Sturm auf das ausgezeichnete Buffet (vom indischen Restaurant Jaipur Palace, Brünnlbadgasse, 1090 Wien) tanzten Natalie und Asmita wunderschön und mit sichtbarer Freude für meine vielen Gäste. Das Publikum war äußerst aufmerksam und betrachtete gespannt die für sie so exotische Darbietung. Mit viel Applaus und großem Interesse wurden die Tänzerinnen belohnt - vom Buffet war leider nichts mehr übrig.

Ich möchte mich auf diesem Weg noch einmal bei Natalie und Asmita dafür bedanken, dass sie dazu beigetragen haben, dieses Fest für mich (und hoffentlich auch für meine Gäste) zu einem unvergeßlichen Abend zu machen!

Teresa Twaroch

Śivaratri
Natya Mandir, 4. März 2000

Als die Schöpfung beendet war, fragte Parvati Siva, mit welchem Festival zu seinen Ehren er am meisten Freude hätte, und er antwortete mit Mahashivaratri,welches in die 14. Nacht nach dem Vollmond im Monat Phalguna (Jan.-Feb. oder Feb.-März) fällt. Die drei wichtigsten religiösen Merkmale bestehen im Fasten während des Tages, in der Verehrung des Sivalingam mit Blumen und Speisen und im Aufbleiben während der ganzen Nacht. Sivaratri wurde am von Radha Anjali im mit dem Svarajati Sambasivaenave und mit einem Surbahar Konzert von Daniel Bradley gefeiert. Darauf folgte von beidem Künstlern eine kurze gemeinsame Improvisation.

Red.

Arangetram Kamala Devi
Musisches Zentrum Wien, 8. April 2000

Padam Indendu. Foto: Eva Schwingenschlögl

Kamala Devi (Dr. Susanne Leckel) studierte Medizin an der Universität Wien. Ihre Begeisterung für Tanz und Bewegung entwickelte sich seit der Kindheit im Rahmen von mehrjährigem Unterricht in klassischem Ballett, Standard- und lateinamerikanischen Tänzen sowie orientalischem Tanz. Ihren Bharatanatyam-Tanzunterricht begann sie 1992 bei Radha Anjali in Wien. Zusätzlich nahm sie an zahlreichen Workshops von Adyar K. Lakshman, K. Rama Rao, Kalanidhi Narayanan und Francis Barboza teil. Bei einem Studienaufenthalt in der Bharata Choodamani Tanzschule in Madras konnte sie ihre Einblicke in Tanzkunst und Kultur vertiefen.

Ihr Programm begann Kamala Devi mit dem Eröffnungstanz *Mallari*, gefolgt von *Jatisvaram Vasanta* und den in Wien eher selten gezeigten *Sabdam Aiyer Sherier*, in dem Krishna durch sein Flötenspiel sowohl Hirtenmädchen als auch Tiere betört und verzaubert. Den Höhepunkt des Programms bildete *Varnam Rupamu*

Joochi. Nach der Pause zeigte sie die *Padams Ni Uraipai* und den köstlichen *Indendu*, der die Gefühle einer Frau beschreibt, die ihren untreuen Geliebten, als er endlich bei ihr erscheint, im Ärger fortschickt, sowie zum Abschluß *Tillana Mohana*.

Red.

Arangetram N. M. Saraswati Soondrum Aera Bühne, Wien, 12. Mai 2000

Ganesa Sloka. Foto: Andy Diem

Natalie Soondrum wurde als Tochter einer deutschen Mutter und eines südindischen Vaters geboren. Sie wuchs in Jamaika auf. Vor neun Jahren begann sie mit ihrer Tanzausbildung. Sie lernte Bharatanatyam, Odissi, Ballett und Modern Dance. 1997 kam sie nach Wien und vollendete ihre Bharatanatyam-Ausbildung bei Radha Anjali. Derzeit lebt sie mit ihrer Familie in Deutschland. Nach dem eröffnenden *Puspanjali, Ganesa Sloka* und *Alarippu* tanzte Saraswati *Jatisvaram Sarasvati, Sabdam Tillai Ambalam*, und *Varnam Rupamu Joochi*. Im *Padam Mogudochi Pilachedu* verkörperte Saraswati ein junges Mädchen, das, schon als Kind verheiratet, nun Abschied von Krishna Venugopala nehmen muss; im *Javali Smara Sundaranguni* einen völlig gegensätzlichen Charakter, eine reife, erfahrene Frau, die ihrer Freundin von den Vorzügen ihres Geliebten berichtet. Den Abschluss des Abends bildete *Tillana Mohana*.

Red.

Arangetram Madhu-Priya Natya Mandir, 10. Juni

Madhu-Priya (Ebisawa Chiharu/Japan) studiert Kunstgeschichte und Indologie in Tokyo, Wien und München. Sie lernte klassisches Ballett, Kung Fu, Klavier und Sitar und ab 1998 in Wien Bharatanatyam bei Radha Anjali. Bei einem Studienaufenthalt in Indien lernte sie bei Adyar K. Lakshman in der Bharata Choodamani Schule in Chennai, weiters nahm sie an Workshops von Adyar K. Lakshman und Alarmel Valli in Wien teil.

Für ihr Arangetram tanzte Madhu-Priya *Puspanjali* und *Alarippu Tisram, Jatisvaram Vasanta, Shabdam Tillai Ambalam*, der Shiva Nataraja gewidmet ist, der im Tempel von Chidambaram seinen kosmischen Tanz aufführt, und dem ebenfalls Gott Shiva gewidmeten *Varnam Rupamu Joochi*. Nach der Pause zeigte sie *Padam Mogudochi Pilachedu* und *Devi Sloka*, einen Lobgesang an die Göttin Parashakti in ihren unterschiedlichen Aspekten, und beschloss das Programm mit *Tillana Mohana*.

Red.

Devi Sloka. Foto: Eva Schober

Indische Nacht
Theater des Augenblicks, 30. Juni 2000

Die diesjährige Indische Nacht, veranstaltet vom Natya Mandir und der ÖIG, zeichnete sich durch ein besonders reichhaltiges Programm aus, in dem mehrere Tanzstile und -interpretationen in hoher Qualität dargeboten wurden. **Francis Barboza** tanzte mit großer Innigkeit *Ramabhajan*, basierend auf der Dichtung von Tulsidas, ein Gebet an Rama, sowie einen anspruchsvollen *Varnam* in *Raga Shanmukhapriya* mit christlichem Inhalt.

Es folgte Mohini Attam, getanzt von **Shyamala Surendran**. Der Kontrast zum wesentlich strengeren Bharatanatyam im Kalakshetra-Stil zum sehr weichen, sehr weiblichen Tanzstils Mohini Attam könnte nicht größer sein. Shyamala Surendran hat eine intensive Ausbildung in Bharatanatyam absolviert, ehe sie sich dem Mohini Attam Stil zuwandte. In ihrem intensiven, innigen Abhinaya ist sie unverwechselbar eine Schülerin von Smt. Kalanidhi Narayanan. Shyamala tanzte *Ganesha Sthuti*, eine Lobpreisung an Gott Ganesa, und *Rama Saptam*, eine Episode aus dem Ramayana. Besonders rührend *Omanathingalkidavo*, ein Wiegenlied, in den die Tänzerin ihr Kind in den Schlaf singt.

Tandava und Lasya in Vollendung boten **Radha Anjali** und Francis Barboza gemeinsam in *Mallari*, dem Eröffnungstanz des Abends, und *Ganga*, einer Geschichte aus dem Mahabharata, nach längerer Zeit wieder mit verteilten Rollen in Wien zu bewundern. Das spannungsvollen Nebeneinander von männlichen und weiblichen Tänzern bot einen reizvollen Kontrast.

Der zweite Teil des Abends war bestimmt von Livemusik - dem **Natya Mandir Music Ensemble (Thomas Nawratil, Gerhard Rosner, Georg Graf)** und tänzerischen Improvisationen: in *Ganesa* wird Ganesas Geburt beschrieben und wie er seinen Elefantenkopf bekommen hat (Radha Anjali, Francis Barboza, Srinidhi); *Schwerttanz* integriert Elemente des Chhau-Tanzes sowie *Astapadi*, eine Improvisation aus der Gitagovinda Jayadevas (beide: Radha Anjali). Ein sehr modernes kulturelles Crossover boten *Furuikeya* - basierend auf einem japanischen Haiku (Choreographie: Radha Anjali) - und *Tillana Mohana*, eine traditionelle Choreographie und Komposition von Madurai N. Krishnan und Adyar K. Lakshman, jedoch in musikalischer Neubearbeitung und -interpretation von Thomas Nawratil (Radha Anjali und **Natya Mandir Dance Company**: **Asmita Banerjee, Kamala Devi, Madhu-Priya, Srinidhi**).

Gleich zwei Konzerte von **Sabu Njaravelil, Father Johnson** und Thomas Nawratil sowie von **Istvan Jeszensky** und **Vilagok Hangja** aus Budapest boten ebenfalls reichhaltige Vergleichsmöglichkeiten. Wer bis dahin durchgehalten hatte, kam voll in den Genuss einer

Sisya - Schülertanzabend des Natya Mandir, Theater des Augenblicks, 27. Mai 2000: Kinderkurs. Foto: Andy Diem

Tanzprojekt 3 *Furuikeya*, Theater des Ausgeblicks, 24. März 2000. Foto: Eva Schwingenschlögl

mitreißenden musikalischen Darbietung, die bis lange nach Mitternacht das Publikum fesseln konnte. Trotz der Länge - wahrhaftig eine Indische Nacht - bot das Programm durch seine Fülle von traditionellen und modernen Elementen eine Vielzahl von Einblicken in kulturellen Aktivitäten von Indien bis nach Wien. Minuspunkt: die äußerst schlechte Belüftung des Theaters!

E.S.

Workshop Francis Barboza Natya Mandir, Juni 2000

Als ich am Samstag, den 24. Juni zum Workshop erscheine, bin ich zu spät. Bei Dr. Francis Barboza konnte man sich offensichtlich nicht auf die altbekannte indische dehnbare Zeitvorstellung, sprich Unpünktlichkeit, verlassen. Also flugs umgezogen und ins Vergnügen gestürzt.
Was wohl auf dem Pogramm steht? Hinduistisches, Christliches, Abinaya oder Nrtta? Man konnte gespannt sein. Ich erlernte bei ihm bereits einmal ein Stück mit christlichem Inhalt, wodurch sich für mich ein ganz anderer Bezug zum religiösen Aspekt des Bharatanatyam ergab. Es ermöglichte die Auseinandersetzung mit dieser Form der Gottesverehrung, die eigene, vertraute Religion, mit der man aufgewachsen ist, betreffend.
Ich bemühe mich zunächst, das Versäumte der ersten Minuten nachzuholen und einfach mitzumachen. Im Laufe der Stunde stellt sich dann heraus: Dr. Barboza unterrichtet uns einen Tanz mit hinduistischem Inhalt, den *Kirtanam Natanam Adinar*, Lord hiva gewidmet, einen rhythmisch anspruchsvollen Tanz auf 14 Schläge. Wenige der Teilnehmer sind „alte Hasen", dafür sind viele Schüler anwesend, die erst am Beginn des Erlernens eines Repertoires stehen. Trotzdem kommen alle zu meinem achtungsvollen Erstaunen gut mit, während wir zügig die Schritte und die Choreographie dieses nicht unbedingt einfachen Tanzes erlernen.
Am zweiten Tag macht sich ein schon länger nicht mehr verspürter Muskelkater bemerkbar. Das Üben der Shivapose mit gehobenem Bein, gehalten über eine ganze Zeile, hinterlässt seine Spuren. Die Shivapose – Sir Barboza wird nicht müde, sie bei jedem einzelnen immerfort zu korrigieren, so wie er überhaupt keinen Fehler unbeachtet läßt. Große und kleine Ungenauigkeiten, Schritte, Haltung, Blicke, Ausdruck, auf alles achtet er und bessert aus, gibt nützliche Tips für das Abinaya. Die unablässigen Korrekturen bewirken, dass alles sehr gut im Gedächtnis haften bleibt. Immer wieder wiederholen wir den Tanz. Die Stimmung ist gut und konzentriert.
Nicht nur das Erlernen einer bloßen Choreographie, sondern gerade die Aufmerksamkeit, die Dr. Franzis Barboza jedem Detail, aber auch jedem einzelnen widmet, machen diesen Workshop zu einer großen Bereicherung und festverankerten Erinnerung.
Ich hoffe, dass wir ihn bald wieder in Wien begrüßen und seinen Unterricht genießen können.

Kamala Devi

Shyamala Surendram - Mohini Attam Lecture Demonstration 14. Juli 2000, Natya Mandir

Foto: Eva Schober

Der Mohini Attam ist ein Tanzstil des indischen Staates Kerala, der bis zum heutigen Tag ausschließlich von Frauen dargeboten wird. Er ist, wie sein Name schon andeutet, ein sehr weiblicher Tanz: Mohini ist die göttliche Verführerin, die weibliche Form Visnus. Als die Devas und Asuras durch die Quirlung des Milchmeeres gemeinsam den Nektar der Unsterblichkeit gewonnen hatten, verwirrte Mohini die Dämonen so sehr, daß sie leer ausgingen und der Nektar allein den Göttern vorbehalten blieb. Und so werden hier nur weiche *Lasya* Bewegungen verwendet, selbst den Adavus fehlt der *Tandava* Aspekt, der hierbei im Bharatanatyam vorherrscht.
Und gerade um die Herausarbeitung des Unterschiedes zwischen diesen beiden Tanzstile ging es Shyamala

Surendran in ihren Ausführungen, die sie auch durch zwei Tänze illustrierte. Die *Adavus*, die ursprünglich jedes für sich allein existierten, werden nun in vier Gruppen eingeteilt und bestehen aus weichen Bewegungen. Die Füße werden stets sanft auf den Boden aufgesetzt, nur die Fußglocken betonen die Bewegung, auch die Sprünge sind stets sanft, die Tänzerin springt wie ein Frosch, ein Huhn oder wie ein Schwan und selbst die Arme werden nie vollständig gestreckt. Auch im *Abhinya* finden sich wesentliche Unterschiede zum Bharatanatyam: Der Gesichtsausdruck ist intensiver und die Gesichtsmuskulatur wird stärker eingesetzt, ähnlich wie in der Ausbildung zum Katakalitänzer müssen auch in dieser Tradition die Tanzschülerin tägliche Augenübungen machen. Andererseits werden die negativen Emotionen (wie etwa *Raudra*) nicht mit der gleichen Vehemenz wie im Bharatanatyam dargestellt, wiederum überwiegt *Lasya*.
Überraschend war es zu hören, daß die begleitende Musik ursprünglich gar nicht karnatischen Musik war, sondern einer eigene Tradition mit charakteristischen Instrumenten, die einen speziellen weichen Klang besitzen, folgte, die nun teilweise wiederbelebt wird. So folgte das Auszählen der Tanzrhythmen nicht mittels Klatschen und Fingerzählen (wie im karnatischen *Drtta-Anudrtta-Lagu*-System) sondern mittels Klatschen und Nichtklatschen, das wesentliche sind hier also die Pausen! Bedingt ist diese Verwendung karnatischer Elemente wohl auch dadurch, daß dieser Tanzstil lange Zeit verpönt war und nicht mehr entsprechend gepflegt werden konnte. Als in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts die ersten Wiederbelebungsversuche unternommen wurden, mußte zunächst das Repertoire gereinigt werden, dazu war es notwendig einige „volkstümliche" Elemente, wie das Suchen des Nasenringes der Tänzerin im Publikum zu Beginn der Vorstellung zu entfernen, oder Tänze, die mit anderen verschmolzen waren, wieder zu trennen; der siebente Tanz (*shabdam*) konnte so zurückgewonnen werden. Andere Tänze, wie das Ballspiel, bei dem sich mehrere Tänzerinnen tanzend unsichtbare Bälle zuwerfen, waren so bezaubernd, daß sie, mit geeigneter Musik versehen, erhalten werden konnten. Ursprünglich ist auch das Kostüm geblieben, charakteristisch ist wie für die gesame Kleidung in Kerala seine einfache weiße Farbe. Der Schmuck war ursprünglich ausschließlich golden, mittlerweile werden manchmal zusätzlich Steine verwendet. Der charakteristische Haarknoten wurde zunächst an der Rückseite des Kopfes gebunden und erst seit den fünfziger Jahren an der Seite das Kopfes.
Zur Tänzerin: Shyamala Surendran begann erst mit 35 Jahren Mohini Attam zu lernen, hatte sich aber bereits davor mit Bharatanatyam beschäftigt (u.a. lernte sie bei Kalanidhi Narayanan und war auch Mitglied ihrer Tanzkompanie, die 1989 in Wien zu sehen war). Sie unterrichtet in ihrer eigenen Schule in Kochin Mädchen und Frauen, darunter zahlreiche Hausfrauen, die durch ihr Beispiel ermutigt wurden. Dabei beginnt sie, da es schwer ist einen direkten Zugang zum Mohini Attam zu finden, stets mit dem Bharatanatyamunterricht. Die gelenkigen Schülerinnen (früher mußte eine Tänzerin ohne abzusetzten mit der Kreide in der Hand einen Kreis um sich ziehen können), deren Bewegungen weich sind, können dann im Anschluß Mohini-Attam-Unterricht nehmen. Schließlich ermutigte sie uns alle weiterzutanzen indem sie uns erzählte, wie ihr selbst und anderen Frauen in schwierigen Lebenssituationen der Tanz Mut und Kraft gegeben hat.

Ambika

Bharatanatyam in Zypern, August 2000: Athina Georgiou (links) und Radha Anjali. Foto: Saber-Zaimian

Eröffnungs-Performance des *Tanzboden* in Steyr, 9. September 2000

Foto: Egle

Am Samstag, den 9.9.2000, feierte der *Tanzboden* mitten im Samstag-Vormittags-Gewühl am Steyrer Stadtplatz seinen ersten Geburtstag mit einer Eröffnungs-Performance. Den *Tanzboden* haben wir in diesem Sommer gegründet, um das Steyrer Kulturleben zu beleben und um Tanz und Bewegung in den Steyrer Alltag zu integrieren.

Zu Beginn gab es eine kleine Bharatanatyam Vorstellung mit *Pushpanjali, Shiva Sloka* und *Natesha Kautvum*. Freilich, für Eingeweihte war klar, dass es neben der Vorstellung für das Publikum auch eine Darbietung für Shiva, den Gott des Tanzes, war, denn schließlich soll der neue Tanzboden ja ein Forum für Tanz und Bewegung sein.

Ich eröffnete die Vorstellung mit *Natesa Kautvum*, da er trotz seiner Kürze *Abhinaya* und *Nrtta* verbindet. Während des Tanzes bemerkte ich, dass die Musik und der Tanz sofort etliche Zuschauer angelockt hatte, die nun einen Halbkreis um die Bühne bildeten. Wir erklärten dann die Symbolik des *Siva Sloka* und danach tanzten wir zu tritt, die Mini-Tanzschülertruppe aus Steyr im Übungssari und ich selbst im Kostüm, *Siva Sloka* und *Puspanjali*. Zum Abschluss, nach ein paar Erläuterungen zu Bharatanatyam und der Kultur, aus der er stammt, zeigten wir die Symbolik des *Natesa Kautvum*, und ich tanzte den Tanz ein zweites Mal, zumal ja nun tieferes Verständnis einerseits und Neugierde von neu hinzukommenden (man könnte fast sagen herbeiströmenden) Passanten andererseits eine Wiederholung des Tanzes durchaus rechtfertigten. Viele der Passanten hatten sich trotz Samstags-Vormittags-Einkaufsstress die gesamte Vorstellung angesehen, was uns wirklich sehr freute und schmeichelte. Auch hatten wir nicht erwartet, dass in der Kleinstadt Steyr so reges Interesse an einem hierzulande doch sehr exotischen Tanz besteht.

Nach diesem traditionellen und -wie wir alle nur zu gut wissen- exakt durchchoreographierten Tanzstil wechselten wir zu einer Darbietung von Contact Improvisation, einer auf Improvisation und Kreativität aufgebauten modernen Tanzform.

Den Abschluss unserer „street performance" feierten wir mit dem Publikum bei Sekt und Brötchen.

Jetzt heißt es „Tee trinken" und auf die Anmeldungen für unser Kursprogramm warten.... Wir haben uns vorgenommen, nach diesem „Probelauf" des ersten Semsters neben Kursen auch Aufführungen von österreichischen und internationalen Künstlern zu organisieren und ein „richtiges" Forum für Bewegung und Kultur in Steyr zu bilden. Jetzt bewegt sich ´was in Steyr!

Susanne Egle
Tanzboden
Haratzmüllerstr.4/5, 4400 Steyr
tanzboden@hotmail.com

Sabu Njaravelil, Thomas Nawratil. Foto: Saber-Zaimian

Konzert Sabu Njaravelil (Gesang) und Thomas Nawratil (Tabla) Natya Mandir, 18. März 2000

Zum ersten Mal fand ein klassisches südindisches Gesangskonzert im Natya Mandir statt. Sabu Njaravelil aus Kerala, der seit einigen Jahren in Wien lebt, sang Kompositionen aus dem klassischen Carnatic Music Repertoire. Begleitet wurde er von Thomas Nawratil auf der Tabla.

Red.

OM SHIVA ESOTERIK

Führe uns von Unwissenheit zum Licht!
Mögen alle in Frieden leben!

Ihr Esoterik-Fachgeschäft mit originellen Geschenkideen!

Spezielle Waren für indischen Tanz
wie Alta, indische Kajalstifte, Panjabis, Saris, Schals!
Auf Bestellung auch kompletter Tanzschmuck lieferbar!

1050 Wien, Reinprechtsdorferstr. 54, Tel + Fax 961 06 32
Öffnungszeiten: Mo-Fr: 9:30-18:30, Sa: 9:00-12:30

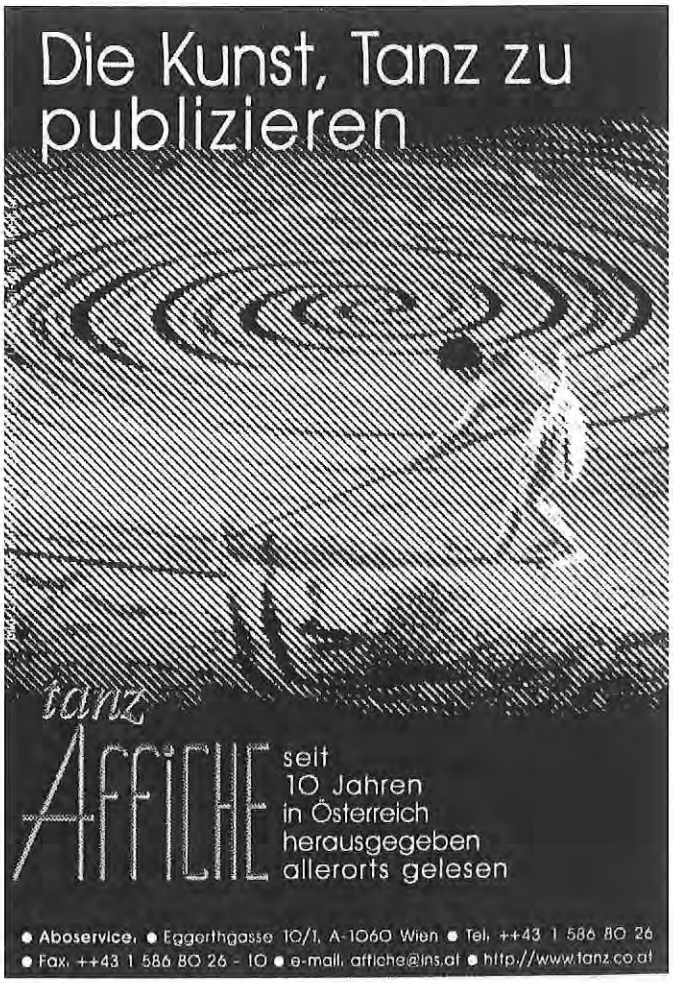
Für jedes Nâtya Mandir Mitglied 5% Ermäßigung!

Tanzfotos
Portraits
digitale
Bildbearbeitung

EVA SCHWINGENSCHLÖGL

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

Die Kunst, Tanz zu publizieren



tanz AFFICHE seit 10 Jahren in Österreich herausgegeben allerorts gelesen

● Aboservice: ● Eggerthgasse 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

DIE ZUKUNFT DER FOTOKOPIE IST DIGITAL. BEI MELZER HAT SIE SCHON BEGONNEN.

MELZER
DIGITAL COPY SHOP

Tel. 01/525 15-0
ZENTR. KUNDENBÜRO
Wien 7., Kircheng. 48

DIE COPY-SHOPS
2. Franzensbrückenstraße 6
3. Modecenterstraße 14
4. Operngasse 20b (vis-à-vis TU)
7. Kirchengasse 43
15. Neubaugürtel 27
15. Westbahnhof (neben der Post)
16. Musilplatz 15
20. Millennium City, Handelskai
21. Brünner Str. 34 (beim Markt)
23. Ketzergasse 278
sowie in Krems, Linz und Wels

NĀṬYA 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
radha_anjali@hotmail.com

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, regelmäßig

Foto: Eva Schober

TANZUNTERRICHT
für ANFÄNGER und
FORTGESCHRITTENE
TANZKURSE für KINDER
ab 7 JAHREN

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 Veranstaltungen des **NATYA MANDIR**
- 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