



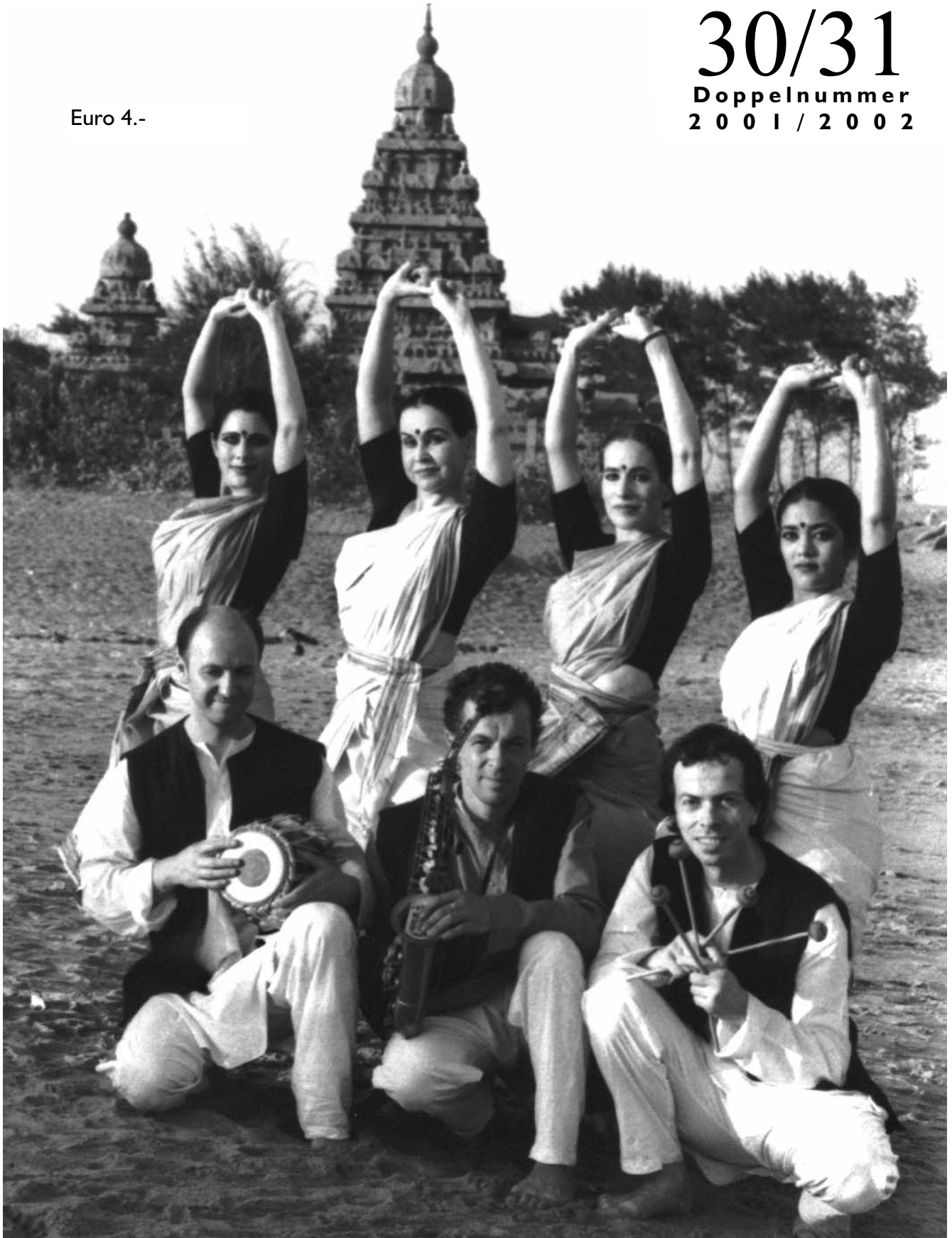
# NĀṬYA MĀNḌIRA NEWS

*Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich*

Euro 4.-

## 30/31

Doppelnummer  
2001 / 2002



## EDITORIAL

Nach vielen Vorbereitungen und erfolgreich verlaufener Tournee nach Indien können wir endlich eine neue Doppelnummer der NMNEWS präsentieren. Seit der letzten Nummer hat sich viel getan. Vor allem die SAMGAMA Performance mit den neuen Choreografien und den neuen Interpretationen bildete die wesentliche Intention des vergangenen Schaffensprozesses. Auftritte mit dem SAMGAMA Programm sowohl in Solo- als auch Companyfassung fanden nicht nur in Österreich, sondern auch in Polen, Indien und Ungarn statt. Ein zweites wichtiges Projekt war die Neubearbeitung von „Mahabharata“.

Wir haben diesmal der Musik einen bedeutenden Platz eingeräumt: Daniel Bradley, ein wichtiger Vertreter der klassischen nordindischen Musik und Ludwig Pesch, ein Spezialist auf dem Gebiet der klassischen südindischen Musik, gastierten mit Konzert und Workshop im Natya Mandir.

Der Natya Mandir wächst und wächst das zeigte nicht nur die diesjährige Sisyas-Performance sondern auch die Tatsache, dass es schon Sisyas der Sisyas gibt!

Nach einer künstlerischen Sommerpause melden wir uns im Herbst wieder.

*Radha Anjali und Srinidhi*

### IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Winter-Sommer 2001/2002/Ausgabe Nr. 30/31 (Doppelnummer). ISSN-Nr.: 1021-2647.

Medieninhaber und Herausgeber: Natya Mandir Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst. Redaktion und Verwaltung: 1010 Wien, Börseplatz 3, Tel. 01/533 58 19, 01/532 14 94, e-mail: radha\_anjali@hotmail.com. Chefredakteurin: Radha Anjali.

Redaktionelle Mitarbeit: Eva Schober, Barbara Tuma. Layout/Illustrationen: Eva Schober. Texte in dieser Ausgabe von: Radha Anjali, Daniel Bradley, Bhagwan Frank, Ludwig Pesch, David Peters, Siwanto Schiefenhövel, Eva Schober, Angelika Stadelmann. Fotonachweis: Archiv Natya Mandir, Andi Diem, Anamika Fiasch, Eva Schober. Lektorat: Jalil Saber-Zaimian. Hersteller: Melzer, 1070 Wien, Kirchengasse.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger Zustimmung des Herausgebers und mit Quellenangabe gestattet. Namentlich gezeichnete Beiträge müssen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wiedergeben.

Einzelheft: Euro 2,-. Doppelnr. Euro 4,- (für Vereinsmitglieder kostenlos). Erscheint dreimal jährlich. Erfolgt ein Monat vor Jahresschluß keine Abbestellung zum Jahresende, läuft das Abonnement für ein weiteres Jahr automatisch weiter.

## *I n h a l t*

### Winter-Sommer 2001/02

- 1 SAMGAMA - Tanzprojekt Austria-India**  
Radha Anjali
- 2 SAMGAMA in Indien**  
Radha Anjali
- 4 Einführung in die klassische indische Musik**  
Daniel Bradley
- 5 Porträt: Daniel Bradley**
- 6 Porträt: Ludwig Pesch**
- 6 Hasta: Mrgarsa**
- 7 Über die Musiktraditionen Indiens**  
Ludwig Pesch
- 8 Veranstaltungsrückblicke**
- 17 Programm**

Titelbild: SAMGAMA in Indien: Satya Rekha, Radha Anjali, Angelika Stadelmann, Asmita Banerjee, Gerhard Rosner, Georg Graf, Thomas Nawratil in Mahabalipuram, Südindien.  
Foto: Andi Diem

Unten:  
SAMGAMA - Saritanz. Auftritt der NMDC am 31.1. 2002 im Museumsquartier. Foto: Andi Diem



# SAMGAMA\* - Tanzprojekt Austria - India

## samgama = gama z'sam...

(\*sanskrit: zusammengehen, wienerisch: zusammengehen)

Das Sanskritwort *samgama* bedeutet zusammengehen. Das von Radha Anjali ins Leben gerufene Tanzprojekt SAMGAMA Austria-India stellt eine Synthese im Bereich des zeitgenössischen Tanzes dar. Das Projekt SAMGAMA soll zeigen, dass es möglich ist, unter Bewahrung der ästhetischen Werte zu einer Annäherung der österreichischen wie auch der indischen



Foto: Anamika Fiausch

Kultur zu kommen, und zwar in einem echten Kulturaustausch. SAMGAMA wirkt den Klischees auf beiden Seiten entgegen. Es stellt eine Integration der klassischen indischen Tanzsprache in die Gegenwartskunst Österreichs mit zeitgenössischen Mitteln dar.

Die Tanzsprache kommt aus dem indischen Tanz, seine Interpretation und Aussagen finden durch österreichische KünstlerInnen statt. Die Inhalte sind allgemeingültig - Tanz als Medium zum Transport allgemeingültiger Gefühle, philosophischer Aussagen, menschlicher Werte ist frei von Landesgrenzen.

Die religiös-philosophischen Aussagen und die dem klassischen indischen Tanz zugrunde liegenden Geschichten aus der Mythologie haben allgemeingültige Aussagekraft und können als solche frei von jeder traditionellen Kostümierung und Ritualisierung bestehen. Die Technik der indischen Tanzsprache bietet ebenfalls vielfältige Möglichkeiten des Ausdrucks von Themen aller Kulturen und Zeiten. Neben den inhaltlichen Konzepten findet auch eine Integration einer neuen Körpersprache in die westliche Welt des Tanzes statt. Im Projekt SAMGAMA kommt es zur Verschmelzung zweier Kulturen, wobei ein neuer Tanz entsteht.

Radha Anjali tanzte viele Jahre den klassischen südindischen Tanzstil Bharatanatyam nach den Regeln der südindischen Tradition. Durch ihre Arbeit als Tänzerin und Tanzlehrerin sowohl in Österreich als auch in anderen europäischen Ländern war und ist sie bemüht, den klassischen indischen Tanz in die zeitgenössische Tanzszene zu integrieren.

Wichtiges Anliegen, ist es auch, den Tanz dem Publikum verständlich zu präsentieren. Unter anderem kommt es bei Bharatanatyam Tanzvorführungen häufig zum Missverständnis, dass es sich um Volkstanz handle. Daran ist sicher auch die indische Präsentationsweise des Tanzes stark beteiligt. Schließlich ist das traditionelle Kostüm und der Schmuck von derart großer Imposanz, dass

der westliche Zuschauer schon alleine davon vom Wesentlichen abgelenkt wird.

Die Reduktion des indischen Kostüms und des Schmucks bilden daher ein wesentliches Element der im SAMGAMA-Projekt angestrebten neuen Präsentationsweise. Ebenso verschaffen Neuinterpretationen traditioneller Bharatanatyam-Tanzmusik sowie Neukompositionen durch österreichische Musiker einen neuen Zugang zum gesamten Tanzerlebnis.

Vergleichbare Probleme gibt es auch bei der Präsentation österreichischer zeitgenössischer Tanzproduktionen in Indien. Die österreichische Kultur besitzt einen hohen Stellenwert im Ausland. Als Land der klassischen Musik und des Wiener Walzers ist sie auch in Indien bekannt. Die gängigen Österreich-Klischees haben Weltberühmtheit erlangt (ähnliche Klischees gibt es auch über die indische Kultur). Zwar wird auch die österreichische Gegenwartskunst immer wieder in kleineren Projekten in Indien präsentiert. Oft fällt es dem indischen Publikum jedoch schwer, sich mit der westlichen Präsentationsweise, vor allem was den zeitgenössischen Tanz betrifft, zu identifizieren.

In SAMGAMA geht es daher um eine neue Tanzsprache, die sowohl dem westlichen als auch dem indischen Publikum neue Anknüpfungspunkte und Sichtweisen der jeweils anderen Kultur eröffnet.

Die TänzerInnen des SAMGAMA-Projektes bedienen sich der klassischen indischen Tanzsprache und sind dadurch imstande, auch als in Österreich beheimatete Tänzerinnen ihren eigenen, neuen und der Zeit entsprechenden künstlerischen Weg zu gehen und diesen auch weiterzuvermitteln.

Radha Anjali

**SAMGAMA in Indien**  
**Radha Anjali mit Natya Mandir Dance**  
**Company und Music Ensemble**  
**auf Tournee in Indien**  
**14. 02. - 5. 03. 2002**



NMDC mit Jasbir Nischal bei der Ankunft in New Delhi.

Doordarshan, das staatliche indische Fernsehen sendet einen Mitschnitt der Performance.

17.2.  
Abfahrt nach Chandigarh und am Abend Interview und Fotos für die Zeitungen, Performance im Punjab Engineering College. Einladung zum Dinner.



NMDC in Chandigarh.

18.2.  
Abfahrt zum Sightseeing nach Amritsar zum Goldenen Tempel und zur Wagh Border, indisch-pakistanische Grenze, Einladung zum Dinner und Übernachtung in privatem Haus.

**Tourneebericht:**

14.2.  
Ankunft in New Delhi  
Wir werden von zwei Vertretern der Indian Association of Friendship with Foreign Countries, Herrn Jasbir Nischal und Herrn Jain vom Flughafen abgeholt und mit Blumenketten sehr herzlich begrüsst. Wir sind in einer Pension mit Frühstück sehr gut untergebracht.

15.2.  
Presseinterview auf der österr. Botschaft und anschliessend Einladung zum Lunch von Botschafter Dr. Herbert Traxl und Gattin Shovana Narayan. Einladung zum Dinner.

16.2.  
Performance im Triveni Kala Sangam Theater, Einladung zum Dinner.



Der Goldene Tempel in Amritsar

19.2.  
Rückfahrt nach New Delhi und Abendzug nach Hyderabad. Liegewagen mit Verpflegung.



NMDC nach dem Auftritt in Chandigarh zu Gast bei der Bhangra-Gruppe des IAFFC.

20.2.  
Ankunft in Hyderabad. Wir werden im Secunderabad Club untergebracht, wo auch die Performance stattfindet. Sehr elegant im britischen Stil.

21. 2.  
Performance und Interviews. Danach Einladung zum Dinner auf einer Hochzeit. Herr Jasbir Nischal hat uns die ganze Zeit betreut.

22.2.  
Sightseeing und Nachmittagszug nach Chennai. Ab jetzt fahren wir ohne Jasbir.

23.2.  
Ankunft in Chennai. K. Gopinath holt uns vom Bahnhof ab. Wir fahren zu Lakshman Sirs Haus, wo wir auch untergebracht sind.

24. und 25. 2.  
Proben, Organisieren und Kostümkauf.

26.2.  
Performance in Sri Krishna Gana Sabha

27.2. -1.3.  
Weitere Proben, Besuch eines Konzertes und einer Kalakshetra Tanz-Theater-Aufführung. Fahrt nach Mahabalipuram.

2.3.  
Performance in Bharata Kalachar.



Oben: Schlußverbeugung, Bharat Kalachar, Chennai, 2.3.  
NMDC mit Kalanidhi Narayanan und Adyar K. Lakshman.  
Unten: Bharata Choodamani-Schule, Chennai.



Backstage. NMDC mit Roja Kannan.

Fotos: Andi Diem, Archiv NM

#### Das SAMGAMA-Programm:

Saritanz

4 Adavu

Musikal. Intermezzo-The Pleasure of the Bodhi Tree

Furuikya

Würfelspiel und Draupadi

Ashtapadi

Tillana

3.3.  
Packen

4.3.  
Flug nach New Delhi. Flug nach Wien ist verspätet. Herr Jasbir Nischal kümmert sich um uns. Wir übernachten im Marriott Hotel, wg. der Flugverspätung.

5.3.  
ca. 20 Uhr Ankunft in Wien.



NMDC in Mahabalipuram

# Einführung in die klassische indische Musik

von Daniel Bradley

Im Gegensatz zur europäischen Musik, die sich im Lauf ihrer Geschichte revolutioniert hat, ist die indische Musik in 2500 Jahren im wesentlichen gleichgeblieben. Die nordindische Musiktradition wurde lediglich bereichert und erweitert.

Die drei grundlegenden Elemente sind Drone, Rag und Tal. Diese werden in einem typischen Konzert von Tanpura, Sitar und Tabla dargestellt. Drone ist das tonale Fundament, auf dem sich die melodische Struktur, Rag, aufbaut. Durch diese Konstante und der sich daraus ergebenden Unmöglichkeit der Modulation werden alle Intervalle der Melodie auf den Drone bezogen und müssen deshalb physikalisch rein sein.

Von überwältigender Bedeutung für die indische Musik ist die Beziehung von Ton zu Ton und zum Drone. So gibt es auch im Westen trotz der künstlichen Einteilung des Temperierten Systems harmonisch rein gespielte Musik, zum Beispiel einen A-cappella-Chor oder ein Streichquartett. Das Problem wurde in Indien durch ein System von Mikrotönen, sogenannten Sruties, gelöst. So wird die indische Oktav nicht, wie im Westen oft fälschlicherweise angenommen wird, in 22 Vierteltöne geteilt, wie bei uns in 12 Halbtöne, sondern die Sruties sind Varianten, die an Stelle der Haupttöne, wann immer nötig, um die Reinheit der Beziehungen innerhalb der Rag zu gewährleisten, eingesetzt werden.

Indische Musik ist grundsätzlich monophon. Sie hat weder Harmonie noch Kontrapunkt. Nie hört man zwei Melodien gleichzeitig. Wenn mehrere Musiker gleichzeitig spielen, wechseln sie sich ab, oder sie spielen die gleiche Fixkomposition.

Es ist vielleicht am einfachsten, den Begriff Rag zu beschreiben, indem man benennt, was er nicht ist, womit er aber dennoch verwandt ist. Er ist weder Skala, Tonart, Melodie oder Tonreihe, aber er trägt Elemente von all diesen in sich. Verschiedene Musikwissenschaftler, vor allem des 19. Jahrhunderts und deren Nachfolger, versuchten Rag zu beschreiben, indem sie die Rags je

nach verwendeten Tönen in Gruppen ordneten. Die Wichtigkeit von Begriffen wie Vadi und Sumvadi (betonte und weniger betonte Töne), Arohan und Avrohan (aufsteigende oder absteigende Linie) oder Rasa (emotionelle Grundstimmung) ist auf den Theoretiker beschränkt. Die besten Musiker schenken diesen im- Nachhinein-Betrachtungen wenig Aufmerksamkeit, sie sprechen von Chaalan, das heißt "der Weg, den man geht". Kennt man den Chaalan einer Rag, so erscheinen diese Details überflüssig, wie z. B. die Opuszahl einer Beethoven-Sonate. Der Chaalan ist eine Serie von Musikfragmenten, vergleichbar einer Grammatik, die es dem Musiker ermöglicht, darin seine Komposition und Improvisation zu errichten. Viele Rags haben nur fünf, die meisten sieben oder acht, manche sogar alle zwölf Töne. Jede Rag hat eine musikalische und deshalb emotionelle Identität, die genau verstanden werden und erhalten bleiben muß. Seit Jahrhunderten werden von unzähligen Musikern dieselben Rags gespielt oder gesungen, und jeder Musiker versuchte darin seine eigene Persönlichkeit auszudrücken. Ein einmaliges Zusammentreffen von individueller und kollektiver Identität.

Die Rags werden nicht nur den bestimmten Tageszeiten, sondern manchmal auch Jahreszeiten zugeordnet. Dies stützt sich auf jahrhundertealte Erfahrung im Umgang mit dem psychologischen Effekt der Beziehung der verschiedenen Töne zueinander und zum Drone.

Rein mathematisch gibt es über 64000 verschiedene Ragsmöglichkeiten, betrachtet man nur Arohan und Avrohan; nimmt man den Chaalan dazu, wird die Zahl praktisch unendlich, da bei gleichem Arohan und Avrohan verschiedene Chaalan möglich sind. Doch Rags sind nicht mathematische Gebilde, sondern sie müssen bestimmte ästhetische Qualitäten aufweisen, und deshalb werden heute etwa 300 Rags gespielt und gesungen. Jede hat ihren eigenen Chaalan und ihr eigenes emotionelles Bild, die miteinander stimmig sein müssen. Es sind diese angedeuteten ästhetischen Qualitäten, die es so schwer möglich machen, Rag zu definieren.

Tal ist eine Zeiteinheit von wenigen Sekunden bis Minuten Dauer, welche in einzelne Schläge (Matras), diese in Gruppen (Tals und Kalis) geordnet sind. Tals und Kalis sind voneinander verschieden. Tals sind voll und deshalb das starke Element innerhalb der Struktur. Kalis sind leer und deshalb das Schwache. Auf der Tabla, der meistgespielten Trommel der nordindischen Klassik, werden Tals mit beiden Händen gespielt, Kalis hingegen meist nur mit der Rechten, sodaß im Gegensatz zum voluminösen Klang der Tals ein kurzer trockener Klang entsteht. Die Organisation der Matras in Gruppen von Talis und Kalis ergibt eine Struktur, die zu allen Zeiten, unabhängig von der Kompliziertheit, eingehalten werden muß. Es gibt heute etwa 40 verschiedene Tal-

Formen, von denen etwa 15 regulär verwendet werden. Die meistverwendeten Tals haben 6, 7, 8, 10 oder 16 Matras.

Theka ist der Grundrhythmus einer Tal-Struktur, und sie mag variieren von einem Spieler zum anderen, von einem Tempo (Laya) zum anderen. Tempo in der indischen Musik ist durch seine Konstanz gekennzeichnet. Es wird grundsätzlich nur stufenweise angehoben. Ein guter Tablaspieler ist fähig, sein Theka laufend zu wechseln, ohne die Kontinuität des Rhythmus zu verletzen oder den Tal zu verlassen, und dies über Stunden.

Tablaspieler sind aber keineswegs auf Thekaspiel begrenzt. Unmengen an vorkomponiertem Material steht ihnen zur Verfügung, wie die Freiheit zu improvisieren, solange die grundsätzliche Struktur gewahrt bleibt.

Die verschiedenen Ton-Kombinationen, die auf der Tabla gespielt werden, heißen Bols. Dieses Wort bedeutet "sprechen", und ein guter Tablaspieler kann seine Komposition mit Hilfe der Bols sprechen oder auf

seinem Instrument spielen so wie jeder Instrumentalist fähig ist, seine Kompositionen zu singen. Im Rezitieren vom Tabla Bols kann der Musiker nicht nur die rhythmische Komplexität ausdrücken, sondern er kann die verschiedenen Tonlagen seines Instruments imitieren. Da indische Musik kaum notiert, von einer Generation zur nächsten mündlich überliefert wird, haben diese Bols, oder im Falle der Melodie die Tonnamen, eminente Bedeutung.

Poeten, Maler und Philosophen haben versucht, die Gefühle, die in den Rags enthalten sind, zu fassen, und dies über Jahrhunderte. Doch am Ende ist der einzige, der wirklich zeigen kann, was Rag ist, immer nur der Musiker, und der muß es durch seine Musik tun. Wenn er sich hinsetzt, so ist er wie ein Bergsteiger, der am Fuß eines Berges steht, bereit, ihn zu besteigen. Er weiß, er muß hinauf- und wieder zurückgehen, aber wie er es macht, das ist der natürlichen Beschaffenheit des Berges und den Grenzen seiner Vorstellungskraft überlassen.

## PORTRÄT: Daniel Bradley

Der seit 1968 in Wien lebende Amerikaner Daniel Bradley erhielt eine europäisch-klassische Musikausbildung in den USA, Paris und in Wien, bis er sich Mitte der siebziger Jahre entschloß, der indischen Musik sowie dem indischen Instrumentenbau zu widmen. Es folgten jährliche Aufenthalte in Kalkutta. 1978 begann er in Kalkutta das Studium der Sitar bei Pandit Nikhil Banerjee, einem der weltweit wichtigsten und bedeutendsten Sitar-Meister. Nach dessen Tod 1986 setzte er sein Studium beim anerkannten Meister Ustad Ali Akbar Khan und Shrimati Annapurna Devi, einer der geschätztesten Lehrerinnen Indiens, fort.

Durch Nikhil Banerjee kam Daniel Bradley auch zu dem bedeutenden Sitar-Bauer Hiren Roy, bei dem er den Instrumentenbau erlernte.

Zusammen mit arrivierten Kollegen der Musikszene Kalkuttas hat Daniel Bradley mittlerweile zahlreiche Sitar- und Surbaharkonzerte in Europa, Indien und in den USA gespielt. Von seinen indischen Kollegen wird er wegen seiner Beherrschung dieser äußerst schwer zu spielenden Instrumente, seiner melodischen Phrasierung und wegen seiner Einstellung zur indischen Musik voll akzeptiert und respektiert.

Durch seine Konzerte, Vorträge und Artikel ist es Daniel Bradley gelungen, nicht nur die Kenner der indischen Musik zu begeistern, sondern auch zahlreichen Neulingen die indische Musikwelt zu erschließen.

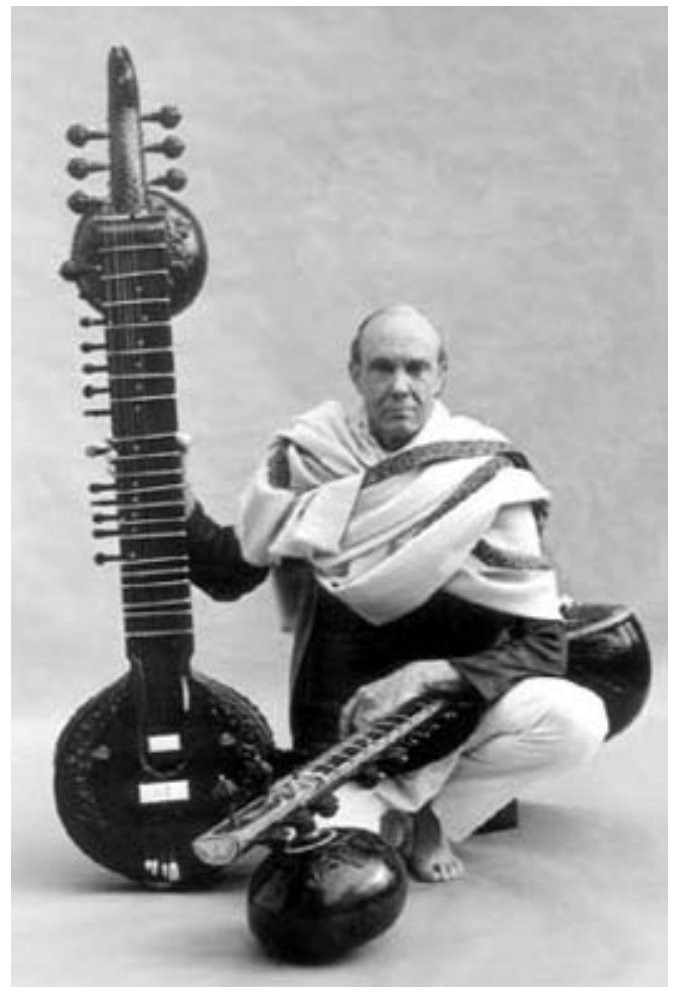


Foto: Eva Schober



# PORTRÄT: Ludwig Pesch



Foto: Andi Diem

Ludwig Pesch wurde 1955 in Bruchsal (Baden-Württemberg) geboren. 1974-1977 studierte er an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau

Er erhielt über den Zeitraum von fünfzehn Jahren eine Ausbildung als Flötist durch Ramachandra Shastry (1906-92), einem Vertreter zweier großer Musiktraditionen, nämlich derjenigen von Tyagaraja (1767-1847, wichtigster südindischer Komponist) und Sarabha Sastrigal (Begründer des konzertanten Spiels auf der Bambusquerflöte). Zudem nahm er an zahlreichen Konzerten mit seinem Guru teil. Nach einem fünfjährigen Studium der Bambus-Querflöte bei H. Ramachandra Shastry am Kalakshetra College of Fine Arts, einer staatlich anerkannten Hochschule der Künste in Madras erhielt er 1983 das Diplom und 1989 das Postdiplom.

Pesch leistete jahrelang interdisziplinäre Kulturarbeit,

die vielfach von südasiatischen Zweigstellen des Goethe-Instituts und aus Kulturmitteln des Auswärtigen Amtes gefördert wurde und ist Mitbegründer eines Forschungszentrums/Musikarchivs *Sampradaya* in Madras.

Seine Konzertreisen führten ihn nach Südindien, Sri Lanka, Europa und den U.S.A., er hielt Vorträge und Workshops an zahlreichen Musikhochschulen, Universitäten, Tanzschulen, Konservatorien, sowie Zentren für Kultur, Bildung und Rehabilitation. Ludwig Pesch ist Autor zahlreicher Bücher über die südindische Musik und publiziert und arbeitet auch mit Hilfe von multimedialen und elektronische Präsentationen, Online-Studienmaterial u.a. Lehrmaterial für den Hochschulbereich (u.a. Lotus LearningSpace).

2000 erhielt er den Bundesverdienstorden (Bundesverdienstkreuz) der Bundesrepublik Deutschland.

Ludwig Pesch lebt in Amsterdam.

## Bücher:

Cosmic Order, Cosmic Play, Tropenmuseum Amsterdam  
The Illustrated Companion to Classical South Indian Music (Oxford University Press)

Vom Klang des Glücks

Eloquent Percussion (eka.grata publications)

Sittrarangam: A Theatre for All (The Small Theatre Madras)

Kontaktadresse:

Ludwig Pesch

Postbus 3350

NL-1001 AD Amsterdam

E-mail: ludwig@euronet.nl

Tel. +31 (0)20 - 685 60 44

Homepage: [www.euronet.nl/users/l\\_pesch](http://www.euronet.nl/users/l_pesch)

## Hasta mṛgaśrsa (Reh-Kopf)

aus dem *Abhinayadarpana* von **Nandikesvara**:

wird verwendet, um eine Frau, die Wangen, ein Rad, die Grenze, einen Streit, Bekleidung, rufen, die drei Linien auf der Stirne malen, einen Reh- od. Hirschkopf, eine Laute spielen, das weibliche Organ, einen Schirm halten, Schritte machen und den Geliebten rufen zu zeigen.





# Über die Musiktraditionen Indiens

von Ludwig Pesch

Die traditionelle indische Auffassung von Kunst läßt sich auf Bharatas Handbuch der Dramaturgie, das *Natya Shastra* (ca. 2. nachchristliches Jh.) zurückführen. Die Gesamtheit aller Künste, die im antiken indischen Theater zur Entfaltung kam, hatte "Gita" (Musik und Lyrik) als verbindlichen gemeinsamen Nenner, woraus alle anderen Medien (wie Tanz, Schauspiel, Mime, Puppenspiel, Poesie, Malerei, Skulptur und Architektur) Inspiration empfangen.

Ein differenziertes Empfinden von Künstler wie Zuhörer (Zuschauer) wird mit "Rasa" (Geschmack, Essenz, Gemütsbewegung) bezeichnet. Die Realisation von Rasa ist somit das höchste Ziel jeglicher künstlerischer Arbeit.

Die der Vorstellung von Rasa zugrundeliegenden ästhetisch-psychologischen Gestaltungsprinzipien bilden also ein solides Fundament, auf dem ein Künstler seiner Phantasie freien Raum lassen kann. Gleichzeitig hat das Publikum (ein "Rasika" oder Kenner) die Möglichkeit eines eigenen kreativen Umgangs mit dem Gehörten, Gesehenen und Erlebten, wie es bei Kunstformen mit Betonung auf Werkcharakter, begrenzt auf eine bestimmte Kunstsparte oder ein vermarktbares Produkt, nie der Fall

sein kann. Mehr noch als die persisch geprägte "hindustanische" Musik Nordindiens vermittelt die "karnatische" Musik Südindiens noch heute lebendige Einblicke in das gesamtheitliche Kunsterleben der Antike. Damals bestanden bekannterweise rege Beziehungen zwischen den Völkern Asiens, des mittleren Ostens und Europas. Insbesondere Südindien pflegte zur Zeit seiner frühen kulturellen Blüte enge Handelsbeziehungen mit dem römischen Reich auf dem Höhepunkt seiner Ausdehnung.

Aller indischen Musik liegt die menschliche Stimme zugrunde. Sie dient zur Vermittlung von Melodie, Melismatik, Rhythmus und Ausdruck (Bhava). Es gibt somit keine Abgrenzung zwischen gesanglichem und instrumentalem Musizieren, obwohl natürlich jede Gattung ihre jeweiligen Spezialitäten besitzt. Die Überwindung sprachlicher Barrieren wurde in einer Kultur, die Dutzende davon kennt, früh als Vorteil

instrumentalen Musizierens erkannt. Jedoch haben auch von Instrumenten gespielte Kompositionen spezifische Inhalte in Form von Liedtexten, deren Gefühlsgehalt es intuitiv zu vermitteln gilt.

In der südindischen Musik ("Karnataka Sangitam", d. h. orthodoxen Musik) besteht das Ziel des Musizierens darin, die im Alltag verloren gewähnte Einheit oder Harmonie zwischen innerem und äußerem, individuellem und universellem, überliefertem und spontanem Erleben und Bewußtsein wieder herzustellen

("Yoga"). Die religiösen und philosophischen Inhalte dieser Musik sind jedoch Hilfen zur Veranschaulichung von Idealen, nach denen der Einzelne strebt, keineswegs aber verbindliche Glaubensinhalte wie etwa in der europäischen Tradition.

Es gibt eine jahrtausende alte Tradition, die in der südindischen Musik kontinuierlich fortlebt. Sie geht auf heilige Schriften wie die Veden und Upanishaden sowie auf anonyme Weise (Rishis) und mittelalterliche Mystiker wie die Nayanmars, Alvars, Jayadeva, Tiruvalluvar, Kabir, Mira Bai, Purandara Dasa und spätere Komponisten wie Tyagaraja (1767-1847) zurück. Allen sprachlichen, sozialen, kultu-

rellen und konfessionellen Unterschieden zum Trotz lebten und verkündeten sie die Einsicht, daß gute Musik der Schlüssel zur Selbstfindung und damit Erlösung des Individuums von seinen inneren und äußeren Konflikten ist. Darum darf niemand von der Ausübung dieser Kunstgattung ausgeschlossen werden.

Nicht nur war diesen und zahllosen anderen Weisen jegliche professionelle oder elitäre Überheblichkeit fremd. Im Gegenteil. Tausende von didaktischen Kompositionen (Alamkaram, Svarajati, Varnam) und einfachen Liedern (Gitam, Padam, Kirtanam) wurden jedem Interessierten bedingungslos zugänglich gemacht. Bis in die heutige Zeit gibt es große Lehrer, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, Menschen aller Gesellschaftsschichten und Bevölkerungsgruppen Freude am aktiven Musizieren durch ihnen angemessene Methoden zu vermitteln, erhalten und ein Leben lang zu vergrößern.



# VERANSTALTUNGSRÜCKBLICKE

## Auftritt der NMDC mit NMME 3. Juli 2001, ORF-Radiokulturhaus



NMDC im Radiokulturhaus. Foto: Archiv NM

Der Verein SOS Selbsthilfe Projekte präsentierte im Radiokulturhaus eine Dokumentation von Mehmet Akbal über die Aktivitäten des Vereins, der sich über private Initiativen indischen Kindern bei der Ausbildung hilft.

Dr. Rita Wiesinger, Präsidentin und Gründerin des Vereins, lud verschiedene indische und österreichische KünstlerInnen zu dieser Benefizveranstaltung (u.a. Monalisa Gosh - Odissi, eine junge Bhangra-Pop Tanz Gruppe und Radha Anjali mit der Natya Mandir Dance Company und Music Ensemble) ein.

Red.

## Lecture Demonstration - Djiwa Jenie und Radha Anjali 3. September 2001, Alte Schmiede

Nach langer Zeit haben Djiwa Jenie und Radha Anjali wieder einen gemeinsamen Auftritt gehabt.

Djiwa Jenie zeigte Tänze aus Java und Bali. Radha Anjali tanzte Bharatanatyam den Varnam Mohamana yen mide.

Die Tänzerinnen gaben durch Erklärungen und getanzte Beispiele Einblicke in die Tanzkunst Indonesiens und Indiens, so kam es zu einer fruchtbaren Gegenüberstellung der beiden Tanzstile. Obwohl der klassische Tanz Indonesiens starke indische Wurzeln hat, hat er sich doch eigenständig entwickelt.

Red.

## Radha Anjali und NMME 20. bis 23. September 2001 Krakau und Warschau/Polen

Auf Einladung der Universität Krakau präsentierte Radha Anjali das Samgama Projekt gemeinsam mit dem Music Ensemble. Anlass war die 2nd International Conference on Indian Studies der Universität Krakau. Die Vorstellung fand im Japanischen Kulturinstitut statt. Die moderne Präsentation sorgte für allerlei Gesprächsstoff.

Ein weiterer, ebenfalls sehr erfolgreicher Auftritt fand im Österreichischen Kulturforum in Warschau statt.

Red.



Links: Djiwa Jenie und Radha Anjali, Alte Schmiede. Rechts: Durga Puja im Natya Mandir. Fotos: Archiv NM

## Durga Puja 26. Oktober 2001, Natya Mandir

### Where the eye goes, the mind follows (oder wie ich Bharatanatyam verstehe)

Bharatanatyam ist das bewußte Spiel mit der Bewegung (hin zu Nataraja): der unbewegte Beweger bewegt die Tänzerin durch die geoffenbarten Regeln des kosmischen Tanzes. Im Tanz zeigt Nataraja spielerisch die Komplexität seines Weltentwurfes. Dieses freudvolle sensuelle Sein und Walten Gottes wird uns Betrachtern durch die Tänzerin vorgestellt. Ihre Aufgabe ist es, ihre Gerührtheit uns weiterzuvermitteln. Ihr Talent und ihr Bhakti (Hingabe an Gott) sind dabei Elemente, die die Vermittlung färben - und das ist gut so, denn die natürliche Begrenztheit des Tänzers dient dem Betrachter zur Identifizierung mit dem Menschen auf der Bühne und er kann eigene Empfindungen entstehen lassen. Der Tänzer kann also nie zur Projektionsfläche werden, sondern zum Projektor und wir Betrachter können auf die Botschaften reagieren. Wir können uns mit der Tänzerin gemeinsam auf den Weg machen, eine Gotteserfahrung der besonderen Art zuzulassen: mit allem selbstvergessenen Vergnügen und aller ernsthaften Aufrichtigkeit. Der Betrachter einer Bharatanatyam Tanzvorführung kann sowohl unbeteiligter Zaungast als auch teilnehmender Empfänger sein.

Gestern durfte ich mit vielen anderen begeistert die Vereinigung Gottes mit der Welt über den Tanz beobachten. Die Tänzerinnen im Natya Mandir in Wien haben mit uns eine besondere Durga-Puja gefeiert. Die Göttin Durga: geschaffen von der Trinität Brahma, Vishnu und Shiva und ausgestattet mit deren Macht und deren Waffen ist sie die Bezwingerin des archetypischen Dämons, des Bösen per se. Sie wird im Osten Indiens jährlich mit einem wunderschönen Fest gefeiert. Kunstvolle Statuen werden aus vergänglichem Material hergestellt, in ebenso vergänglichen Tempelzelten in den Straßen verehrt und anschließend mit großem Pomp den heiligen Wassern zur Auflösung übergeben. Farbenprächtigt und freudig wird die göttliche Befreiung von dem Bösen gefeiert.

Die Tänzerinnen haben mir in allem indischem Glanz vorgeführt, wie wunderbar sich im herbstlichen Wien ein Stück indischer Tradition feiern läßt. Zunächst das herzliche traditionelle Bitten um Ganeshs Segen, die Einladung an Nataraja, teilzuhaben an einem Fest der Sinne. Die Schönheit der Gewänder und des Schmuckes. Die Freude der Tänzerinnen, schön zu sein für Nataraja und für die Betrachter. Eindrucksvoll die Geschlossenheit und Stimmigkeit der Darbietungen (*Sloka für Ganesa* - Asmita Banerjee, *Alarippu* - Barbara Maier und Sophia Papoulis, *Varnam Svami Nan Undan* - Madhu Priya, *Devi Sloka und Simhasanasthithe* - Srinidhi und Asmita, *Padam Minaksi Tallattu* - Radha

Anjali, *Tillana Hindolam* - Radha Anjali und Asmita). Wie liebevoll Radha Anjali die Wiege für das Kind bereitet. Wie überzeugend Madhu Priya in ihrem anspruchsvollen Tanz aufgegangen ist. Wie mitreißend das Tillana Duett, das uns Appetit auf das folgend dargebrachte Prasad gemacht hat. Ein hinreißend schöner Abend, an dem spürbar wird, wie sehr es ein "anderes" Wien gibt.

David Peters

## Diwali Lugner City 11. November 2001

Am 11. November war diesmal das alljährliche Diwali-Fest, das wieder in der Lugner-City stattfand. Von früh bis spät gab es Darbietungen verschiedenster Musik- und Tanzstile vor einer riesigen Menge von Zuschauern, die das Geschehen auf der Bühne von allen Ebenen der Lugner-City aus mitverfolgten. Die Tänzerinnen des Natya Mandir - das sind Sophia Papoulis, Barbara Maier, Lini Abraham und Angelika Stadelmann - waren schon im Tanzkostüm erschienen, unser Mrdangist Florian Gruber kleidete sich an Ort und Stelle in Dhoti und Kurta. Zuerst wurden wir mit köstlichem Essen versorgt, dann kam das - für mich - aufregende Warten auf den Auftritt, da bis zum Schluß nicht ganz sicher war, ob wir zuerst Musik machen oder tanzen würden. Schließlich machte die Musik den Anfang, und ich spielte - auf der Vina - mit Florian ein *Kirtana in Raga Mayamalavagowla, Adi Tala*. Das war das erste Mal, daß ich im Tanzkostüm Vina spielte! Nach einiger Zeit kam dann unser Tanzauftritt: es war der Jatisvaram Vasantha, und es machte viel Freude, bei so begeisterter festlicher Stimmung zu tanzen.

Angelika Stadelmann

## Mahabharata 11. November 2001, Amstetten



Srinidhi und Asmita in *Mahabharata*. Foto: Andi Diem

Faszination Indien hieß die Veranstaltung in der Johann Pölz Halle im Rahmen der Amstettner Kulturwochen. Organisiert war das Programm von Frau Debjani Ghosh. Am Anfang des Abends spielte Daniel Bradley ein Sitarkonzert. Er wurde von Gerhard Rosner auf der Tabla und von seiner Tochter auf der Tanpura begleitet. Im zweiten Teil folgte eine Neubearbeitung des erfolgreichen Mahabharata Programms von Radha Anjali. Rudin Kondo las die Geschichten einfühlsam vor. Bisher als Soloprogramm konzipiert, waren nun einzelne Choreografien auf drei Tänzerinnen (Radha Anjali, Srinidhi und Asmita) erweitert.

Red.

**Ujwal M. Bhole**  
**17. November 2001**  
**Natya Mandir und Hindu Mandir**



Oben: Ujwal Bhole und Radha Anjali, *Jatisvaram Raga Mallika*. Unten: Wera Goldmann im Gespräch mit Ujwal Bhole. Fotos: Andi Diem

**Lecture und/oder demonstration?**

Soll ein Künstler, der sich mit seiner Kunst lange und eingehend beschäftigt hat, bei einer Aufführung diese erklären oder soll er seine Darbietung alleine sprechen lassen? Ein Problem, das indische Künstler seit seinem Einzug ins westliche Kulturleben beschäftigt. (Vor fast jedem Konzert klassischer indischer Musik werden Raga, Tala und Aufbau kurz erläutert).

Das betrifft ja auch die moderne Kunst im Westen und seine Vermittlung: Man nimmt ein Ereignis ganz anders wahr, wenn man Tradition, Inhalt und Form des Dargebotenen besser kennt.

Ujwal Mukund Bhole hat im Natya Mandir am 17. November eine sehr gelungene Verschmelzung dieser Pole dargebracht. Einführung, Vorführung, Gespräch und Diskussion. Sehr instruktiv und doch hat er sehr viel Platz gelassen für den Zauber des Tanzes, der in seiner Unausgesprochenheit seine poetischste Kraft entwickelt. Ujwal Bhole, der in Puna, an der Universität von Mumbai und auch bei Sri Adyar K. Lakshman in Chennai ausgebildet wurde, lebt und unterrichtet in Lonavla im Kaivalyadhama Yoga Institute bei Puna. Diese Einrichtung bietet Yogatherapie und eine umfassende Ausbildung zum Yogatherapeuten an.

Thema seiner Lecture Demonstration in Wien war die Verbindung von Bharatanatyam und Yoga in seiner therapeutischen Form. Seine besondere Ausbildung auch als Yogatherapeut befähigt ihn zu einem Brückenschlag zwischen darstellender Kunst und Heiltherapie. Er gibt Kurse in klassischem Tanz in vielen Orten in Europa, vor allem in Italien und Slowenien, dabei auch an Yoga-Zentren. Er hat uns wunderbar anschaulich vermittelt, wie sehr Bharatanatyam und Yoga Körper, Geist und Spiritualität fördern und üben. Von Dehnungsübungen im Tanz zur spirituellen Vereinigung mit Gott in der durchgeistigten Form der Darstellung - Yoga (in eigentlichen Wortsinn: Vereinigung mit Gott) pur. Bharata Natyam und Yoga als wunderbare Verbindung zweier uralter und erprobter indischer Systeme.

Sein Tanz war, wie nicht anders zu erwarten, technisch brillant (soweit ich das als Laie beurteilen kann) und voll von fröhlicher Bescheidenheit. In den Duetten mit Radha Anjali war ebenfalls diese lockere Ernsthaftigkeit offensichtlich.

Ujwal Bhole als Mensch war uns dann in dem nachfolgenden Gespräch ganz nah. Von Allürenhaftigkeit keine Spur, sehr am Boden (wörtlich), liebevoll und nachsichtig im Umgang. Man spürt seine Begeisterung für das Weitergeben alter indischer Tradition. Wieder ein sehr schöner Abend im Natya Mandir voll von Amrita, genossen mit Augen, Ohren und später kulinarisch.

David M. Peters

**Samgama - Radha Anjali, NMDC und NMME**

**30. November 2001**

**Tabakmuseum, Museumsquartier**

Unter dem Motto „Aus fremden Landen: Indischer Tanz - neu interpretiert“ tanzte die Natya Mandir Dance Company begleitet vom Music Ensemble das



NMDC im Museumsquartier, *Furukeya*. Foto: Archiv NM

SAMGAMA Projekt als Auftakt zur bevorstehenden Indientournee. Besonders gut kam die Schlichtheit der Präsentation an, sowie die witzige Choreografie des Stückes *4 adavu*.

Obwohl die Bühne den technischen Anforderungen keineswegs entsprach, gelang es den Tänzerinnen, dem Publikum die Intentionen des Projekts zu vermitteln.

Red.

## Arangetram von Asmita Banerjee 28. Januar 2002, Interkulttheater

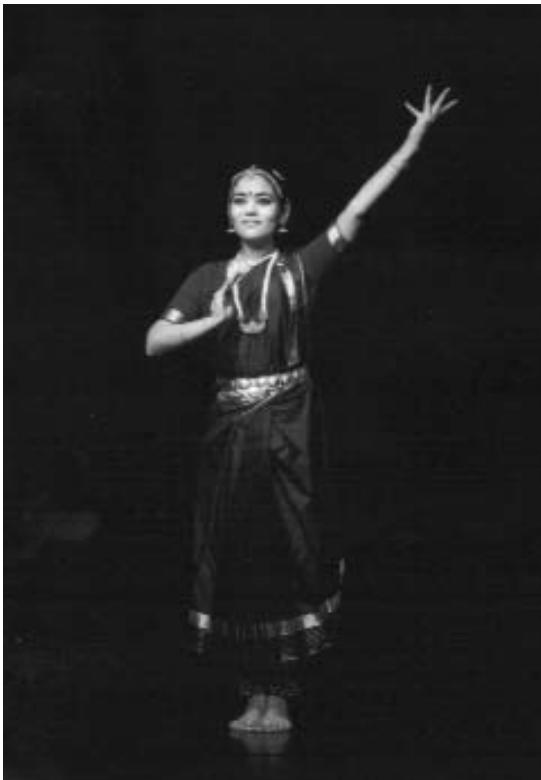


Foto: Andi Diem

Asmita Banerjee studiert Mikrobiologie an der Universität Wien und arbeitet im Ludwig Boltzmann Institut in Wien. Sie lernte mehrere Jahre klassisches Ballet und Manipuri, einen klassischen Tanz aus Nordostindien. Seit 1996 lerne sie Bharatanatyam bei Radha Anjali.

Zur Vertiefung des Tanzstudiums reiste sie mehrmals nach Chennai, Südindien und nahm Unterricht an der Bharata Choodamani Academy. Weiters besuchte sie Workshops von Guru Adyar K. Lakshman.

Als Programm des 15. Arangetrams präsentierte sie *Musika Vahana*, ein kurzes Gebet an Ganesa. *Todaya Mangalam*, einen traditionellen Eröffnungstanz, der Visnu in seinen verschiedenen Erscheinungsformen beschreibt, sowie den *Varnam Mohamana yen mide* in *Bhairavi Raga*. Dieser Varnam ist Siva gewidmet. Nach der Pause tanzte Asmita *Devi Sloka* und *Simhasanasthite*, einen Lobgesang auf die verschiedenen Erscheinungsformen der Devi. Im darauf folgenden *Padam Mogudochi Pilacedu* wird die Geschichte eines jungen Mädchens erzählt, das sich von ihrem heimlichen Geliebten Gott Krsna verabschiedet, weil sie nun ins Haus ihres Ehemannes gehen muss. Den Abschluss des Abends bildete *Tillana* in *Kannada Raga*. Sowohl für Asmita als auch für das Publikum war dies ein freudiges Ereignis, welches in überschwenglichen Dankesworten der Tänzerin ihren Abschluss fand.

Red.

## Raster Opening Tanzatelier Wien Sebastian Prantl 31. Januar 2002

*Geometric-structural systems, visible in an entity in time and space. RASTER: thinking structures, musical scores, choreographic patterns (Sebastian Prantl)*

Raster ist eine neue Projektreihe des Tanzatelier Wien. Ziel des Projektes ist eine intensive Verknüpfung von choreografischen und musikalischen Strukturen nach einem Modulsystem.

Zur Eröffnung am 31.1. 2002 lud Sebastian Prantl alle Tanzschaffenden Wiens zu einer tänzerischen Begegnung in sein Studio ein. Radha Anjali nahm daran teil und improvisierte mit den TänzerInnen.

Red.



Sebastian Prantl (li.) und *Raster*-TänzerInnen.

Foto: Andi Diem



*Radikale Demokratie* - Präsentation der freien Tanzszene Wiens im Museumsquartier, Halle G, 31. Januar 2002: Auftritt der NMDC mit dem *Saritanz*. Foto: Andi Diem

## **Klassische nordindische Musik - Konzert Daniel Bradley und Gerhard Rosner 2. Februar 2002 im Natya Mandir**

Daniel Bradley spielte *Raga Purabi Kalian* auf der Sitar, begleitet von Gerhard Rosner auf der Tabla, sowie ein Surbahar-Solo (*Raga Jogkauns*). Zum Abschluß spielten Daniel Bradley - gemeinsam mit seinem Schüler Klaus Falschlunger - und Gerhard Rosner ein Sitar-Duo (*Raga Kirwani*). Laura Bradley begleitete auf der Tanpura.

Red.



Gerhard Rosner - Tabla, Laura Bradley - Tanpura, Daniel Bradley - Sitar. Foto: Andi Diem



Sivaratri: *Varnam Rupamu Joochi* mit Satya Rekha, Radha Anjali und Srinidhi. Foto: Andi Diem

## **Sivaratri 15. März 2002 im Natya Mandir**

Zum dritten Mal fand im Natya Mandir das Sivaratri Fest mit Tanz und Musik statt. Im stimmungsvollen Kerzenlicht tanzten Srinidhi, Satyarekha und Angelika Stadelmann zur Begleitung von Radha Anjali - Nattuvangam und Florian Gruber - *Mrdangam*, *Puspanjali*, *Alarippu* und *Natesha Kautvum*. Es folgte ein kleines Konzert mit Angelika auf der Vina und Florian auf der *Mrdangam* und *Kanjira*.

Danach improvisierte Radha Anjali einen Tanz über die Entstehung des Sternbildes Orion (*Mrgasirsanaksatra*), welches in direkten Zusammenhang mit dem Sivaratri Fest steht. Zum Abschluss tanzten Srinidhi, Satyarekha, Angelika Stadelmann und Radha Anjali gemeinsam den *Varnam Rupamu Joochi*.

Red.

## **Interkulturelle Begegnung - Symposion der Österreichisch-Indischen Gesellschaft 12. April 2002, Natya Mandir**

Erstmals in der jüngeren Geschichte Österreichs haben sich die bilateralen Freundschaftsgesellschaften aus dem asiatischen Raum getroffen: Vertreter der Österreichisch-Indischen, Österreichisch-Thailändischen, Österreichisch-Bhutanischen, Österreichisch-Nepalischen, Österreich-Myanmar und der Bangladesh-Österreichischen Gesellschaft kamen im Natya Mandir zusammen.

Nach einer kurzen Begrüßung durch Radha Anjali, Vizepräsidentin der ÖIG, hielt Asim Al Chalabi, ein seit langer Zeit in Wien lebender Iraker ein Referat über die arabische Laute Oud mit Musik-Beispielen. Danach sprach Dr. Claus Walter, Präsident des Dachverbandes der Österreichisch-ausländischen Gesellschaften über das Kennenlernen, den Austausch von Erfahrungen und plädierte für das Verständnis füreinander als Teil einer stillen Diplomatie in Richtung "Plattform des multikulturellen Dialogs". Anschliessend referierte Radha Anjali über den klassischen indischen Tanz und zeigte ein Beispiel aus dem Bharatanatyam Stil.

In einem an die Referate anschliessenden Diskussionsteil wurden die Belange der jeweiligen Gesellschaften erörtert und ein besseres Kennenlernen fand statt. Daraus resultierte spontan eine konkrete Zusammenarbeit der ÖIG und der Bangladesh Gesellschaft durch die Beteiligung am Fest des Unabhängigkeitstages von Bangladesh mit Unterstützung durch ein Kulturprogramm.

Die Österreichisch Bhutanische Gesellschaft brachte einen Gast aus Bhutan mit, der seinerseits eine authentische Atmosphäre mitbrachte und viele Fragen



Li.: Asim Al Chalabi, Oud. Re.: Vertreter der Österreichisch-Ausländischen Gesellschaften. Fotos: Eva Schober, Maria Schmid

beantwortete.

Bei einem kleinen Buffet fand das Symposium schließlich einen gemütlichen Ausklang.

## **Workshop und Vortrag Südindische Musik von Ludwig Pesch 27. bis 29. Mai 2002, Natya Mandir**

### **Auf der Suche nach dem Raga oder: Erinnerungen eines Einsteigers**

Vor einigen Wochen habe ich, in Wien lebender Musikstudent, den Natya Mandir kennengelernt und Bekanntschaften gemacht, die den Richtungswechsel meiner musikalischen Interessen bestärkt haben. - Warum interessiert sich ein Klavierlehrer und Dirigent für indische Musik? - Ich wollte immer wissen, warum bestimmte Leute sich auf eine fremde Kultur spezialisieren und offensichtlich dort etwas finden, das die eigene, westliche, (scheinbar) nicht bietet. Die Antwort habe ich noch nicht gefunden; denn ich bin ja selbst erst am Beginn der Suche...

Jedenfalls erzählte mir ein junger Kommilitone, von dem ich wußte, daß er Sitar lernt, daß es im Natya Mandir einen 2tägigen Workshop über indische Musik gäbe - zu dem auch keine musikalischen Vorkenntnisse erforderlich seien. Das hat mich erst einmal abgeschreckt - denn die hatte ich schon -, aber ich wollte schon länger bei einer passenden Gelegenheit mit den Leuten von jener mir bis dahin unbekannten Tanzschule Kontakt aufnehmen. Also fand ich mich am Montag, 27. Mai dort ein und bin sehr froh, dem Leiter der 2 Abende, Ludwig Pesch, begegnet zu sein: zum ersten Mal hielt ich ein indisches Instrument in der Hand. Ich wußte wohl schon vorher, daß der Klang sehr obertonreich und "spirituell" ist, aber erst das eigene Zupfen ließ die echte Begeisterung aufkommen. Ludwig ließ die etwa 8 TeilnehmerInnen sich zuerst vorstellen, und dann erklärte er ein paar grundsätzliche Sachen zum indischen Ton- und Rhythmussystem, wie auch zum Instru-

mentarium. Bald folgten gemeinsam gesungene Tonleitern, und er gab auch selbst Beispiele auf der Bambusflöte. Man merkte, daß er viel zu sagen hat, aber sich gleich auf das Wichtigste beschränkt hat. Aber was mich am meisten beeindruckt hat, war sein Buch (Ludwig Pesch, *The Illustrated Companion to South Indian Classical Music*, Oxford University Press, Oxford 1999), das alle Aspekte der südindischen Musik und ihre Verquickung mit dem Tanz ganz präzise und wissenschaftlich darstellt.

Dieses Professionelle kam auch beim Vortrag im Indologischen Institut der Uni Wien zum Tragen, den er unter Verwendung von eigens gesampelten Tondokumenten und Farbdias am 29.5. hielt. Thema war auch hier die (klassische) südindische Musik; leider konnte er aufgrund des beschränkten Zeitrahmens - den er sich übrigens, zu meiner Verwunderung, scheinbar selbst gesetzt hat (oder wurde er von den Veranstaltern so kurz gehalten?) - auch nur Umrisse des großen Komplexes, den die indische Musiktheorie darstellt, geben - deutlich wurde aber auf jeden Fall die große Bedeutung und das hohe künstlerische Niveau der südindischen Tonkunst.

Bhagwan Frank



Workshop Ludwig Pesch im Natya Mandir. Foto: Andi Diem





Holi-Fest im AAI, 5.4. 2002: Asmita Banerjee und Sophia Papoulis. Foto: Archiv NM



Kulturelle Metamorphosen, Radha Anjali, Marialena Fernandes, NMME, Festspielhaus St.Pölten. Foto: Andi Diem

## UNTERRICHT IN BHARATANATYAM - KLASSISCHER SÜDINDISCHER TANZ

### NATYA MANDIR STUDIO

1010 Wien, Börseplatz 3,  
Tel. 01/532 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

### 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: ab Mitte September  
Beginn: 2. Oktober 2002  
Universitäts Sport- Institut, 1150 Wien,  
Auf der Schmelz 6, Tel. 01/982 26 61/138

Kursleitung: Radha Anjali

### BALAKAIRALI

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

Für Kinder und Jugendliche ab 6 Jahren  
jeden Samstag, 15.00 Uhr  
Beginn: 14. September

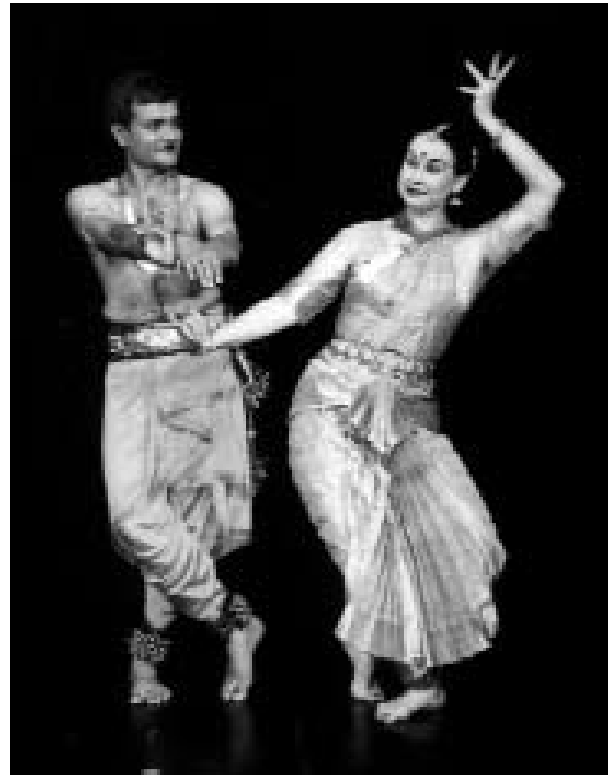
Kursleitung: Srinidhi und Kamala Devi  
Infos/Anmeldungen: 01/974 56 14,  
01/60122-3286 oder 01/893 46 25

## Workshop mit Ludwig Pesch

Auf der Einladung stand über die Inhalte: Was ist ein Raga? Tala - Metrum und Zeitempfinden. Das Spielen der Tambura. Das Singen der sieben Tonsilben; Zwischentöne bewußt einsetzen. Gemeinsames Musizieren. Und: Die Teilnahme setzt keinerlei musikalische Vorkenntnisse voraus. Da kommt die Frage auf : Wie soll das funktionieren? An nur zwei Abenden? Dementsprechend war die Neugierde groß. Erstmal zu Ludwig Pesch, unserem Lehrer für diese zwei langen Abende: Er war selbst bereits in der "traditionellen" europäischen Klassik ausgebildet, als er sich 1975 der klassischen südindischen Musik - Karnataka Sangitam zuwandte, zunächst als Lernender, bald auch als Interpret und Lehrender: Er wurde am Kalakshetra College of Fine Arts in Chennai ausgebildet, sein Instrument ist (neben Händen und Stimme und Seele) die Bambusflöte. Er sprach im Workshop wenig über sich, ließ der Musik den Vordergrund - das meiste über seinen Laufbahn wurde bei seinem Vortrag im alten AKH der Universität Wien am Mittwoch vorgestellt. Zum Workshop gekommen waren einige Schülerinnen Radha Anjalis und andere Indien- und Musikbegeisterte, und natürlich die Gastgeberin selbst. Wir sprachen also über *Karnathaka Sangitam* - karnathaka- "orthodox", aus Widmung an die Tradition, sangitam, was nicht nur Musik sondern auch Darstellung dessen ist. Sangitam als Vereinigung von nada: Klang, Ton, innerem Erlebnis, Luft, und upasana: Meditation, Gebet, Übung, Feuer. Konkret entsteht Musik durch durch die Verbindung und Interferenz dreier Aspekte: Tala, Sa, Raga. Tala, der Grundpuls, zyklisches Metrum. Dieses Gleichmaß der Zeit, kala pramanam ist nicht zu illustrieren, und immer gleichbleibend, im Gegensatz zum Accelerando der nordindischen Musik. Der Tala , angefangen mit samam, der Grundschlag oder Schlag eins, wird auch von allen Anwesenden in die Hand oder auf den Oberschenkel geklopft. Es ist aber noch kein Rhythmus; dieser entsteht erst, wenn auf dieses Metrum Töne gespielt, Schritte Gestampft werden! Es gibt zum Grundtempo

jeweils zwei Variationen: ein halb so schnelles, "weiteres", und ein doppelt so schnelles, "dichteres" - den Tänzerinnen hinlänglich bekannt! Die nächste Aspekt - Der Grundton. Wie finde ich "meinen Ton"? Wird sich so mancher auch ohne Beschäftigung mit indischer Musik gefragt haben. Hier die Antwort, sehr erfolgreich übermittelt von Ludwig Pesch: Das sa kann jeder willkürlich festlegen, vor allem wenn er oder sie alleine singt. Man wähle einen Ton, von dem aus man locker den vierten Ton darunter singen kann - das pa, oder die Dominante. Dieses Intervall ist dann auch das einzig feste, die Quint. So ist auch die Tambura, die Langhalslaute gestimmt: Zwei Seiten den auf Grundton, dazu das pa, und die Oktave darunter. Streng genommen nur zwei Töne. Klingt theoretisch langweilig. Der Trick: Die Seiten sind unten am Bund mit einem Stück Faden unterlegt. Zieht man diesen an die richtige Position, erklingen beim Anschlag der Seite auf einmal die Obertöne sehr intensiv! Während wir weitermachen bekommt jeder einmal die Tambura in die Hand, und kann sich daran versuchen - wundervoll, schon nach kürzester Zeit hörbares zu produzieren! Währenddessen üben wir die Tonsilben: Maximal werden in einer Oktave sieben Töne untergebracht, wie bei uns, bezeichnet mit den Tonsilben sa - ri - ga - ma - pa - dha - ni, so wie die italienischen do - re - mi - fa - so - la - ti. Zu jedem Ton gibt es ein Tier: sa - der Pfau, ri - ein Stier oder eine Kuh mit Kalb, ga die Ziege, zwei Reiher für die Treue, pa - der Kuckuck, der auch eine Quint ruft, dha - das Pferd, ni - der Elefant. die Töne werden, anders als bei uns, nie direkt angesungen, z.B. das sa vom pa aus, das ri über sa und ga.

Ein Ton aus dem davor und dem danach, quasi die Synthese der Gegenwart aus Zukunft und Vergangenheit. Immer wieder weist uns Ludwig auf diese philosophischen Aspekte hin, gewährt uns tiefe



Performance Radha Anjali und Ujwal Bhole am 19.5. 2002 im Interkult-Theater. Foto: Eva Schober

Einblicke, auf die man sonst alleine vielleicht erst nach langem Üben kommt. Wo die Töne nun genau liegen, ob z.B. der dritte Ton ga nun eine verminderte, eine kleine, eine normale oder eine erhöhte Terz zum sa ist, ist der nächste Aspekt: raga oder welche 72 (Haupt!)Skalen wählt man. In der westlichen Musik sind ja von den vielen Skalen, die z.B. in der Gregorianik noch verwendet wurden, eigentlich nur noch zwei übriggeblieben, bezeichnet mit Dur und moll - zugunsten der verschiedenen Tonarten. Nicht so in Indien. Jedem Raga, also der Aufteilung wieviele Töne wo liegen innerhalb

Links: Festspielhaus St. Pölten, 25.4.: Radha Anjali, NMME und Marialena Fernandes in *Furukeya*. Rechts: Radha Anjali und Ensemble bei der Vernissage von Thierry Abril am 18.4. im Palais Clam-Gallas, Wien. Fotos: Andi Diem



der Oktave, wird eine eigene Qualität zugeprochen, sowohl im Spielen als auch in der Wirkung auf die Zuhörer. Wir übten dann die Tonsilben an der Skala maja mala baganda, der 15. der 72, die eine kleine Sekunde und kleine Sext hat. Unserer Durtonleiter entspricht der 29. der 72. Jeder Raga ist also wie eine Person mit Charaktereigenschaften, bestimmter Gestalt und anderen Merkmalen und überträgt einen anderen Affekt, was uns zu den neun Rasas führt, die ja auch im darstellenden Tanz eine sehr wichtige Rolle spielen. Wir sprachen noch über einiges, auch über die unterschiedlichen Zugänge zu Wissen: analytisch, "westlich", oder praktisch, nachahmend, "indisch". Und machten Musik zusammen, mit Gesang, Tambura,

Klatschen, und Ludwig Pesch an der Flöte! Eben das macht Gegenwart aus, einen Punkt definieren in den Dimensionen, der Vertikalen, hier die Tonhöhe, und der Horizontalen, Zeitlichen, hier tala.

Vielen Dank an Ludwig Pesch, der in diesen zwei Tagen dem (europäischen) Anspruch an Überblick, Systematik, Erklärung sehr kompetent gerecht wurde und gleichzeitig „total immersion“ forderte, einfach reingehen und mitmachen, so alles in einen Kontext brachte, für jeden Teilnehmer erlebbar machte. Er bietet übrigens einen Internet-Lehrgang an.

Siwanto Schiefenhövel

### Sisya - Schüler-Performance des NM 15. und 16. Mai 2002, Natya Mandir



Was mich angeht, war ich sehr froh über die Einladung Radha Anjalis, am 2. Tag des Semesterabschlußfestes, Sonntag den 16. Mai, als die fortgeschrittenen Eleven ihr Können zu Besten gaben, die Langhalsklampfe zum Vibrieren zu bringen, sprich auf der Tambura zu begleiten. Schnell wurde mir klar, daß Zupfen nicht gleich Zupfen ist, und man, obwohl nur leere Saiten ständig repetiert werden, viel lernen muß, um ein echter Begleiter zu werden...

Es ist vielleicht so, daß Leute, die in der Kunst etwas suchen, das Leben suchen. Wer indischen Tanz oder indische Musik zu seiner Praxis macht, will dabei für etwas Größeres reifen und neben der Selbstverwirklichung auch zu einer Selbsterkenntnis kommen. Gerade bei der indischen Kultur wird einem aber auch schnell klar, wie uferlos und endlos dieser Lernprozeß ist; wie weit entfernt die angestrebte Perfektion und die völlige Verwirklichung aller künstlerischen Elemente oft sind. Darin liegt die Parallele zum eigenen persönlichen Entwicklungsweg, zur "Suche nach dem Raga". Ein Ende wird nicht erreicht...

Bhagwan Frank



Sisya - Schüler-Performance des Natya Mandir:  
Oben: Kinderkurs am 15.5.  
Mitte: 2. Teil von Sisya am 16.6.: *Tillai Ambalam*  
Unten: Radha Anjali mit SchülerInnen  
Fotos: Andi Diem, Archiv NM

## *Herbstprogramm 2002*

**23. Juli** MQ ImPuls Festival

Akram Khan Company Kathak und Modern Dance

**24. und 26 Juli** MQ ImPuls Festival

Michael Laub - Total Masala: Modern Dance goes Bollywood

**24. August**, 4.30. p.m.

Bharatanatyam - Arangetram von Larah Varghese  
Volksheim, Siemensstrasse 17, Gross Jedlersdorf,  
1210 Wien

**14.-21. September** Hallamasch Festival

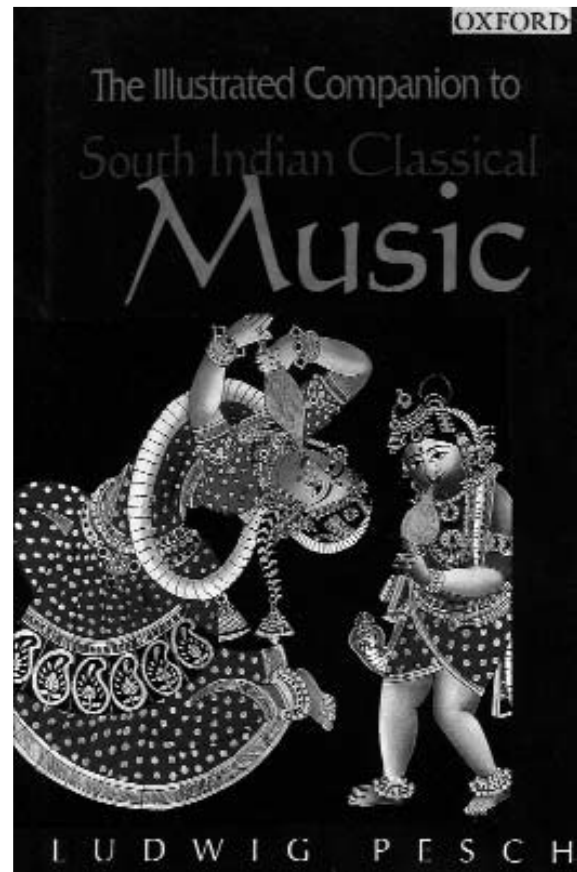
**17. Septembe.** Tanzminiaturen Szene Wien,  
Bhangra Tanzgruppe

**20. September**

Salzburg Stadtkino - Theaterbörse Salzburg  
Natya Mandir Dance Company zeigt Ausschnitte  
aus dem SAMGAMA-Programm

**26. September** 19.30 Uhr

Radha Anjali und Natya Mandir Music Ensemble  
Sargfabrik, 1140 Wien, Goldschlagstrasse



*Ludwig Pesch, The Illustrated Companion to South Indian Classical Music, Oxford University Press, Oxford 1999*

Melzer-Inserat

# NATYA MANDIR

Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst

1010 Wien, Börseplatz 3, Tel/Fax ++ 43 1 / 532 14 94  
<http://ourworld.compuserve.com/homepages/NatyaMandir>  
radha\_anjali@hotmail.com, natyamandir@hotmail.com

TANZ-PERFORMANCES  
WORKSHOPS  
KONZERTE  
VORTRÄGE  
SCHULPROJEKTE

Der **NATYA MANDIR** Verein (sanskrit: natya: Tanzkunst, mandir: Tempel, Ort) zur Förderung 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 vertreten und seine Inhalte verständlich zu machen. Alle Vereinsaktivitäten werden 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 Programme



Foto: Eva Schober

TANZUNTERRICHT  
für ANFÄNGER und  
FORTGESCHRITTENE  
TANZKURSE für KINDER  
ab 7 JAHREN

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 22 Euro, für Schüler und Studenten 19 Euro, für Familien 26 Euro 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 möchte Informationen per e-mail
- 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

A - 1010 Wien

