



NĀṬYA MĀNḌIRA NEWS

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich

32/33

Doppelnummer
2002 / 2003

Euro 4.-



ISSN-Nr. 1021-2647

EDITORIAL

Im vergangenen Jahr 2002 gab es vier besondere Ereignisse für die Natya Mandir Schule - gleich vier Arangetrams (Tanzdebüts) fanden über das Jahr verteilt statt. Regelmässige Tanz- und Musikveranstaltungen sowie Workshops mit internationalen Künstlern bereicherten das Spektrum unseres Vereins. Dies fördert sehr den Kommunikations- und Künftlerausaustausch zwischen Wien und der internationalen indischen Szene. Ein Hauptziel des Natya Mandir, die klassischen indischen Tanz und Musik-Traditionen bekannt zu machen, wurde im vergangenen Jahr auch durch Vorträge und Workshops erreicht.

Ich möchte somit allen Mitgliedern und allen die direkt oder indirekt am Erfolg der Natya Mandir Schule beteiligt sind herzlich danken.

Viel Freude beim Lesen der vorliegen Ausgabe!

Radha Anjali

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Winter-Sommer 2002/2003/Ausgabe Nr. 32/33 (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, Barbara Curda, Bhagwan Frank, Veronika Hotowy, Erika Neuber, Kavya Rajan Eva Schober, Tinku. Fotonaachweis: Archiv Natya Mandir, Andi Diem, Eva Schober. Lektorat: Jalil Saber-Zaimian. Hersteller: Biber Copy, Rathausstraße.

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,-. Doppelnummer: 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

Doppelnummer 2002/03

- 1 Bhangra - Volkstanz aus dem Punjab**
Srinidhi
- 2 Natchnis of Red Soils**
Tinku
- 4 Gedanken zum Thema Odissi**
Barbara Curda
- 5 Bharatanatyam und ich (IV)**
- 7 Gewaltlosigkeit ist ein Zustand der Vollkommenheit**
Erika Neuber
- 8 Hasta: Simkamukha**
- 9 Ravi Shankar - On Appreciation of Indian Classical Music**
Kavya Rajan
- 11 Veranstaltungsrückblicke**
- 17 Programm 2003**

Titelbild: Kalandidhi Narayanan. Foto: Archiv NM

Die Arangetrams der Natya Mandir-Tanzschule:

- | | | |
|------------------------------------|-------------|----------------------------|
| 1. Sita Devi - Birgit Huber | 30. 4. 1988 | ÖIG Peter Jurkowitsch |
| 2. Ratna Sundari - Veronika Leeb | 24. 2. 1990 | ÖIG Peter Jurkowitsch |
| 3. Satyavati - Jadwiga Donatowitz | 15.12. 1991 | Wotruba Kirche |
| 4. Rani Candratara - Regina Löw | 3.11. 1992 | Aera |
| 5. Djiwa Jenie | 23. 6. 1992 | Afro Asiatisches Institut |
| 6. Monica Kunz | 22.10. 1995 | Theater des Augenblicks |
| 7. Neha Chatwani | 25. 1. 1998 | Interkulttheater |
| 8. Srinidhi - Eva Schober | 13.12. 1998 | Interkulttheater |
| 9. Satya Rekha - Rebecca Fraunbaum | 19.10. 1999 | Aera |
| 10. Ambika - Eva Mundprecht | 23.11. 1999 | Interkulttheater |
| 11. Kamala Devi - Susanne Leckel | 8. 4. 2000 | Musisches Zentrum |
| 12. Saraswati - Natalie Soondrum | 12. 5. 2000 | Aera |
| 13. Madhu Priya - Chiharu Ebisawa | 10. 6. 2000 | Natya Mandir |
| 14. Shakti - Susanne Egle | 1. 9. 2001 | Natya Mandir |
| 15. Asmita Banerjee | 28. 1. 2002 | Interkulttheater |
| 16. Indrani - Ilona Vass | 22. 6. 2002 | Interkulttheater |
| 17. Larah Varghese | 24. 8. 2002 | Volksheim Groß Jedlersdorf |
| 18. Bhakti Devi | 3.12. 2002 | VHS Stöbergasse |

Bhangra - Volkstanz aus dem Punjab

Die Vielzahl an Völkern, Sprach- und ethnischen Gruppen, Religionen, Sozialformen und Traditionen Indiens brachte einen unermesslichen Reichtum von Volksmusik und Tanzformen hervor, deren Ursprünge bis in prähistorische Zeiten zurückverfolgt werden können. Die meisten klassischen Tanzformen haben ihren Ursprung in den Tänzen der einfachen Menschen, die bis heute lebendig geblieben sind und praktiziert werden. Volkstanz in Indien wird meist in drei großen Gruppen unterteilt: den Stammestänzen, dem Volkstanz der ländlichen Regionen sowie den Tänzen von "Nicht-Profis" in den Dörfern und Städten als

wichtigste Bewahrer der mündlichen Tradition.

Der Volkstanz ist - im Vergleich zu den klassischen Tänzen mit ihrer Verfeinerung und ausgefeilten Technik - einfach, ohne jedoch naiv zu sein. Seiner scheinbaren Simplizität liegen tiefgründige Konzepte zugrunde und eine Direktheit des Ausdrucks von großer künstlerischer Bedeutung. Volkstänze stehen in enger Beziehung zu Aktivitäten des täglichen Lebens, mit dem Anbau und der Ernte, mit Riten und Ritualen. Wichtig ist nicht der/die EinzeltänzerIn, sondern der Gesamteindruck. Volks- und Stammestänze verfügen auch über vielschichtige gesellschaftliche Funktionen wie die Förderung des Gemeinschafts- und Zusammengehörigkeitsgefühls, kommunikative Funktionen, und vor allem auch die Vermittlung von Leichtigkeit und Lebensfreude. Das Spektrum der Tanzformen reicht von Jagd- und Kriegstänzen über Tänze magischen und rituellen Charakters bis hin zu Solo-, Paar- und Gruppentänzen.

Bhangra ist der wohl populärste Volkstanz aus dem Punjab, ein farbenfroher und fröhlicher Tanz, der nur von Männern aufgeführt wird. Im Tanz werden die verschiedenen Tätigkeiten und Begebenheiten des Alltags dargestellt. Er wird vor allem während des Vaisakhi-Fests (13. April), einem Erntefest, getanzt. Ursprünglich war Bhangra wohl ein Stammestanz im Punjab, jetzt ist er ein beliebter Volkstanz, der alle

Klassen und Bildungsschichten miteinander verbindet, und wird auch zu Hochzeiten, Parties oder anderen Festivitäten getanzt.

Bhangra hat seinen Ursprung im Distrikt von Shekhpura, Gujrat und Sialkot im westlichen Punjab. Die Männer tanzen zur Begleitung großer Trommeln, Dhols genannt, und zu gesungenen Versen. Der

Trommler nimmt normalerweise den Platz in der Mitte des Kreises ein. Die Dhol, eine zweiseitige, große Trommel, wird dabei um die Schulter gehängt und mit zwei Stöcken gespielt. Die Trommelschläge variieren in Rhythmus und Tempo. Andere verwendete In-



Die IAFFC - Bhangra Tanzgruppe. Foto: Andi Diem

strumente sind Dholak, Chimta, Tumbi, Tambourin, Harmonika und Klappern. Die Tänzer rezitieren witzige Couplets, Bolis genannt, und Silben ohne Bedeutung. Meist tritt ein einzelner Tänzer vor und singt ein Lied, den Refrain singen alle mit.

Die Grundbewegungen des Bhangra-Tanzes stehen in enger Verbindung zu bäuerlichen Aktivitäten wie Pflügen, Säen, Ernten usw. Das rhythmische Trommelspiel reizt die im Kreis gruppierten Tänzer zu temperamentvollen Bewegungen und Schreien. Charakteristisches Merkmal ist das Schulterschütteln und Schnipsen mit den Fingern, virtuose Sprünge und akrobatische Balanceakte. Den Höhepunkt bilden akrobatische Übungen wie das Balancieren von Töpfen auf dem Kopf und das Bilden von Pyramiden. Da alle Bewegungen sehr schnell sind, versetzt Bhangra die Tänzer in einen ekstatischen Zustand und kann auch schnell ermüden. Eine Tanzvorstellung kann dennoch von 60 bis zu 90 Minuten dauern.

Je nach dem dargebotenen Stück variiert auch die Zahl der Tänzer (von Solos bis zu Gruppentänzen mit hundert Personen).

Die Kleidung der Tänzer besteht aus farbenprächtigen Hüfttüchern (Laacha, Dhoti), Boleros (Koti), Hemden (Kurta) und Turbanen (Pagri) sowie aus Fußschellen.

Bhangra meint heute nicht nur den Volkstanz aus dem Punjab, sondern auch eine der indischen Pop-Musik zugehörige Musikrichtung. Da viele Menschen aus dem



Foto: Eberhard Rebling, Die Tanzkunst Indiens

Punjab nach Europa oder Nordamerika ausgewandert sind, ist die ehemalige Bhangra-Volksmusik, vermischt mit zeitgenössischen Musikstilen von Reggae bis Techno und Rap, auch außerhalb des Punjab und Indiens populär geworden.

Das Gegenstück zu Bhangra ist Gidha (oder Gidda) und wird ausschließlich von Frauen getanzt. Auch dieser nicht weniger anstrengende Tanz ist ein Gruppentanz, doch immer wieder lösen sich Einzeltänzerinnen oder Paare aus der Gruppe und tanzen, begleitet vom differenziertem rhythmischen Händeklatschen der übrigen Frauen. Charakteristisch ist das Drehen der Tänzerinnen auf der Stelle. Die Frauen bewegen sich in Kreis-, Halbkreis und Gruppenformationen. Auch hier wird zu Bolis getanzt, in diesen gesungenen Versen geht es um alle möglichen Themen, vom Dreschen des Kornes, Spinnen und Weben bis zu Familienstreitigkeiten und politischen Anspielungen.

Gidha wird vor allem während des Teeyan-Festes aufgeführt, mit dem die Regenzeit begrüßt wird.

Srinidhi

Quelle: Internet; Eberhard Rebling, Die Tanzkunst Indiens, Berlin 1981

NATCHNIS OF RED SOILS

In our folk culture there are various forms and styles of dancing and among all "nachni nach" is a very ancient art of dancing. In Bengali language nachni means dancing girl and nach means dance. If we analyse the total art of dancing of the whole of India then we do not find the appropriate rank of this old form. The main reason is this dance does not belong to high caste and high society, most of the dancers come from the bottom of the society that means from low and poor families.

In India's south devadasi and Purulians nachni both are very similar but there is a little difference: i.e. devadasi is used for dancers for the temples and they also belonged to the temples. Nachnis dance for general public and are the property of "rashik" who is the master of a nachni. Nachni community is at the same time a boon and a curse for the folk culture of Purulia. First we will discuss the contribution of these dancers in our folk culture. The folk culture of Purulia, Orissa, and Jharkhand's are based on the jhumur song. We can say jhumur is the soul of our folk culture.

Nachnis are the torch bearers of this ancient songs. The nachni with her songs and dance expresses the mythological story of our Puranas, spirituality of our epics, the romance and platonic love of lord Krishna and Radha and contribute to the social awareness. There are

many festivals and occasions where we enjoy the lascivious dance of nachnis and their beautiful, sweet songs but most of the audience are less interested to know the heartrending sorrow of nachni life. In what circumstances a nachni takes birth behind it there is a story of excruciating pain. Three major social and economical causes force the person to come to this line.

1. Due to poverty many poor and low caste families sell their young girls to a rich person who belongs to the world of music. The person who buys this type of girl is called "rashik". The rashik buys this type of girl and teaches her songs and dance and makes her a nachni.
2. In interior and backward villages of Purulia where still a touch-and-untouchability-system exists, many young



Foto: Tinku



Foto: Tinku

girls from poor families are oppressed or raped by high caste or rich persons, and at the end the victim comes to this profession.

3. Many divorcee women, and the victims of unrequited love because of poverty and existence come to this profession.

In this computer age still the nachni is the untouchable human being. When she starts to live with a rashik, she has to strictly follow few unwritten rules: i.e the nachni could never be a mother, if she becomes then that child will be illegitimate. The nachni lives with the rashik as a kept and she never claims from the rashik the honour of being his wife. The rashik and his family does not include a nachni as their family member. The rashik makes a separate home near the cow shed for the nachni where she lives alone. A nachni is too untouchable that nobody wants to take a glass of water from her hands. Above all a nachni passes her whole life as a slave who earns money for her master. The pathetic life starts when a nachni becomes old and retires from dance and stage. At this moment most of the nachnis are given up by their rashiks and end on the street and start to beg for one meal a day. The even more tragic picture is when a nachni dies; because of her untouchability nobody even the rashik will touch the dead body. The low caste, horijan people will come and they drag the body and throw it in a deep forest or into a river.

Our organization "Angel Nest" has come into existence to search this types of old, helpless artists so that they can get a little peace in their last age.

What we are doing:

1. To help the distressed and helpless artists (mainly women) the help can be for the time being or for a long period. If we find that the victim has the capability to maintain her livelihood but is depressed only mentally then we help her so that she is relieved of her depression. If the person is a senior citizen then we provide her foods, cloths, medicine and shelter with out any cost.
2. If any artist or nachni dies, we bear the expences of the last rites.
3. We bear the educational expenses of the children of

the distressed and helpless artists.

4. We are trying to get a new consciousness to the rashik and his family that they may not think of the nachni only as an earning machine. A nachni is also a human being, for her whole life she earns for them the money and it is their duty to look after her when she becomes old.

5. We conduct tours for old nachnis and artists. For this picnic tour once in a year we do not take any type of charge from them. "Angel Nest" conducts this tour.



Tanzvorführung einer Nachni beim Dorffest. Foto: Tinku

Our financial sources:

1. This organizations runs by donations. The research scholars who works on nachnis, give us little amount in our fund per month.
2. Many persons gives us monthly donations.
3. We sell Chhou masks and handicrafts and earn money from that.
4. From our organization we work as interpreter with foreign research scholars and earn money from that.

Tinku

**Bank account number:
SANJAY KUMAR MAHATO, ACCOUNT NO
01190020361
STATE BANK OF INDIA
PURULIA BRANCH, POST OFFICE PURULIA
DISTRICT PURULIA,
WEST BENGAL, INDIA**

Gedanken zum Thema Odissi

Wenn ich in Österreich etwas über Odissi sagen soll, denke ich sofort an interkulturelle Fragen, an "Globalisation" und den Platz Nicht-europäischer Kunstformen in der Welt, an die Handvoll Protagonisten, die daran arbeiten, diesen Tanzformen in Europa einen Platz zu schaffen, an verbreitete Stereotypen über diese Tanzformen, die nach meiner Sicht die Promotion nicht erleichtern...

Oft stellen nicht informierte Europäer Fragen, die klarstellen, daß sie indische Tänze als etwas schönes, jedoch nicht als Kunstform erfassen, und der Mythos von "Millenniumstänzen", die angeblich seit Jahrtausenden bestehen ohne sich je zu ändern, wurde mir oft nahegelegt. Der Diskurs um die Promotion indischer Tänze im 20. Jahrhundert hat diese Aberration in meinen Augen selbst produziert, denn im Klima der Post-Independence Indiens hat der Mythos "authentisch antiker" Tänze ihren Erfolg gesichert. Zeitgenössischen indischen Tänzern verschiedener Stilrichtungen wird zunehmend bewußt, daß dieser Mythos, da er nicht mit der Geschichte des Tanzes übereinstimmt, der Zukunft der Formen nicht dient - das heißt es haben sich durch den Diskurs über Tanz gewisse Tanzformen auf längere Sicht "das Haxerl" selbst gestellt...

Denn der Kunstmarkt verdonnert uns bisweilen erbarmungslos in die hintere Ecke der Tanzkünste mit der Maxime: ihr seid - ethnisch! Was ist das eigentlich, ein "ethnischer Tanz"? Sharon Lowen, amerikanische Staatsbürgerin und seit Jahrzehnten in New Dehli wohnhafte Odissi Tänzerin, sagte mir einmal: "Was nicht wahrgenommen wird, ist, daß Klassisches Ballett genauso ein ethnischer Tanz ist!" - stimmt! In Olympia wohnhafte Odissi Tänzerin Ratna Roy erzählte, daß sie in einer Konferenz über Tanz Ballettstudenten einem improvisierten Odissi Unterricht ausgesetzt habe, sodaß sie wahrnehmen konnten, daß sogenannte "ethnische" Tänze eine ganze Menge know-how implizieren. Die Bezeichnung gewisser Tanzformen als "ethnisch" erscheint dann als ein Aspekt kultureller Kolonisation.

Es fällt mir schwer, mich als Person über Odissi zu äußern, weil ich mich sofort dieser Realität ausgesetzt fühle: daß derselbe Tanz in verschiedenen geographischen Bereichen sich ganz anderen Bedingungen aussetzt - und zwar beginnt das für eine Form wie Odissi schon in Indien selbst, denn die Realität der Hauptstadt New Dehli's ist eben nicht zu vergleichen mit der einer Stadt wie Bhubaneswar!

Es ist mir aufgefallen, daß "indische" Tänze - immer häufiger spricht man von südasiatischen Tanzformen - in den verschiedenen Ländern, in welchen sie sich freudevoll verbreiten - sei das nun Kanada, die USA, Süd-, Ost- oder Nordindien, Frankreich oder Großbritannien, Malaysia oder Australien - verschiedene Diskurse über Tanz entwickelt haben, wenngleich die strikt technischen Einzelheiten mehr oder minder dieselben sind (ich meine hier nicht die Choreographie). Anthropologin Joan Erdman¹ bemerkte in einem Artikel für "ADITI" in 1999, daß sich "indische" Tänzer zunehmend als "artists, who happen to be Indian, rather than Indians who happen to be artists" präsentieren. Mir gefällt dieser Gedanke, weil er die Idee einer historischen Evolution beinhaltet, durch welche sich



Foto: B. Curda

"Indische Tänze" zuerst als Ausdruck ethnischer Identität einen Platz geschaffen hätten, den sie nun zunehmend als "Kunstform"² einhalten möchten. Dementsprechend könnten wir spannende zukünftige Entwicklungen erwarten, und wir Tänzer sind schließlich ein Teil davon. Im Kontext Indiens bespreche ich mit meinen Kollegen oft Aspekte um die Gegenwart und Zukunft einer Tanzform, die sich im zwanzigsten Jahrhundert ihren Platz durch den Mythos der Vergangenheit geschaffen hat, Fragen der Promotion des Tanzes in teilweise ökonomisch schlecht positionierten indischen Staaten, Fragen über Tanzpädagogik, neue choreographische Einflüsse... Die Gegenwart präsentiert eine Fülle von Problemen, die auf Lösungsvorschläge warten.

Ursprünglich hatte ich selbstverständlich keine Ahnung über all das. Meine erste Faszination mit Odissi hatte mit Bewegung und dramatischem Ausdruck zu tun, und ich

teile diese Eigentümlichkeit mit einer gewissen Anzahl von Kollegen im Bereich Tanz und Theater - haben sich nicht diverse Persönlichkeiten aus dem Theater Bereich für Südasiens darstellende Künste interessiert? Nennen wir nur Antonin Arthaud und seine Faszination für die "Metaphysik der Gesten" im "balinesischen Theater".

Kodifizierte Gesten, Bedeutung, die dem Nicht-Eingeweihten nicht unbedingt zugänglich ist, aber einen starken ästhetischen Eindruck hinterläßt... Mich fasziniert der Gedanke, mit Körperteilen, Zeit und Raum eine Welt zu kreieren, die sowohl optisch als auch psychisch existiert: denn Bewegung wird genauso visuell als auch als Ausdruck der Gefühle eingesetzt. Daß dieser Ausdruck durch den Körper ästhetisch kodifiziert ist, rechtfertigt die Appellation "Tanz". Ich möchte klarstellen, für mich ist es viel wichtiger, daß der Zuschauer durch die Vorstellung berührt ist, als die Frage, ob er den genauen Inhalt versteht - wie empfindet man zum Beispiel ein Gemälde, oder eben "contemporary dance", oder Musik, wenn nicht durch Gefühle?

Ich möchte meinen Wunsch ausdrücken, daß Südasiatische Tänze ihren Weg zu internationaler Anerkennung fortführen. Ich hoffe sehr, daß Kreativität zunehmend gefördert wird, und daß Diskurse mit ethnozentrischem Inhalt als das erkannt werden, was sie sind. Keine Kunstform kann sich entwickeln, wenn die Türen zu Interaktion und Challenge von vornherein gesperrt sind. Das immense Potential Südasiatischer Tänze ist bisher sicher nicht voll ausgenützt, und wir warten auf Neues für die Zukunft!

Barbara Curda³

1 Joan L. Erdman ist Anthropologin, unterrichtet auf der Universität in Chicago, und hat jahrzehntelang über darstellende Künste in Indien geforscht. Ihre Artikel und Bücher sind in Indien (bei Manohar) sowie den USA zahlreich erschienen.

2 Es fällt mir schwer, die Benützung dieses Wortes hier zu rechtfertigen, jedenfalls hat es aber für jedermann einen Sinn.

3 Zu Barbara Curda siehe Veranstaltungsrückblicke Mai 2002.



BHARATANATYAM UND ICH (IV)

Da es doch schon einige Zeit her ist, als ich das erste Mal mit Bharatanatyam in Berührung kam, muß ich tief in meiner Erinnerung kramen. Natürlich habe ich diesen Tanz schon einmal bei einer Indienreise in Trivandrum (nun Tiruvananthapuram) bewundert, bei einer Veranstaltung die damals im Rahmen des "Nishagandhi Dance Festivals" im November 1992 im Kanakunnu Palace in Trivandrum stattfand. Die Künstlerin im leuchtend gelben Tanzkostüm, Ms. Sreeletha Rajamony, stammte aus Madras. Besonders gefallen haben mir damals die nicht darstellenden Tänze während mir für die mittels Abhinaya dargestellten Geschichten aus der indische Mythologie noch das Kunstverständnis fehlte. In Erinnerung blieb mir auch noch mein "1. Bühnenauftritt" im Rahmen dieser Bharatanatyamvorführung: Ich wurde als einzige anwesende Touristin von einem Mitarbeiter von Kerala Tourism gebeten, der strahlenden Tänzerin einen Blumenstrauß zu überreichen. Sie schien die Situation, von einer Europäerin diesen Strauß entgegenzunehmen, ebenso exotisch und reizvoll zu finden, wie ich meinerseits im "indischen Rampenlicht" zu stehen. Es schien, daß dieser Ausflug in die Welt des Bharatanatyam mit einigen Fotos besiegelt und abgeschlossen sei.

Der Gedanke, daß man diese Kunst außerhalb Indiens lernen kann, kam mir ohnedies nicht in den Sinn.

So begann es eigentlich mit einer Tanzvorführung in Wien - im Theater des Augenblicks - vor ca. 8 oder 9 Jahren. Im Kulturteil der Zeit im Bild oder bei den "Seitenblicken" wurde ein indischer Tanzabend, der sich thematisch dem Mahabharata widmete, angekündigt.

Nachdem mein Interesse an diesem Epos durch ein in der Yogaschule erstandenes Taschenbuch geweckt und durch Peter Brooks großartige Verfilmung geschürt wurde, besuchte ich voll der Neugier und Erwartung diese Tanzvorführung.

Zu meiner großen Verwunderung erschien auf der Bühne eine europäische Tänzerin - Radha Anjali tanzte Szenen aus dem Mahabharata. Ich war spontan so begeistert von der tänzerischen Darbietung, von der Schönheit der Bewegungen, der dieser Choreographie zugrunde liegenden Raffinesse ja ganz einfach von der ganzen Vorführung als Gesamtkunstwerk, daß ich schon während der Aufführung wusste "das möchte ich unbedingt lernen".

Ich ging also unmittelbar nach der Vorstellung zur Theaterkassa und bat die erstaunte Mitarbeiterin um die Telefonnummer der Tänzerin. Ich glaube noch am selben Abend telefonierte ich mit Radha Anjali und erfuhr die Ausbildungsmodalitäten.

Im Oktober begann ich also mit dem Training am Universitäts-Sportinstitut. Wir Anfänger begannen mit der 1. Serie, den Tattadavus: Taiya tai taiya tai. Obwohl das Stampfen eher einer militärischen Übung als dem indischen Tanz glich, machte es mir doch Freude. Als wir das Hasta "Tripataka" übten, hatte ich fast den Eindruck meinen Fingern Gewalt anzutun und es erfüllte mich wirklich mit Stolz, daß ich meinem Freund bzw. meinem jetzigen Mann einige Hastas wie z. B. Ardhapataka, Alapadma, Mayura, Ardachandra... etc. vorführen konnte. Eine Demonstration der Beinarbeit ließ ich im Interesse gutnachbarschaftlicher Beziehungen eher bleiben. Fast jede Bharatanatyam tänzerin ist ja ständig mit dem Problem der mangelnden

Übungsmöglichkeiten konfrontiert. Als wir dann die 2. Serie, die Nattadavus: Tai yum tat tha tai yum ta ha lernten, war ich überrascht über den relativ komplizierten Aufbau der Adavus (besonders des 7. und 8. Adavus) und der unzähligen Möglichkeiten, etwas falsch zu machen.

So arbeitete ich mich Schritt für Schritt und Semester durch Semester durch die einzelnen Adavu-Serien: von den Tattadavus und Nattadavus zu den Kudittu Mettu Adavus, weiter zu den Tatti Mettu Advus und den Khutthadavus usw..... Mein Feuereifer wurde durch die ständige Wiederholung der ersten beiden Serien - obwohl ich sie immer noch nicht perfekt beherrschte - etwas gebremst. Die Aussicht, den ersten Tanz zu lernen, schien in unerreichbare Ferne zu rücken.

Irgendwie bekam ich schon eine Ahnung davon, daß es ein langer Weg sein würde, den ich nun beschritten habe. Das Projekt Bharatanatyam entwickelte sich wesentlich langsamer als mir lieb war und es gab Phasen des Zweifels und der Unzufriedenheit mit der eigenen Leistung, wie z. B. runterhängende Arme, unpräzise Muktaya Adavus, zu wenig Aramandi usw., doch dann spürte ich wieder einen kleinen Fortschritt, bekam Hilfe von Kolleginnen und nahm noch zusätzlich regelmäßig Privatstunden bei Srinidhi.

Das Durchhalten hat sich gelohnt und ich begann schließlich mit den ersten Tänzen: Das kleine Puspanjali mit dem Angikam Sloka und dem Alarippu, das große Puspanjali mit dem Ganesha Sloka und dem Alarippu, dem Jetisvaram, Raga Vasanta, dem Ganapati Kautvum usw. Da ich nicht ständig vor dem Spiegel tanzte und daher meine Fehler Gott sei Dank nicht sehen konnte, übte ich voll Optimismus weiter.

Die "Montag-Stunde" im Natya Mandir hat mich erstmals mit einem Varnam (zuerst Mohana, ein halbes Jahr später Varnam Ni Inde Mayam) konfrontiert. Obwohl ich tänzerisch noch nicht das Niveau für diesen schwierigen und langen Tanz hatte, profitierte ich doch enorm und eine weitere positive Begleiterscheinung war, daß die anderen Tänze im Vergleich zum Varnam leichter erlernbar wurden. Außerdem übte ich dabei gezwungenermaßen das Zeichnen brauchbarer Choreographien (wobei ich Anleihe bei Srinidhis exakten Aufzeichnungen nahm und daher unsere auf dem Papier tanzenden Figuren eine gewisse Ähnlichkeit aufweisen).

Mein diesjähriger Aufenthalt bei Guru Adyar K. Lakshman in Chennai brachte mir auch ein wenig Fortschritt und die diesjährige Sisy Performance im Natya Mandir, wo ich erstmals Tänze (noch dazu mit Tanzkostüm und Schmuck!) aufführen durfte, bewiesen mir, daß die Mühe nicht umsonst war.

Ich kann nun ansatzweise erahnen, was die berühmte Kathaktänzerin Rohini Bhate in einem Interview sagte: Nach dem Tanz fühlt man sich glücklich und ist mit

nichts verhaftet. Der ganze Körper nimmt teil und man ist in diesem Moment 100 % präsent, lebendig und bewußt.

Gerne denke ich noch an jenen Abend zurück als alles begann und ich mich der Illusion hingab, diese Kunst auch bald beherrschen zu können.

Veronika Hotowy

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. Lebens-
jahr, 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 neues Semester: Oktober 2002
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

Für Kinder und Jugendliche ab 6 Jahren
jeden Samstag, ab 14.00 Uhr
Beginn neues Semester: September 2003

Kursleitung: Srinidhi und Kamala Devi

Infos/Anmeldungen: 01/974 56 14
oder 01/60122-3286

"Gewaltlosigkeit ist ein Zustand der Vollkommenheit"

Bericht vom Symposium der Österreichischen Gesellschaft für Literatur, Wien

von Erika Neuber

Vom 6. bis 8. November 2001 veranstaltete die Österreichische Gesellschaft für Literatur in Wien ein Symposium, dessen Titel aufhorchen ließ: *"Gewaltlosigkeit ist ein Zustand der Vollkommenheit. Literatur und Migration/ Indien. Migrantinnen aus Südasien und der westliche Kontext"*. Das Institut für Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien war als Mitveranstalter an diesem außerordentlichen Ereignis in der BAWAG-Foundation, Seitzergasse, beteiligt. 22 Sprecher - zum Teil renommierte AutorInnen auf dem Gebiet der Exil- bzw. Migrantinnenliteratur aus dem südasiatischen Raum - wurden zu diesem Anlaß nach Wien eingeladen. Darunter auch als Stargäste der nunmehr 80-jährige indische Sozialhistoriker und Begründer der ‚Subaltern Studies‘, Professor Ranajit Guha, und der bekannte indische Psychoanalytiker und Autor Sudhir Kakar, welcher seinen Zuhörern eine eigene Abendlesung im Wiener Palais Wilczek in deutscher Sprache widmete.

Das Symposium stellte eine günstige Gelegenheit dar, einmal vor internationalem Publikum über die Situation des indischen Tanzes Bharatanatyam in Wien zu sprechen, über Radha Anjalis Tanzunterricht, über ihre Bühnentätigkeit und den Aufbau ihrer Natya Mandir-Schule, sowie des Natya Mandir-Vereins. Der Hauptveranstalter des Symposiums und Vizepräsident der Gesellschaft, der österreichische Schriftsteller Dr. Helmuth A. Niederle, begrüßte dieses Vorhaben und reservierte einen Vormittagstermin für mein Referat *"Bharatanatyam in Wien. Gedanken zur sozio-kulturellen Situation der indischen Tanzszene in der Bundeshauptstadt"*.

Bei den Vorbereitungen des Textes wurde mir allerdings erst bewußt, welche enormen Leistungen hier realisiert worden waren, welcher weiter Weg seit den späten 60er Jahren zurückgelegt wurde. Damals, als das Mädchen Angela zu dem winzigen Kreis "Eingeweihter" zählte, der zu den allerersten Aufführungen indischer Tänzerinnen in Wien erschien, als diese Veranstaltungen noch eine Besonderheit waren, "umgeben vom Hauch des Geheimnisvollen und Exotischen", wie Radha Anjali selbst später berichtete.

Das Jahr 1976 brachte erstmals Kama Dev nach Wien, eingeladen von der damals noch ganz jungen Österreichisch-Indischen Gesellschaft und dem Wiener Konzerthaus. Aus seinen Workshops entwickelte sich ein früher, regelmäßiger indischer Tanzunterricht im Dramatischen Zentrum in der Seidengasse. Radha Anjali,

heute Österreichs führende Bharatanatyam-Tänzerin und -Lehrerin, begann hier als eine der ersten Schülerinnen Kama Devs ihren künstlerischen Weg.

Die kommenden Jahre zeigen eine unaufhaltsame Entwicklung: 1983 wurde Radha Anjalis erste Tanzbühne am Börseplatz eingeweiht. Seit dem gleichen Jahr unterrichtet sie Bharatanatyam im Wiener Universitäts-Sportinstitut, sowie in privaten Unterrichtseinheiten für Erwachsene und Kinder vom 6. Lebensjahr an. 1988 gründete sie die Natya Mandir Dance Company, bei welcher fortgeschrittene Schülerinnen und Absolventinnen in Bharatanatyam für Bühnenauftritte engagiert werden. Ein Jahr später erfolgte die Gründung des Vereins Natya Mandir, als offizieller rechtlicher Rahmen für alle Aktivitäten zur Förderung und Verbreitung indischer Tanzkultur in Österreich. 1990 kam es zur Veranstaltung der ersten "Indischen Nacht" in Österreich im Wiener Theater des Augenblicks, einem Event, das seither bereits zur Tradition geworden ist, bestehend aus indischen Konzerten und klassischem indischen Tanz. 1992 erschien die erste Nummer des Journals "Natya Mandir News. Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich" mit Radha Anjali als Chefredakteurin.

Viele Jahre hindurch wurden indische Kulturveranstaltungen aller Art vom Wiener Indien-Spezialisten Peter Jurkowitsch gefördert. Der ehemalige Vizepräsident der Österreichisch-Indischen Gesellschaft hatte in den 80er Jahren seine Privatwohnung in der Kaunitzgasse mit einer Bühne ausgestattet. Radha Anjali und ihr damals erst seit kurzem existierender Tänzerinnenkreis erhielt hier stets die Möglichkeit für Auftritte, welche von einem interessierten Publikum äußerst geschätzt wurden und wohl unvergeßlich bleiben werden. Für die Entwicklung indischer Tanzkultur in Österreich wurde auf diese Weise ein weiteres Stück Weges geebnet.

1996 wurde das aus drei ausgebildeten Musikern bestehende Natya Mandir Music Ensemble ins Leben gerufen und spielt seitdem für die indischen Performances von Radha Anjali und ihrer Natya Mandir Dance Company. Am 3. Dezember 1999 wurden schließlich die neuen Räumlichkeiten des Natya Mandir-Vereins am Börseplatz eröffnet durch den renommierten südindischen Tanzmeister und Choreographen, Guru Sri Adyar K. Lakshman, Radha Anjalis langjährigen Lehrer, und durch den indischen Botschafter, S.E. Yogesh M. Tiwari. Planung und Gestaltung dieser neuen Räumlichkeiten waren von der Wiener Architektin, Frau Mag. Maria Schmid, realisiert worden. Dieses Projekt wurde unterstützt vom Magistrat der Stadt Wien, MA 7, der Magistratsabteilung für Kultur. Erwähnenswert ist vor allem aber die außergewöhnliche, kulturelle Brücke zwischen Österreich und Südindien, welche durch all diese Leistungen geschaffen wurde. Eine Brücke, auf welcher nun seit Jahren ein reger Austausch an Wissen, Fertigkeiten und Kontakten stattfindet. Österreichische Tanzschülerinnen begeben sich in den

Wintermonaten nach Chennai zum Intensivtraining in Sir Adyar K. Lakshmans Bharata Choodamani-Academy. Auf Radha Anjalis Einladung kommen zahlreiche indische Künstler nach Wien, allen voran Sir Lakshman selbst, um hier Workshops, Seminare und Lecture Demonstrations abzuhalten, sowie Tanzauftritte zu absolvieren, bzw. das Nattuvangam zu Bühnenauftritten durchzuführen.

Beinahe 20 Schülerinnen haben bereits mit erfolgreichem Arangetram das Studium in Bharatanatyam bei Radha Anjali abgeschlossen.

25 Jahre harter Aufbauarbeit haben zur heutigen Situation indischer Tanzkultur in unserer Bundeshauptstadt geführt. Das Ergebnis ist sehenswert. Aus persönlicher Begeisterung geborene Visionen wurden Schritt für Schritt in die Realität umgesetzt. Radha Anjalis kontinuierlicher Arbeitseinsatz, sowie die Mithilfe vieler Kulturschaffender und Förderer haben diesen Erfolg Wirklichkeit werden lassen. Durch enge Zusammenarbeit mit indischen Meistern, Künstlern und Künstlerinnen, sowie durch das Mitwirken einer engagierten, kulturüberschreitenden Institution, der Österreichisch-Indischen Gesellschaft, konnte mit dem klassischen indischen Tanz Bharatanatyam ein südasiatischer Kunstzweig in Wien heimisch gemacht werden. Eine dauerhafte, kulturelle Beziehung der besonderen Art wurde geschaffen zwischen Indien und Österreich.

Der Österreichischen Gesellschaft für Literatur sei hier herzlichst Dank gesagt für die gebotene Möglichkeit, anlässlich des Symposiums über die langjährige Aufbauarbeit Radha Anjalis und die dadurch realisierte Entwicklung indischer Tanzkultur in Wien und in ganz Österreich referieren zu dürfen.

Das Symposium brachte als Begleitveranstaltung am 7. November 2001 einen indischen Kulturabend im Wiener Gymnasium Albertgasse. Die Vorankündigung des reichhaltigen Programmes hatte den 180 Personen fassenden Festsaal beinahe zur Gänze gefüllt. Der indisch-deutsche Schriftsteller Anant Kumar hielt eine Lesung seiner neuesten, bereits international gewürdigten Texte, indische Schülerinnen der 7. und 8. Klasse brachten voll

farbenprächtiger und fröhlicher Energie moderne indische Tänze auf die Bühne, Ranga Pooja, Cinematic Dance und Indian Remix. Mit Spannung erwartete man die Lesung der aus Cuttack/Orissa stammenden Lyrikerin Sarita Jenamani, welche dann in ihrer selten zu hörenden Oriya-Muttersprache las, wobei die anschließend gebotene Übersetzung ins Deutsche durch Frau S. Kreisler einen Einblick in die überaus dramatische Dichtung der Autorin ermöglichte.

Radha Anjalis Auftritt brachte den klassischen Höhepunkt des Abends mit drei Tänzen aus dem traditionellen Bharatanatyam-Repertoire. Ihr getanztes Gebet an Gott Ganesha um Frieden und Segen für alle Lebewesen versinnbildlichte das Anliegen aller Anwesenden und Symposiumsteilnehmer, und deren Hoffnung auf einen gemeinsamen Weg in eine lebenswerte Zukunft der Welt. Zum Ausklang des Abends brachten Angelika Stadelmann und Florian Gruber eine wundervolle Darbietung auf ihren klassischen indischen Instrumenten Vina, Mrdangam und Kanjira.

Gemeinsam mit Herrn Dr. H. Niederle und Frau Mag. M. Hofmarcher vom Gymnasium Albertgasse hatten wir das Programm gestaltet. OM Shiva Esoterik hatte einen abendlichen Verkaufsstand vor dem Festsaal eingerichtet, welcher wunderschönes Kunsthandwerk aus Indien anbot. Die Schülerinnen des Gymnasiums Albertgasse hatten gemeinsam mit Frau Mag. Hofmarcher eine überaus interessante Fotoausstellung, sowie eine Projektpräsentation, und zur Erfrischung aller ein köstliches Buffet in der Aula vorbereitet. Ton und Beleuchtung klappten einwandfrei dank dem Engagement der anwesenden Fachleute. Der Leiter des Gymnasiums Albertgasse, Herr Direktor H. Hickel, lud nach Verabschiedung der Festgäste alle Künstler und Organisatoren des Abends zu einer abschließenden kleinen Feier in den Räumen der Schuldirektion.

Möge das Symposium 2001 der Österreichischen Gesellschaft für Literatur - "*Gewaltlosigkeit ist ein Zustand der Vollkommenheit*" - in den Herzen aller nachwirken und seine Botschaft in alle Welt ausstrahlen.

hastah simhamukha Löwengesicht

aus dem *Abhinayadarpana* des **Nandikesvara**:

Simhamukha hastah wird verwendet um Homa, einen Hasen, einen Elefanten, das Wehen od. Schwingen des Kusa-Grases, eine Lotusblumenkette, ein Löwengesicht, das Mischen einer Medizin von einem Arzt und um Berichtigung zu zeigen.



On Appreciation of Indian Classical Music

by Ravi Shankar

Indian classical music is principally based on melody and rhythm, not on harmony, counterpoint, chords, modulation and the other basics of Western classical music.

The system of Indian music known as Raga Sangeet can be traced back nearly two thousand years to its origin in the Vedic hymns of the Hindu temples, the fundamental source of all Indian music. Thus, as in Western music, the roots of Indian classical music are religious. To us, music can be a spiritual discipline on the path to self-realisation, for we follow the traditional teaching that sound is God - Nada Brahma: By this process individual consciousness can be elevated to a realm of awareness where the revelation of the true meaning of the universe - its eternal and unchanging essence - can be joyfully experienced. Our ragas are the vehicles by which this essence can be perceived.

The ancient Vedic scriptures teach that there are two types of sound. One is a vibration of ether, the upper or purer air near the celestial realm. This sound is called Anahata Nad or unstruck sound. Sought after by great enlightened yogis, it can only be heard by them. The sound of the universe is the vibration thought by some to be like the music of the spheres that the Greek Pythagoras described in the 6th century B.C. The other sound Ahata Nad or struck sound, is the vibration of air in the lower atmosphere closer to the earth. It is any sound that we hear in nature or man-made sounds, musical and non-musical.

The tradition of Indian classical music is an oral one. It is taught directly by the guru to the disciple, rather than by the notation method used in the West. The very heart of Indian music is the raga: the melodic form upon which the musician improvises. This framework is established by tradition and inspired by the creative spirits of master musicians.

Ragas are extremely difficult to explain in a few words. Though Indian music is modal in character, ragas should not be mistaken as modes that one hears in the music of the Middle and Far Eastern countries, nor be understood to be a scale, melody per se, a composition, or a key. A raga is a scientific, precise, subtle and aesthetic melodic form with its own peculiar ascending and descending movement consisting of either a full seven note octave,

or a series of six or five notes (or a combination of any of these) in a rising or falling structure called the Arohana and Avarohana. It is the subtle difference in the order of notes, an omission of a dissonant note, an emphasis on a particular note, the slide from one note to another, and the use of microtones together with other subtleties, that demarcate one raga from the other.

There is a saying in Sanskrit - "Ranjayathi iti Ragah" - which means, "that which colours the mind is a raga." For a raga to truly colour the mind of the listener, its effect must be created not only through the notes and the embellishments, but also by the presentation of the specific emotion

or mood characteristic of each raga. Thus through rich melodies in our music, every human emotion, every subtle feeling in man and nature can be musically expressed and experienced.

The performing arts in India - music, dance, drama, and poetry - are based on the concept of Nava Rasa, or the "nine sentiments." Literally, rasa means "juice" or "extract" but here in this context, we take it to mean "emotion" or "sentiment." The acknowledged order of these sentiments is as follows: Shringara (romantic and erotic): Hasya (humorous): Karuna (pathetic): Raudra (anger): Veera (heroic): Bhayanaka (fearful): Vibhatsa (disgustful): Adbhuta (amazement): Shanta (peaceful). Each raga is principally dominated by one of these nine rasas, although the performer can also bring out other emotions in a less prominent way. The more closely the notes of a raga conform to the expression of one single idea or emotion, the more overwhelming the effect of the raga.

In addition to being associated with a particular mood, each raga is also closely connected to a particular time of day or a season of the year. The cycle of day and night, as well as the cycle of the seasons, is analogous to the cycle of life itself. Each part of the day - such as the time before dawn, noon, late afternoon, early evening, late night - is associated with a definite sentiment. The explanation of the time associated with each raga may be found in the nature of the notes that comprise it, or in historical anecdotes concerning the raga.

Although there are 72 "melas" or parent scales upon which ragas are based, Indian music scholars have



Saraswati, die Gemahlin Brahmas, Göttin der Wissenschaft und Kunst

estimated that, with all their permutations and combinations, there exist over 6,000 ragas ! But a raga is not merely a matter of the ascending - descending structure. It must have its "chalan" - or certain note patterns characteristic of the raga; its principle important note (vadi); the second important note (samavadi); and its main feature known as "jan" (life) or "mukhda" (face), the cluster of a few notes by which a raga is immediately recognised.

In terms of aesthetics, a raga is the projection of the artist's inner spirit, a manifestation of his most profound sentiments and sensibilities brought forth through tones and melodies. The musician must breathe life into each raga as he unfolds and expands it. As much as 90 percent of Indian music may be improvised and because so very much depends on understanding the spirit and nuances of the art, the relationship between the artist and his guru is the keystone of this ancient tradition. From the beginning, the aspiring musician requires special and individual attention to bring him to the moment of artistic mastery. The unique aura of a raga (one might say its "soul") is its spiritual quality and manner of expression, and this cannot be learned from any book.

It is only after many long and extensive years of "sadhana" (dedicated practice and discipline) under the guidance of one's guru and his blessings, that the artist is empowered to put "prana" (the breath of life) into a raga. This is accomplished by employing the secrets imparted by one's teacher such as the use of "shrutis" (microtones other than the 12 semitones in an octave, Indian music using smaller intervals than Western music: 22 within an octave): "gamakas" (special varieties of glissando which connect one note to the other), and "andolan" (a sway - but not a vibrato). The result is that each note pulsates with life and the raga becomes vibrant and incandescent. Next to be considered are the "talas" or "rhythmic cycles" of a raga. There is unique intricacy and rhythmic sophistication in Indian music. There are talas ranging from a 3 beat cycle to 108 beats within a cycle! The most popular talas are those which have 5,6,7,8,10,12,14, and 16 beats to a cycle. There are also other cycles such as 9,11,13,15,17, and 19 beats, etc., which are only played by outstanding musicians on rare occasions.

The division in a tala, and the stress on the first beat (called sum), are the most important rhythmic factors. While there are talas having the same number of beats, they differ because the division and accents are not the same. For example, there is a tala known as "Dhamar" which has 14 beats in the cycle divided 5+5+4: another tala, "Ada Chautal" has the same number of beats, but is divided 2+4+4+4: still another tala, "Chanchar: is divided 3+4+3+4.

In vocal music, a drummer will accompany a singer either in slow, medium, or fast tempo at the start of a song in whatever tala the singer chooses. He will do the

same when he accompanies an instrumentalist in the gat section of a composition. Like ragas, talas also have their own characteristics. Some of the older traditional talas, such as "Chautal" (12 beats) and "Dhamar" (14 beats) are played on a two-faced drum known as pakhawaj. This accompaniment is used in the old traditional "Dhrupad-Dhamar" form of singing and in instrumental performances on the veena, rabab, surbahar, etc. Today, most vocal and instrumental music is based on the contemporary form called "khyal" and is accompanied by the tabla, a two-piece drum.

The improvisatory nature of Indian classical music requires the artist to take into consideration the setting, time allowed for his recital, his mood and the feeling he discerns in the audience before playing. Since Indian music is religious in origin, one finds the spiritual quality in most of the musician's performances.

The traditional recital begins with the alap section - the stately and serene exploration of the chosen raga. After this slow, introspective, heartfelt, sometimes sad beginning, the musician moves on to the jor. In this part, rhythm enters and is developed. Innumerable variations on the raga's basic theme are elaborated. There is no drum accompaniment in either the alap or the jor.

The alap and the jor evolve into the gat, the fixed composition of the raga. Here the drums enter with the wonderful rhythmic structure of the gat and its time cycle, the tala. This section is based on the "Khyal: form. From this moment on, the gat (which can be anything between 4 and 16 bars of fixed composition) becomes the vehicle for the musician to return to after his improvisation. While the artist has complete freedom to improvise, he may do so only as long as he does not leave the format of the raga and tala. This freedom within the bounds of artistic discipline comes only after many years of training and sadhana. This is why one cannot rightfully compare the improvisation in Indian music with the improvisation of jazz.

The step-by-step acceleration of the rhythm in the gat finally culminates in the jhala portion as it becomes more and more playful and exciting. Sawal jabab, the dazzling and rapid dialogue between sitar and tabla, has the power to enthrall even the most uninitiated listener with its thrilling interplay.

Often at the conclusion of a recital, the musician may choose to play a "thumri" or "dhun." This semi-classical style is much freer and completely romantic, sensual and erotic.

Indian music is much more appreciated and respected today in the west. Many composers and musicians have been influenced by our music. The openness, willingness to learn, and sincere enthusiasm of western audiences are a continuing source of inspiration and delight.

Transcribed by Kavya Rajan

VERANSTALTUNGSRÜCKBLICKE

26. Mai 2002

**Barbara Curda - Odissi
Theater des Augenblicks,
Edelhofgasse 10, 1180 Wien**

Die französisch-österreichische Odissi Tänzerin Barbara Curda aus Bhubaneswar trat im Theater des Augenblicks auf. Barbara Curda studierte Soziologie an der Université de Toulouse-le-Mirail in Frankreich. Im Verlauf der Studien über den Odissi-Tanz kam sie nach Bhubaneswar. Sie lernte bei Guru Durga Charan Ranbir, einem Vertreter der Deva Prasad Das Richtung des Odissi-Tanzes und lebte viele Jahre in Orissa.

In ihrem Programm überzeugte die Tänzerin durch die Schlichtheit der Präsentation. Mit den Mitteln des Lichts, reduzierten Schmucks und ihres intensiven Tanzes entstand für die Zuschauer eine Atmosphäre, die an die Konzentration einer Tempelhalle erinnerte.

Mangalacharan, ein Gebet an Harihara, der die Aspekte Visnus und Sivas in sich vereinigt, bildete den Beginn des Programms. Es folgte der anspruchsvolle *Ashtashambhu*, in dem verschiedene Episoden um Siva erzählt werden. Nach dem Gedicht von Jayadeva aus dem 12. Jahrhundert verkörperte die Tänzerin anschließend die Leiden der Radha, die sich nach Gott Krishna sehnt. Barbara Curda beschloß den Abend mit *Moksha*, in dem es um die Vereinigung des Menschen mit dem Göttlichen geht.

Erstaunlicherweise war die wachsende Gemeinde der Wiener Odissi-Tanzbegeisterten dieser Veranstaltung ferngeblieben.

**8. Juni 2002
Eröffnungsfest des Multikids Festival
dietheater Künstlerhaus
Künstlerhaus Wien**

Beim MultiKids Festival im dietheater Künstlerhaus traten internationale KünstlerInnen und Gruppen auf wie u.a. Maria Bill, Regine Brandner & Francesco Cordella, Davis O. Nejo, Mandana Alavi Kia & Halil Gürsu, Elisabeth Augustin, Marwan Abado.

Radha Anjali, begleitet von Florian Gruber - Mrdangam und Angelika Stadelmann - Vina, erzählte und tanzte das Märchen vom Sternbild Orion.

Der Nachmittag wurde von Lakis Jordanopoulos moderiert.

22. Juni 2002

**Arangetram Indrani
Interkulttheater, Fillgradergasse, Wien**



Indrani, Varnam *Rupamu Choochi*. Foto: Andi Diem

Indrani (Mag. Iлона Vass) absolvierte das Studium der Sinologie und Völkerkunde an der Uni Wien und begann 1990 ihr Bharatanatyam Studium am Universitäts-Sportinstitut bei Radha Anjali. Indrani lebte und arbeitete über 5 Jahre in China. Ein Studienaufenthalt in Chennai in der Bharata Choodamani-Tanzschule und diverse Workshops bei Adyar K. Lakshman und Kalanidhi Narayanan vertiefte ihre Kenntnisse.

Indrani eröffnete mit dem *Sivasloka angikam bhuvanam* und *Todaya Mangalam*. Es folgte der *Sabdam Tillai Ambalam*, der die Liebe zu Siva Nataraja beschreibt. Der *Varnam Ni Inda Mayam* hat die Lausbubenstreiche Krsnas und die Liebe zu Visnu zum Thema. Nach der Pause folgten die *Padams Indendu*, in dem die Heldin ihren untreuen Geliebten im Zorn fortschickt, und *Mathura Nagarillo*, in dem die Gopi von Krsna bedrängt wird, als sie sich auf den Weg nach Mathura macht, um Butter zu verkaufen.

Den traditionellen Abschluss des Arangetrams bildete *Tillana in Mohana Raga* und *Mangalam*.

Red. Shakti, die selbst letzten September ihr Arangetram

absolvierte, führte mit Erklärungen durch das Programm. Auch das sechzehnte Arangetram unter der Leitung von Radha Anjali und zugleich das fünfte im Interkulttheater, wurde von Cumhur, dem Licht und Tontechniker des Interkulttheaters, einfühlsam betreut.

Red.

15. Juni 2002 1001 Nacht, Verein Mitra, im Aera, Wien

Am 15. Juni gab es wieder die Gelegenheit, eine vom Verein MITRA (www.mitra.at.tf) organisierte Tanzveranstaltung zu genießen, die Tänzern und Gesängen aus dem Orient gewidmet war: Im Rahmen der Bezirksfestwochen wurde unter dem Motto "1001 Nacht" an diesem Abend ein Programm mit klassischem und modernem Tanz aus Indien, Persien, dem vorderen Orient und dem zentralasiatischen Raum gezeigt.

Erstmals vertreten waren Tänzerinnen des Natya-Mandir-Ensembles: Srinidhi, Kamala Devi und Satya Rekha, alle Schülerinnen Radha Anjalis, zeigten im ersten Teil der Vorstellung Gruppen- und Solodarbietungen im klassischen südindischen Tanzstil Bharatanatyam. Die Eröffnung bildete *Ganapati Kautvum*, getanzt zu dritt, gefolgt von einem Srinidhi-Kamala-Duo mit dem *Sabdam Sarasi Jaksulu* und *Devi Sloka*, getanzt von Satya Rekha. Den gelungenen Höhepunkt bildete *Tillana Kedara Gaula*, der von den drei Tänzerinnen in einer dynamischen Choreographie dargeboten wurde.

Nach der Pause folgten im zweiten Teil klassische und moderne Tänze aus dem vorderen Orient über Persien bis nach Tadjikistan: LAS CAIPIRINHAS – vertreten durch Rebecca und Julia - tanzten eine indische Pop-Nummer im Bhangra-Stil (featuring Gurpreet) sowie Shakira's "Ojos asi". Die Performance-Künstlerin



Kamala Devi, Satya Rekha, Srinidhi (von li. nach re.), *Tillana Kedara Gaula*. Foto: Otto Reim

Mandana Alavi Kia interpretierte klassischen persischen Gesang, und eine Solo-Tanznummer. Abgeschlossen wurde das Programm mit traditionellem Tanz aus Tadjikistan (Gruppe Dunya, geleitet von Bella Malaeva). Der Abend bot ein abgerundetes Programm, das beim Publikum - trotz mancher tontechnischer Widrigkeiten - gut ankam. Der Besucherstrom hielt sich in Grenzen, da jener Samstag Abend wohl einer der wärmsten dieses Sommers war, und viele (orientalische) Veranstaltungen parallel dazu stattfanden. Umsomehr freute es die Tänzerinnen, die Ehrengäste und Guru Radha Anjali und Zoreh Jooya im Publikum begrüßen zu dürfen.

Information zu MITRA -Verein für Gesundheit, Tanz und Ethnologie- und Veranstaltungen sowie Workshops im Bereich ethnische Tänze finden Sie unter der Internet-Adresse www.mitra.at.tf bzw. unter der Adresse des "Tochter-Ensembles" LAS CAIPIRINHAS www.lca.at. Unter den angeführten URLs finden Sie übrigens ein Diskussionsforum, dass auf Ihren Beitrag wartet!

Satya Rekha

21. Juni 2002 Bhangra Tanz in der Halle 1030, Hyegasse 1, 1030 Wien

In Zusammenarbeit mit dem Tanz*Hotel fand in der Halle 1030 eine Bhangra Tanzperformance der Gruppe IAFFC unter der Leitung von Jasbir Nischal statt. Diese Gruppe war schon mehrmals in Wien u.a. auch beim Hallamasch Festival 2000 und 2002. Die Halle 1030 bot für die nicht im Tanzquartier vertretenen freien Tanzgruppen einen Aufführungs- und Probeort. Leider wird diese Halle in Kürze abgerissen werden!

Rasri

30. Juni 2002 Fest bei der Friedenspagode Radha Anjali, Srinidhi und Asmita

Beim diesjährigen Friedenspagodenfest tanzten Radha Anjali, Srinidhi und Asmita die traditionellen Bharatanatyam Tänze *Todaya Mangalam* und *Jatisvaram Sarasvati* in einer Choreographie für drei Tänzerinnen.

Red.

23. Juli 2002 Akram Khan Dance Company, "Kaash", ImPuls Festival, MQ Halle E

Classical Indian Dance goes west...

Akram Khan wurde mit bengalischen Wurzeln in London geboren. Er studierte den klassischen nordindischen Tanz Kathak an der Academy of Indian

Dance, bei Guru, Sri Pratap Pawar und Contemporary Dance an der De Montfort University und später an der Northern School of Contemporary Dance in Leeds. Er arbeitete mit Pandit Ravi Shankar für das Stück Jungle Book, mit Jonathan Burrows in Zusammenarbeit mit Peter Brook für Mahabharata. Seine richtungsweisenden Arbeiten zeigte er bereits in den USA, Japan, Indien, Bangladesh, Australien und in Europa.

Seit August 2000 hat Akram Khan eine eigene Dance Company, mit der er die Kritiker im In und Ausland begeistert. Seinen Stil beschreibt er als "Contemporary Kathak". Seine Suche nach einer Brücke zwischen dem Contemporary Dance und dem klassischen Kathak Tanz kommt in seiner neuen Choreografie "Kaash" ("Wenn") zum Ausdruck. Diese bezieht sich auf Gott Shiva, "den Schöpfer und Zerstörer, der wie ein schwarzes Loch mit unwiderstehlicher Kraft alles in sich zieht, was in seine Nähe kommt" (Programmheft). Das Bühnenbild entstand in Zusammenarbeit mit dem renommierten Künstler Anish Kapoor. Die fünf TänzerInnen, die im MQ auftraten, zeichneten sich durch Präzision und hohes Können aus. Wenn auch der Inhalt von Kaash nur durch das vorherige Lesen des Programmheftes ersichtlich war, begeisterte die grosse Ausdruckskraft und Virtuosität der TänzerInnen.

Radha Anjali

24. Juli 2002

Michael Laubs total masala slammer - heartbreak no. 5, ImPuls Festival, im Volkstheater Wien

Kolonialismus auf subtile Art

Indien hat den Freiheitskampf überstanden, aber ist der Kolonialismus, die Ausbeutung, wirklich vorbei? Auf subtile Art schleicht sich eine künstlerische Ausbeutung ein. Was veranlasst einen Choreografen, sich groß selbst darzustellen und sich zugleich mit "fremden Federn" zu schmücken?

"remote control - total masala slammer - heartbreak no. 5" wurde mit Kathak Tänzern und einem Bharatanatyam Tänzer aufgeputzt. Diese hatten ihren eigenen Tanzplatz auf der Bühne und führten in bestimmten Abständen der Performance ihre Fußarbeit vor, die übrigens beim Publikum besonders gut ankam. Ohne den Tänzern nahe treten zu wollen, wer würde schon großartig für ein Stangenexercice applaudieren? Gute Technik der Tänzer ist eigentlich das, was man bei einem Tanz-Festival dieser Art und Größenordnung voraussetzt. Die Tänzer haben alle hervorragende Leistungen erbracht, aber der künstlerische Zweck des Stückes bleibt fraglich.

Michael Laub präsentierte die Kathak-Tänzer als Exoten- man erinnere sich an die erste Weltausstellung, wo es Menschen als Ausstellungstücke gab. Eine

Kathaktänzerin degradierte er tatsächlich zum exotischem Pausenfüller: Während der ganzen Pause und vor dem Vorhang tanzte sie bis die Pause zu Ende war (oder fand sie erst jetzt Zeit und Gelegenheit ihr tägliches "Tatkar" zu üben?)

Es bleibt die Frage, ob man Goethes Dichtung("Die Leiden des jungen Werthers") und eine indische Soap Opera auf gleiche Ebene stellen kann. Wozu und für wen soll dieser, an den Haaren herbeigezogene Vergleich, von irgend einem künstlerischen Wert sein?

Für eine echte Parodie bedarf es einer wirklichen Kenntnis und diese scheint Michael Laub zumindest für Indien und die indische Kultur, die wohl über Soap Operas hinausgeht, zu fehlen.

Zu viele Gewürze falsch verwendet, verderben die beste Speise!

Radha Anjali

28. Juni 2002

Radha Anjali und Natya Mandir Music Ensemble in Budapest

Das Österreichische Kulturforum Budapest und der Világok Hangja Klub organisierten im Kulturzentrum Benczur Haz in Budapest (Benczur ut. 27) eine Performance von Radha Anjali und dem Natya Mandir Music Ensemble. Vor ausverkauftem Haus trat als Vorguppe das Ensemble Világok Hangja mit einleitender Musik von István Jeszenszky, Gabriella Bácskai und Gerhard Rosner auf. Dann folgte Radha Anjalis Samgama Soloprogramm, begleitet von Thomas Navratil, Gerhard Rosner und Georg Graf.

Red.

24. August 2002

Arangetram Larah Varghese Kulturzentrum Groß Jedlersdorf



Larah Varghese. Foto: Andi Diem

Larah Varghese begann ihren Bharatanatyam Unterricht bei Radha Anjali im Jahr 1987 im Alter von fünf Jahren. Anfänglich veranlaßt durch ihre Eltern entwickelte Larah bald ein eigenes starkes Interesse am Bharatanatyam Tanz. Bei verschiedenen indischen Veranstaltungen trat Larah bereits als Kind auf. Neben ihrer Schulzeit und ihrem kürzlich begonnenen Studium von Electric Engineering in Warwick, England hielt sie Kontakt zu Radha Anjali und dem Tanzstudium aufrecht. Mit Unterstützung von Eltern und Familie entschloss sie sich zum Arangetram, das im Kulturzentrum Groß-Jedlersdorf im 21. Bezirk stattfand.

Larah tanzte *Puspanjali*, *Ganesha Sloka* und *Alarippu tisram*, gefolgt von *Sabdam Sarasi Jakshulu* und *Varnam Rupamu Joochi*. Nach der Pause folgte *Natesha Kautvum*, *Chinna Chinna Padam* und *Tillana Mohana*.

Durch das Programm moderierte Asmita Banerjee. Die Bharatanatyam Tänzerin Usha Ramdas, die mit ihrer Familie einige Jahre in Wien gelebt hat, reiste eigens aus Holland an.

Nicht nur die sommerlichen Temperaturen, sondern auch die überschwenglichen Festtagsreden verschiedener Vertreter indischer Communities, die allgemeine Rührung und Begeisterung, die festlich gekleideten Gäste und das köstliche Buffet nach der Performance schafften echte indische Atmosphäre im 21. Bezirk!

Rasri



Raja und Radha Reddy. Foto aus: Indian Dance - The Ultimate Metaphor, New Delhi/Paris/Hongkong 2000

28. August 2002 Kuchipudi - Raja und Radha Reddy Wiener Börsensäle, Wipplingerstr. 34

Das berühmte Tanzpaar Raja und Radha Reddy trat auf Einladung der Indischen Botschaft in Österreich in der Wiener Börse auf. Das Künstlerpaar zählt zu den Größen des Kuchipudi Tanzes in Indien. Sie traten in Indien, Bangladesh, den USA, Japan und Europa auf (so auch beim International Dance Festival in Avignon und in Salzburg). 1984 erhielten sie den wichtigen Padmashree Award und 1991 den Sangeet Natak Academy Award. Ihre Tanzschule Natya Tarangam befindet sich in New Delhi.

Beeindruckend waren nicht nur die Einzelleistungen, sondern auch das perfekte Zusammenspiel der beiden Künstler. Durch die Kombination von Tänzer und Tänzerin wurde die kraftvoll-maskuline und lyrisch-weibliche Seite des Kuchipudi besonders augenfällig. Gleichzeitig repräsentierten sie in ihren Choreographien das duale Konzept von Purusha und Prakriti, des männlichen und weiblichen Prinzips der indischen Philosophie (Shiva-Parvati, Rama-Sita, Krishna-Radha).

Sri



Sitar Konzert im Natya Mandir mit Alexej Stroganoff und Gerhard Rosner (li.) und Thomas Nawratil (re.). Foto: Andi Diem

27. September 2002
Sitar Konzert mit Alexej Stroganoff,
Thomas Nawratil und Gerhard Rosner
im Natya Mandir

Alexej Stroganoff, ein Schüler von Pandit Ravi Shankar spielte ein gut besuchtes und schönes Sitar Konzert im Natya Mandir. Thomas Nawratil und Gerhard Rosner begleiteten ihn auf der Tabla.

Red.

10. November 2002
Diwali Fest in der Lugner City

Leider zeichnen sich die Diwali Feste in der Lugner City durch immer grösseres Chaos aus. Der Conferencier der Veranstaltung, eindeutig indischer Herkunft, war nicht fähig das Wort Bharatanatyam auszusprechen. Er kündigte die Natya Mandir Dance Company zwar an, aber war unfähig den Namen des Tanzstiles zu artikulieren, mit einem abfälligen "what ever it is" kündigte er den Tanz an. Auch die Tontechnik ließ sehr zu wünschen übrig. Man wird in Zukunft wohl kaum jemanden der Natya Mandir Dance Company bei dieser Veranstaltung wieder finden. Schade, denn für das österreichische Publikum ergibt sich ein Bild von Indien, das sehr klischeehaft ist, wenn nur mehr amateurhafte Kopien von "cinematic dance" zu sehen sind. Ob das die richtige Form ist Diwali zu feiern und zugleich für einen eigenen Tempel Spenden und Anerkennung aufzurufen bleibt fraglich.

Red.



Diwali in der Lugner City: Bharatanatyam Performance von Asmita Banerjee, Radha Anjali, Srinidhi (von li. nach re.) - *Tillana Mohana*. Foto: Archiv Natya Mandir



Bharatanatyam am Charity Bazar in der Wiener Hofburg am 12. Oktober 2002 mit Asmita, Satya Rekha, Radha Anjali und Angelika (von li. nach re.). Foto: Andi Diem



Foto unten: Bhangra Tanzperformance der Gruppe IAFFC bei der Hallamasch-Veranstaltung *Tanzminiaturen* in der Szene Wien. Foto: Andi Diem

Foto li.: Bhakti Devi (re.) und Asmita Banerjee (li.) bei der Pressekonferenz zum Hallamasch Festival 2002 am Spittelberg, Wien. Foto: Hallamasch



3. Dezember 2002 Arangetram von Bhakti Devi Volkshochschüler Stöbergasse



Bhakti Devi in *Devi Sloka*. Foto: Andi Diem

Zum Bersten voll war der 300 Leute fassende Theatersaal des Polycollege Stöbergasse. Viele Freunde von Bhakti kamen als HelferInnen. Ehrengast des Arangetram war Swami Maheshwarananda, zu dessen Schülerin auch Bhakti Devi zählt. Muktamani, ebenfalls eine Kollegin Bhaktis aus dem Wiener Yoga-Ashram führte mit Erklärungen zu den Tänze durch das Programm.

Bhakti wurde ihrem Namen gerecht und tanzte mit sichtlich freudiger Hingabe das klassische Bharatanatyam Programm. Am Ende der Veranstaltung wurden Radha Anjali und Swamiji mit Blumenketten geehrt und anschliessend lud Bhakti Devi zum sattvischen Büffet, welches unter grossem Aufwand von ihren Freunden vorbereitet wurde.

Red.

5. Dezember 2002 ÖIG-Konzert mit Daniel Bradley (Sitar/Surbahar) und Gerhard Rosner Altes Rathaus, Wipplinger Straße

"Wenn Du auf eine einsame Insel ziehen müsstest und nur einen Raga mitnehmen könntest: welchen würdest Du

wählen?" Daniel Bradley zufolge antworteten 99% der Inder: Rag Yaman. Denn dieser hat eine solche Größe und Bandbreite der Emotionen, daß er für Musiker und Hörer quasi unerschöpflich ist. Und wie eine Person, die man nach vielen Jahren wiedertrifft, erst neu zu entdecken ist und andere Aspekte aufweist, so geht es auch dem Interpreten mit dem Raga, der selbst wie eine eigene Persönlichkeit erscheint.

Dem frühen Abend zugeordnet, bildet Yaman den ersten von 3 Ragas, die der amerikanische Wahlösterreicher Daniel Bradley im Alten Rathaus Wien vor 50-60 Liebhabern klassischer (nord)indischer Musik zu Gehör brachte. Nach den erwähnten einführenden Worten greift er zum Instrument und befindet sich schon mitten im Alap, der ausgedehnten Introduction, die bei ihm bereits alle Facetten des Tonmaterials ausbreitet. Mit dem Einsatz der von Gerhard Rosner zunächst behutsam, dann immer komplexer ausgeführten Tabla-Begleitung folgt der Jod, in der sich das schwierige Wechsel- und Zusammenspiel der beiden musikalischen Partner, nicht ohne Humor, wie es scheint, etabliert. Rosners rasantes Finger- und Händespiel veranschaulicht, daß, wie bei aller virtuoseren Musik, auch hier nicht nur das Ohr, sondern auch das Auge auf seine Kosten kommt.

Nach der Pause wechselt Bradley das Instrument: die Surbhar stimmt ernstere Töne an. Wohl deshalb pausiert nun auch die Tabla: die obertonreichen, vollklingenden Saiten der Baßsitar lassen einen eigenen Kosmos entstehen. Rag Malkaums, majestätisch, heroisch und schwermütigen Charakters (kleine Terz und Septime), wird in tiefer Nacht und dementsprechend bevorzugt auf tiefen Instrumenten gespielt. Bradley erklärt, daß die 5 leitereigenen Töne von Malkaums ein spärliches Material bilden und daher der Rag eine große Disziplin fordert, sprich, schwer zu interpretieren ist. Wovon man bei ihm nichts merkt:

Sein Klangbewußtsein und melodischer Spürsinn loten alles aus, und hier teilt Bradley, dessen Spiel grundsätzlich auf Überflüssiges verzichtet, das musikalisch Wesentliche mit.

Nach dieser 2. Runde holt er ohne Anzeichen von Ermüdung zum 3. Programmpunkt aus: einem selbst komponierten (also: Misch-) Raga, Lalit-Ahiri. Nach seinen Worten ist die Kombination zweier Ragas mit der Kreuzung von Pflanzen zu vergleichen: die charakteristischen Merkmale beider Eltern müssen erkennbar bleiben. Lalit-Ahiri, aus zwei am frühen Morgen gespielten Tonleitern zusammengesetzt, ist dem Andenken von Bradleys großem Lehrers Nikhil Banerjee gewidmet. Zusätzlich schiebt er, vor dem rasanten Schlußteil (Jhala), eine Komposition von Ali Akbar Khan in Ahiri-Todi ein. Zusammen mit dem einfallsreich improvisierenden Gerhard Rosner steigert sich die musikalische Emotion von anfänglicher Hingabe und Erwartung zu sehr lebhaften und passionierten Stimmungen. Der anhaltende Applaus des begeisterten Publikums spricht für sich.

Frank

Veranstaltungsprogramm 2003

- 16. Mai** **Radha Anjali - Bharatanatyam Performance**
20 Uhr Interkulttheater, 1060 Wien, Fillgradergasse 16
- 23. Mai** **Radha Anjali & Natya Mandir Music Ensemble**
18.30 Uhr "unwired - virtuosi acoustici", Amerlinghaus, 1070 Wien, Stiftgasse 8
- 28. Mai** **Radha Anjali & Natya Mandir Music Ensemble**
Seckau, Stmk.
- 1. Juni** **Radha Anjali erzählt und tanzt Geschichten aus Indien**
11.00 Uhr Kinderkultur, Theater am Spittelberg, 1070 Wien, Spittelberggasse 10
- 3.-5. Juni** **Bharatanatyam+Yoga Workshop mit Ujwal Bhole**
im Natya Mandir
- 8. Juni** **Indische Nacht**
19.00 Uhr Haus der Begegnung, 1120 Wien, Längenfeldgasse 13-15
- 15. Juni** **"in between" (4) - Sisya - Bharatanatyam Vorführungen** der SchülerInnen
11.00 Uhr von Radha Anjali Theater am Spittelberg, 1070 Wien, Spittelberggasse 10
- 20.-21. Juni** **"Gottesbild und Bilder Gottes" - Sommerseminar Hinduismus**
16.00 Uhr im Afro-Asiatischen Institut. Info: Christina Kundu, Tel. 263 78 59
christina.kundu@hotmail.com
- 3. Juli** **Bharatanatyam mit Radha Anjali**
20.00 Uhr Theater am Spittelberg, 1070 Wien Spittelberggasse 10



New educational website on Carnatic Music by Ludwig Pesch

A new educational website has just been launched: www.carnaticstudent.org. The objective of the educational programmes offered on this website is to spread knowledge - not just information - about **South Indian classical music by way of e-learning**. To achieve this objective, participants with various cultural backgrounds are being encouraged to explore Carnatic music, its traditions and present role in world music, with an open mind. As part of this learning process, no opinion or theory is taken for granted; instead, queries about specific aspects of this music will be answered by renowned musicians, scholars and educationists who graciously agree to share their expertise based on their own research, publications and experience as performers.

Group concessions for the internet-courses on South Indian music described on www.carnaticstudent.org

A nominal fee of 35.00 EUR or equivalent per person is being offered to groups of 10 or more who are presently enrolled in any recognized institution, cultural association or center.

This offer is conditional on joint enrollment by way of a seminar list signed by the group's own teacher or course instructor who is invited to join in if time permits (see also next paragraph). In this manner, the course will be a unique and lively experience for all involved. This also provides an opportunity to address specific academic or practical interests that cannot be covered in existing courses for Indian music or ethnomusicology.

Additional facility for teachers giving courses in Indian music, culture and ethnomusicology

If students take part in the online course, Lueneburg University offers a special discussion forum in addition to the main course site. Expert participants can enter here with their own password and participate in any strand of discussion of their choice without having to follow the course themselves.

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

