

NĀṬYA



MANDIR

n e w s

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich



13

FRÜHJAHR
1996

ÖS 25 -

ISSN-Nr. 1021-2647

EDITORIAL

Wir haben den aktuellen Anlaß von Tanz 96 wahrgenommen und unsere Nummer 13 dem Kathak Tanz gewidmet. Kathak ist der klassische Tanz aus Nordindien. In Europa ist er noch nicht so populär wie die südindischen Tanzstile - andererseits ist aber die zu ihm gehörende *Hindustani Music*, die klassische nordindische Musik im Gegensatz zur *Carnatic Music*, die klassische südindische Musik, im Westen sehr bekannt geworden. Woran das wohl liegt bedürfte sowohl eingehender historischer Forschung als auch einer Betrachtung der verschiedenen Kulturen Nordindiens, Südindiens und Europas, sowie eine Erforschung des allgemeinen Musik- und Tanzgeschmacks der Europäer in bezug auf fremde Kulturen.

In einigen Kurzportraits stellen wir Kathak-Tänzer, die im Lauf der Zeit in Wien waren, vor. Dabei erheben wir keinenfalls den Anspruch auf Vollständigkeit. Auch diesmal richtete sich unsere Auslese auf das uns zur Verfügung stehende Material. Zwei Konzertabende der Österreichisch-indischen Gesellschaft boten die Gelegenheit, die beiden oben erwähnten unterschiedlichen Musiksysteme zu erleben.

Auf Grund starker Nachfrage haben wir das Skriptum "Lectures on Natyasastra" neu aufgelegt. Darüberhinaus ist auch ein Skriptum "Anleitungen zum Bharatanatyam Unterricht" jetzt neu erhältlich. Mit so viel Lesestoff kann die Durststrecke im Sommer bis zur nächsten Natya Mandir News-Herbstausgabe nicht zu lange werden.

Im Namen der Redaktion wünsche ich allen Leserinnen und Lesern einen schönen Sommer!

Ihre
Radha Anjali

i n h a l t

Frühjahr 1996

- 1 Kathak-Tänzer in Wien
Radha Anjali
- 4 Die Tanzstile Indiens III: Kathak
Barbara Tuma
- 6 Das Kathak-Kostüm
- 7 Veranstaltungsrückblicke
- 11 Hastas: Arala
- 12 Moghul-Architektur
Jalil Saber-Zaimian
- 13 Programm

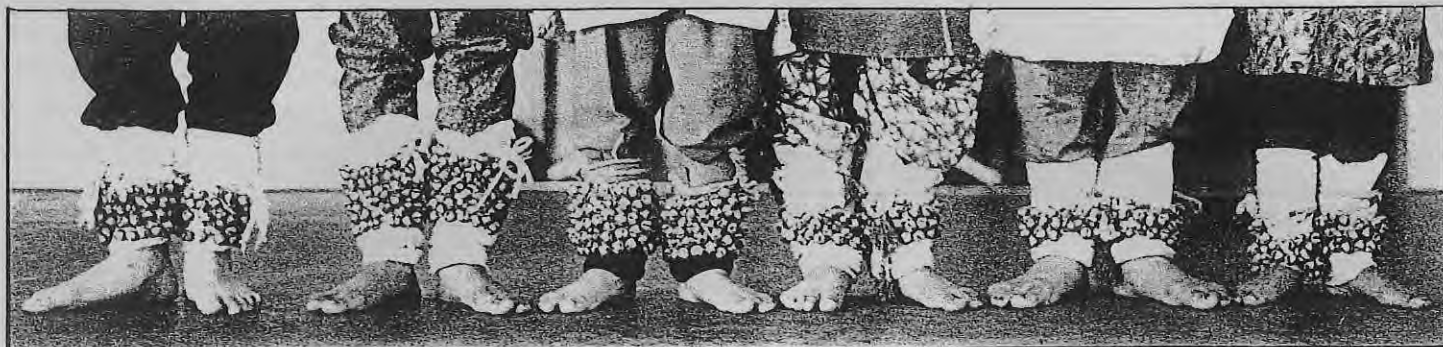


Foto: Chitresh Das Dance Company

Titelbild: Kumudini Lakhia. Foto aus: P.Banerji, Art of Indian Dancing

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Frühjahr 1996/Ausgabe Nr.13. ISSN-Nr.: 1021-2647.

Medieninhaber und Herausgeber: Natya Mandir Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst. **Redaktion und Verwaltung:** 1010 Wien, Börseplatz 3/11, Tel. 533 58 19. **Chefredakteurin:** Radha Anjali. **Redaktionelle Mitarbeit:** Eva Schober, Mag. Barbara Tuma. **Grafik:** Eva Schober. **Texte in dieser Ausgabe von:** Radha Anjali, Mag.Neha Chatwani, Josef Gstöttner, Dr.Eva Schober, Mag.Barbara Tuma. **Fotos:** Archiv Natya Mandir, Avinash Pasricha, Maria Schmidt, Eva Schober. **Hersteller:** Ed. Witte, 1060 Wien, Linke Wienzeile 16.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger Zustimmung des Herausgebers und mit Quellenangabe gestattet. Namentlich gezeichnete Beiträge geben die Meinung des jeweiligen Autors wieder und müssen nicht mit der Ansicht der Redaktion übereinstimmen. Änderungen und Kürzungen behält sich die Redaktion vor.

Einzelheft: öS 25.-. Abonnementpreis: öS 60.- (für NM-Mitglieder: gratis). Erscheint dreimal jährlich. Erfolgt ein Monat vor Jahreschluß keine Abbestellung zum Jahresende, läuft das Abonnement für ein weiteres Jahr automatisch weiter.

Kathak-Tänzer in Wien

*Kurzporträts einiger Kathak-Tänzer
und Tänzerinnen, die im Lauf der Zeit
in Wien gastierten.*

von Radha Anjali

DILNAWAZ und ABAN

Die beiden Schwestern Dilnawaz und Aban Bana lebten 1968/69 für einige Zeit in Wien. Sie reisten auf dem Landweg von Mumbai nach Österreich, wo sie mit Unterstützung der ÖIG und einiger privaten Personen mehrere Tanzvorstellungen gaben. Ihr Programm umfaßte Bharatanatyam, Manipuri, Kathak und Volkstänze. Sie gaben damals Radha Anjali den ersten Unterricht im indischen Tanz und sind so indirekt der erste Impuls für den "Natya Mandir"-Verein gewesen.

VIJA VETRA

In den Jahren 1969/70 gab die Tänzerin Vija Vetra einen Sommerkurs für indischen Tanz an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Im Palais Palfy gab sie eine Vorstellung, bei der sie Bharatanatyam und Kathak zu Tonbandmusik tanzte. Sie erhielt ihre Bharatanatyam Tanzausbildung bei Chokkalingam Pillai und war Mitglied in der Tanzgruppe von Ram Gopal.

NANDU MULEY

kommt aus einer Musikerfamilie aus Baroda. Von seinem Vater und seinem Onkel wurde er bereits in früher Kindheit in die klassische nordindische Musik eingeführt. Darüberhinaus lernte den Kathak-Tanz bei Pandit Sundarlal. Die Hobbies seiner Kindheit wandelten sich in eine akademische Karriere und Nandu Muley absolvierte sein Studium an der Baroda Universität in Kathak-Tanz, Tabla und Gesang. Bald darauf widmete er sich schließlich ganz dem Santur-Spiel, welches er bei Pandit Shiv Kumar Sharma erlernte und dessen Meisterschüler er schließlich wurde. Nandu Muley kam in den frühen 80er Jahren nach Wien und trat im ehemaligen "Porrhaus" am Karlsplatz auf. Im ersten Teil des Abends tanzte er Kathak solo, im zweiten Teil nach der Pause gab er ein Santurkonzert. Viele, die ihn damals sahen, waren sicher von der Eleganz und Feinheit seiner Darbietung beeindruckt. Im Lauf der Zeit kam er öfters nach Wien, wo er einige Kathak-Tanzworkshops gab, sowie sehr erfolgreiche Santurkonzerte.

SHOVANA NARAYAN

studierte den Kathak-Tanz bei den großen Meistern Birju Maharaj und Kundan Lal. Sie begeisterte sowohl das indische Publikum als auch die Zuschauer im Ausland durch ihre virtuosen Solovorstellungen. Ausgehend und gefestigt in der alten Tradition des Kathak-Tanzes, schuf sie viele neue Choreographien zu zeitgenössischen Themen. Sie versucht in ihren Tanzvorstellungen eine Gegenüberstellung oder Verbindung von Kathak mit anderen Tanzsparten z.B. mit klassischem Ballett. Ebenso choreographierte sie Kathak-Tänze zu klassischer westlicher Musik.

UMA SHARMA

erlernte den Kathak-Tanz bei Shambu Maharaj von der Lucknow Gharana, der richtungsweisend in der Kunst des Abhinaya war und bei Sunder Prasad von der Jaipur Gharana, der die rhythmische Fußarbeit und wechselnde Ausdrucksweise betonte. Uma Sharma versucht in ihrem Tanz eine Verbindung beider Gharanas herzustellen. Ihr Beitrag zum Kathak - und ganz allgemein zum indischen Tanz - sind ihr persönlicher Stil und ihre Suche nach den Wurzeln des Tanzes. Sie belebt den Kathak-Tanz immer wieder neu, indem sie Elemente der Poesie und die Tradition des Abhinaya wiederentdeckt. Ebenso hat sie die Volkstradition des *Ras Lila* einer weiten Zuseherschaft in Tempeln im Bereich von New Delhi zugänglich gemacht. Ihr Metier ist Abhinaya, die interpretative und expressive Körpersprache. Sie ist eine große Meisterin in der Darbietung traditioneller Themen. In Wien war sie schon einige Male zu sehen und auch dieses Jahr gastiert sie wieder hier mit einer Tanzaufführung und einem Workshop.



Dilnawaz. Foto: Archiv Natya Mandir



Vija Vetra (li.) und Rosalia Chladek, Wien 1970.
Foto: Archiv Natya Mandir



Nandu Muley. Foto: Archiv Natya Mandir



Uma Sharma. Foto: Archiv Natya Mandir



Shovana Narayan. Foto: Avinash Pasricha

BIRJU MAHARAJ

Birju Maharaj kommt aus einer Familie, die seit vielen Generationen den Kathak-Tanz pflegt. Sein Stammbaum von tanzenden Vorfahren läßt sich bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen.

Er gehört zur Lucknow-Gharana und ist ihr heutiges Oberhaupt.

Zum ersten Mal taucht der Name Maharaj am Hof des Fürsten Wajid Ali Shah (1847-56) auf. Es tanzte dort ein neunjähriger namens Bindadin Maharaj zwei Generationen vor Birju Maharaj.

Der älteste von drei Maharaj Brüdern, die dem Kathak Tanz im 20. Jahrhundert neue Impulse gaben, war Acchan Maharaj, Birjus Vater, der Sohn von Kalka Maharaj. Er diente am Hof des Nawab von Rampur, wo auch Birju Maharaj geboren wurde und aufwuchs. Sein genaues Geburtsdatum ist nicht bekannt und bleibt ein Geheimnis, er wird auf ca. sechzig Jahre geschätzt. Wie auch immer, das Alter ist bei Birju Maharaj nicht ausschlaggebend. Er ist bereits zu seiner Lebzeit ein Mythos geworden. Grazie, Unschuld und ein außergewöhnlicher Charme sind kennzeichnend für Birju Maharaj. Seine Fußarbeit ist brillant, sein Umschalten von blitzschneller Bewegung zu totaler Ruhe perfekt. Unerreicht sind seine pantomimischen Mittel. Während einer Vorstellung kann sich der eher kleingewachsene Tänzer mit Leichtigkeit und für das Publikum absolut überzeugend in einen sechsjähriges Kind oder in ein verführerisches junges Mädchen verwandeln.

Auftritte in Mitteleuropa sind eher selten geblieben, zuletzt war er anlässlich des "Festival of India" 1991 in Darmstadt zu sehen gewesen. In Wien gastierte er 1983



Birju Maharaj. Foto: Avinash Pasricha

im Konzerthaus. Neben seinen herausragenden Qualitäten als Tänzer verfügt er auch über eine Vielzahl anderer Talente, die ihn bei seiner Karriere unterstützten. Er ist ein wunderbarer Sänger und begerrscht ebenso das Trommelspiel. Als Choreograph zählt er zu den besten seines Landes. Bereits im Alter von 28 Jahren erhielt er den Sangeet Natak Academy Preis und später den "Padma Bushan" eine der höchsten auszeichnungen Indiens für hervorragende Leistungen. In letzter Zeit ist der Meister oft mit Schülern, die seine Art des Kathak fortführen, aufgetreten, am häufigsten mit Saswati Sen, die schon bei "Tanz ^90" in Wien zu sehen war und mittlerweile zu den bedeutendsten Interpretinnen des Kathak zählt.

SASWATI SEN

Die Tochter einer Ärztfamilie begann bereits in sehr jungen Jahren Tanzunterricht zu nehmen. Ihre erste Ausbildung erhielt sie an der Kathak Kendra Schule unter der Leitung von Reba Vidyarthi. Daraufhin erhielt sie ein staatliches Stipendium und wurde Meisterschülerin von Birju Maharaj. Sie erhöhte die Schönheit des Kathak indem sie die Tradition mit zeitgenössischer Kreativität verband. Saswati Sen hat den Stil ihres Meisters aufgenommen und verbindet in ihrer eigenen Darstellung poetische Anmut mit rhythmischer Virtuosität.

Sie unterrichtet zahlreiche Schüler aus dem In- und Ausland und choreographierte viele Gruppentänze und Tanzstücke. Für ihre künstlerischen Leistungen erhielt sie den Sanskritpreis, den Shingar Mani Preis und den Kritikerpreis. Sie ist Tänzerin am Kathak Kendra Institut in New Delhi.



Saswati Sen. Foto: Avinash Pasricha

DIE TANZSTILE INDIENS III: KATHAK

Kathak ist der klassische Tanzstil aus Nordindien, der durch die islamischen Einflüsse in dieser Region stark geprägt ist. Ursprünglich gab es in Nordindien im wesentlichen drei Arten der Tanzkunst: den Vortrag von Epen und Mythen mit Rezitation, Gesang, Tanz und Instrumentalbegleitung durch Barden, getanzte Volksschauspiele und Tempeltanz. Der klassische Tanz stand dabei in hohem Ansehen, wie die aus Bharatanatyam und Odissi bekannten Körperhaltungen der Tanzskulpturen der nordindischen Tempel des 10. bis 14. Jahrhunderts n. Chr. bezeugen. Der Widerstand gegen die islamischen Eroberer und der Wille zur Selbstbehauptung förderten seit dem 13. Jahrhundert die *Bhakti*-Bewegung, eine religiös-philosophische Bewegung, die das hingebungsvolle Verehren Gottes und die Liebe zu ihm zum Inhalt hat und vor allem im Visnu-Kult und in der Verehrung des Liebespaares Krsna und Radha ihren Ausdruck fand. *Jayadevas* „*Gita Govinda*“ und viele andere theatralische Krsna-Dichtungen in Hindi, Urdu, Gujarati und anderen nordindischen Sprachen waren überall äußerst populär. Aus verschiedensten Tänzen, *Lilas*, zu Themen aus dem Leben Krsnas entwickelte sich das seit dem 16. Jahrhundert nachweisbare Tanzspiel *Rasliila*. Die alte Kunst der Barden erlebte einen großen Aufschwung; *Kathakars*, Geschichtenerzähler, erfreuten sich großer Beliebtheit und prägten die neue, nordindische Variante des klassischen Tanzes, der nach ihnen *Kathak* benannt wurde. Mit der islamischen Eroberung und der Gründung des Sultanates in Delhi im Jahr 1206 fanden tiefgreifende kulturelle Veränderungen statt. Die Barden boten ihre Kunst auch am Hof der Großmoguln dar, wo sie mit persischen und arabischen Künstlern zusammentrafen. Durch diesen Einfluß veränderten sich sowohl die Themen durch Aufnahme weltlicher Stoffe als auch die Musik. Im Laufe der Zeit gewannen Hindu-Tänzerinnen auf die Entwicklung des Hoftanzes größeren Einfluß als ihre persischen Kolleginnen. Während die weltanschauliche Grundhaltung und die mythologischen Stoffe - mit Ausnahme der Darstellung der Liebe Krsnas zu den Gopis



und zu Radha - an den Höfen zunächst kaum Interesse fanden, gefiel die Brillanz der Körperbewegungen des *Nritta* (rein rhythmischer Tanzteil) sehr. Durch den Übergang an die islamischen Höfe wurde in Nordindien ein sehr weltlicher klassischer Tanzstil geschaffen.

Die Entwicklung zum säkularen Hofanz wirkte sich im wesentlichen darin aus, daß den *Nritta*-Teilen größeres Augenmerk geschenkt wurde und die virtuose Beherrschung kompliziertester Rhythmen an Bedeutung gewann, was dazu führte, daß die für den Kathak typische aufrechte Grundhaltung mit geschlossenen Füßen entwickelt wurde. Die Sprache der Hände hatte hingegen

keine so große Bedeutung; die *Hastas* sind im Kathak in der Regel mit ausdrucksvollen Bewegungen des ganzen Körpers und der Mimik verbunden.

Seit dem 18. Jahrhundert entwickelten sich vor allem drei Schulen (*Gharanas*) des Kathak-Tanzes: *Jaipur Gharana*, die sich durch schnelle Fußarbeit und Rhythmik auszeichnet, *Lucknow Gharana*, die die Betonung auf lyrische Elemente und starken Gefühlsausdruck legt, und *Janki Prasad Gharana* im Raum von Benares und Lahore. Fortschreitender ökonomischer und politischer Verfall des Mogul-Reiches und die erneute Zersplitterung Nordindiens in viele kleine Staaten erleichterten den Briten die Eroberung. So wie die anderen klassischen Tanzstile Indiens drohte auch der Kathak-Tanz in Vergessenheit zu geraten. Zu den Pionieren der Kathak-Renaissance zählte vor allem *Menaka*, eine Brahmanentochter, die 1926 in Bombay in Gegenwart von Anna Pawlowa erstmals öffentlich auftrat.

Kathak wird von Frauen und Männern als Solisten oder im Ensemble getanz. Die Tänzerinnen und Tänzer tragen 100 bis 200 Glöckchen (*Ghungurus*) an ihren Füßen, die bei Aufsetzen oder Aufstampfen des Fußes vom leisen Klingeln bis zum Fortissimo viele Nuancierungsmöglichkeiten bieten, die der variablen Diktion der *Bols* (so werden die rhythmisch skandierenden Silben im Kathak genannt) entsprechen. Charakteristisch für den Kathak sind die gerade Haltung der Beine, die schnelle



Oben: Moghul-Miniatur

Illustration aus: Kay Ambrose

rhythmische Fußarbeit und die zahlreichen, schnellen Drehungen (*Chakhsars*).

Auch im Kathak gibt es rein rhythmische Tanzsequenzen (*Nrta*) und darstellende Tanzteile (*Abhinaya*). Zwar gibt es eine mehrteilige Grundform des Repertoires mit rein rhythmischen Tänzen am Beginn und Ende, dem Tänzer bleibt es aber überlassen, die verschiedensten *Abhinaya*-Teile an beliebigen Stellen der Grundform einzubauen, so daß jede Kathak-Aufführung ein anderes Profil erhält. Jedenfalls aber sollte das Tempo generell bis zum Schluß gesteigert werden.

Traditionell beginnt das Programm mit der *Ganesa Vandana*, einer Anrufung des elefantenköpfigen Gottes Ganesa, der alle Hindernisse beseitigen soll. Auf dieses Entree folgt heutzutage meist das von der höfischen Begrüßung stammende *Salam* (persisch *Amada*), die Begrüßung des Publikums. In einem *Thata* (=dekorativ-anmutige Haltung) genannten Abschnitt werden sodann die verschiedensten Bewegungskombinationen vorgestellt. *Thata* dient vor allem der Vorbereitung der folgenden, komplizierten *Nrta*-Tänze (*Natavari*, *Tukra*, *Parana*, *Paramelu*, *Kramalaya* oder *Parhant*). Dabei werden unterschiedliche *Thoras* deklamiert (das sind Silbenfolgen, die zu ganzen Strophen metrisch-rhythmischer Verse ausgeweitet wurden), die vom Tänzer in ebenso differenzierter Fußarbeit mit unterschiedlich erklingenden Fußglöckchen nachgestaltet und mit Mimik, Kopf-, Arm-, Hand- und Oberkörperbewegungen sowie Drehungen in langsamem, doppeltem oder vierfachem Tempo unterstrichen werden.

Zwischen diese *Nrta*-Tänze werden die erzählenden Tänze eingefügt. Sie beinhalten meist Episoden aus den Legenden um Krsna. Es gibt etwa zwölf verschiedene Arten von Gedicht-Musik-Tanz-Formen: *Ashtapadis*, die Hymnen der *Gita Govinda*; *Kirtans*, *Dhrupads* und *Kheyals*, die ältesten erhaltenen Formen, die verschiedenartige Lobgesänge zu Ehren legendärer Helden enthalten; *Hori*, *Dhamar*, *Pad* und *Bhayan*, die sich durch ihre meloischen und rhythmischen Strukturen voneinander unterscheiden. *Thumri*, *Dadra* und *Ghasal* sind Liebesgedichte, die erst im 19. Jahrhundert entwickelt wurden.

Kavita ist eine Zwischenform mit *Nrta*- und *Abhinaya*-Passagen, ein rhythmisch mit besonderer Betonung einzelner Silben deklamiertes Gedicht.

Eine nur im Kathak verwendete Tanzform sind die *Gats*: Eine kurze, bekannte Episode aus dem Leben Krsnas oder eines anderen mythologischen Helden wird vom Tänzer ohne gesungene Worte dargestellt.

Höhepunkt des Programms ist *Tattakara* (*Tatkar*), wie beim Tillana im Bharatanatyam entfaltet hier der Tänzer seine ganze Virtuosität.

Die in den letzten Jahrzehnten geschaffenen Tanztheaterstücke des Kathak gehen auf die alte Tradition des Volkstheaters zurück. In diesem Zusammenhang ist vor allem *Raslila* zu erwähnen, eine bis heute praktizierte Form des Volkstheaters im Braj-Distrikt, die viele Elemente des Kathak-Tanzes enthält und die Legenden um Krsna und Radha zum Inhalt hat.

Literaturhinweise:

EBERHARD REBLING, Die Tanzkunst Indiens, Henschelverlag, Berlin 1981

RAGINI DEVI, Dance Dialects of India, Delhi 1972

KAY AMBROSE, Classical Dances and Costumes of India, London 1983

PROJESH BANERJI, Art of Indian Dancing, New Delhi 1985

THE DANCE IN INDIA, published by Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, New Delhi 1964



Oben und unten: Damayanti Joshi.

Fotos aus: Ragini Devi



DAS KATHAK-KOSTÜM

In Mogul-Miniaturen (Rajput, Kangra, Moghul u.a.) zeigen die Darstellungen bereits typische Merkmale der Kathak-Kostüme, wie sie heute in Verwendung sind. Die Kleidung kommt den drehenden, wirbelnden Bewegungen dieses Tanzstils besonders entgegen. Speziell der *Ghangara*, ein voluminöser Rock, der in dieser Form bis heute in Nordindien getragen wird, ist in den Miniaturen immer wieder zu sehen.

Bei den Kostümen des Kathak-Tanzes sind für die Tänzerinnen zwei Hauptstilrichtungen (mit zahlreichen

Variationen) in Verwendung: Beim Hindu-Stil werden ein fast bodenlanger, weiter Rock, eine kurze Bluse und eine Schärpe über der Brust getragen, das Erscheinungsbild ähnelt somit dem eines gewickelten Sari.

Beim Mogul-Stil trägt die Tänzerin einen über die Knie reichenden, sehr weiten Rock über enganliegenden Hosen, ein enges Kleidoberteil mit langen Ärmeln und einen Schleier auf dem Kopf.

Das Tanzkostüm der Männer besteht aus einem längeren, oft weit ausschwingenden, hemdartigen Oberteil (*Kurta*) und einer engen Hose (*Churidas*). Darüber kann auch ein Jäckchen getragen werden. Manchmal trägt der Tänzer auch ein Käppchen.



Pahari-Miniatur, 18.Jh.



Tara Chowdhury, Foto aus: The Dance in India



Moghul-Stil: Kurnudini Lakhia
Foto aus: The Dance in India



Hindu-Stil: Urmila Nagar
Foto: Tropen-Institut Amsterdam



Sudarshan Dhir, Foto aus: Ragini Devi

VERANSTALTUNGSRÜCKBLICKE:

Bharatanatyam und Carnatic Music Workshop mit K. Rama Rao

Eine besondere Gelegenheit, Bharatanatyam und südindische Musik zu lernen, bot der Workshop von K. Rama Rao. Sowohl Anfänger im Bharatanatyam-Tanz als auch Fortgeschrittene hatten die Möglichkeit, ihr Wissen zu vertiefen und Neues zu lernen. Der Saal des Afro-Asiatischen Institutes war gerade groß genug, um den vielen Interessierten Platz zur Übung zu geben.

Die Anfängergruppe lernte die Tattu Adavu-Serie und setzt nun ihr Studium des Bharatanatyam am USI fort.

Die Fortgeschrittenen setzten sich mit Abhinaya im Kirtanam Rara Sita von Tyagaraja auseinander. Durch das ständige Wiederholen und Vertiefen konnte für alle ein gutes Resultat erzielt werden. Im anschließenden Musikunterricht saßen Anfänger und Fortgeschrittene gemeinsam zusammen, um mit Rama Rao die Grundlagen der Notenskalen zu singen und den Tala dazu zu klatschen.

R.A.

Radha Anjali, K. Rama Rao, K. Gopinath und Helene Levar 11. 3. 96, Feldkirch, 12. 3., Bregenz

Bharatanatyam mit Live-Musik und Lyrik in deutscher Sprache präsentierte der Verein "Ciarivari".

Helene Levar, selbst Schauspielerin und Intendantin der Sommerspiele Wolfsthal, organisierte in perfekter Weise zwei Vorstellungen vor sehr interessiertem vorarlberger Publikum. Radha Anjali tanzte das Programm "Bhakti", welches von verschiedenen Arten der Liebe handelte. *vatsalya* die Liebe der Mutter zu ihrem Kind, *rati* die Liebe zwischen Mann und Frau und *bhakti* die Gottesliebe waren die Themen zu denen Radha Anjali tanzte und Helene Levar Lyrik rezitierte. Die lebendige Musik, einfühlsam dargeboten, machte die beiden Abende, die mehr Besucher anzogen als erwartet, zu einem schönen Erlebnis.

Monica Kunz Galerie Berggasse 20. 3. 1996

Begleitet von K. Rama Rao - Gesang und K. Gopinath - Mrdangam tanzte Monica Kunz in der Galerie Berggasse vor einem ausgewähltem Publikum. Sie tanzte Todaya Mangalam, Natesha Kautvum, Jatisvaram in Vasanta Raga, Sabdam Sarasi Jaksulu und Tillana in Mohana Raga. Nach ihrem Arangetram im Oktober 1995 in Wien, war das ihr erster Auftritt in Wien mit live Musik. Monicas Stärke liegt zweifellos in ihrer Ausdruckskraft, im Abhinaya. Viele im Publikum sahen zum ersten Mal Bharatanatyam. Die Stimmung war sehr gut und alle

waren im Anschluß an die Vorführung zu einem kleinen Imbiß eingeladen. Monica Kunz trug mit ihrer Liebe zum indischen Tanz und zu ihren Lehrern dazu bei, daß es wieder einmal zu einer Begegnung mit der Bharatanatyam Tanzkunst in Wien kam und zwar in besonders gediegener Atmosphäre.

E.Z.

Südindisches Konzert Ludwig Pesch und T.R. Sundareshan 17. 5. 1996 ÖIG, Altes Rathaus

Ludwig Pesch erhielt seine Konzertausbildung am Kalakshetra College of Fine Arts in Madras. Seit vielen Jahren ist er nicht nur als Flötist, sondern auch für interdisziplinäre Kulturarbeit bekannt. Seit 1995 macht er Konzertreisen in Südindien, Sri Lanka, Europa und den USA, dazu hielt er auch zahlreiche Vorträge und Workshops. Ludwig Pesch stellte hohen Anspruch in Sachen Komplexität an seine Zuhörer. Seine hochinteressanten theoretischen Ausführungen zur Musik und deren Herkunft und Geschichte wurden nur noch durch die Qualität seiner Darbietung auf der Bambusflöte übertroffen. *Kural*, die südindische Bambusflöte, nimmt eine besondere Stelle in der Literatur Indiens ein. In den Händen Krishnas wird die Querflöte zum Symbol für die Transzendenz. In der alten Fachliteratur Indiens dient diese Flöte auch zum Erforschen der Intervalle. Eine hochentwickelte Fingertechnik erlaubt es, dieser Flöte alle Abstufungen der zwölf Halbtöne (22 Shrutis) und Verzerrungen (Gamakas) zu entlocken.

T.R. Sundareshan ist Schüler von Yella Venkateswara Rao (Hyderabad) und hat seinen Hochschulabschluß am Government Music College of Andhra Pradesh erworben. Er ist ein vielseitiger Perkussions-Virtuose ersten Ranges und er beherrscht mehrere charakteristische Instrumente gleichermaßen meisterhaft (*Mridangam* /Doppelfelltrommel, *Ghatam* /Tonkrug, *Kanjira* /Tambourin, *Morsing* /Maultrommel und *Konnakkol* /Solmisation). Auf seinen vielen internationalen Tourneen ist er u.a. auch mit Ravi Shankar und Karakudi Mani aufgetreten.

Was T.R. Sundareshan auf nicht weniger als fünf Instrumenten (dazu zähle ich auch *Konnakkol*, die Perkussionssprache) darbot, war schon sehens- und hörensenswert. Seine artistische Genialität auf der südindischen Maultrommel (Morsing oder "Jewish Harp") kann man nur noch mit Weltklasse bezeichnen.

Insgesamt gesehen konnte das Publikum einen sehr freundlich gestalteten Konzertabend der "Österreichisch-Indischen Gesellschaft" erleben und so zufrieden den Nachhauseweg antreten.

J.G.

**Shringara-Bhakti
Bharatanatyam-Programm mit Radha
Anjali, K.Rama Rao und K.Gopinath,
22. und 23.3.1996,
Theater des Augenblicks**

Das Theater des Augenblicks zeigte sich einmal mehr als ideale Bühne für Bharatanatyam-Aufführungen. Die fast Übergangslose Nähe der ausführenden Künstler zu ihrem Publikum trug ganz wesentlich zu ihrer Wirkung bei. Beeindruckend war auch das bestechend einfache Bühnenbild - ein schräg geführtes Seil war mit einem stilisierterer Altar verspannt. Radha Anjali tanzte mit gewohnter Präzision und Ausdruckskraft.

Das Programm entsprach in seiner Struktur einem traditionellen Bharatanatyam-Repertoire mit der klassischen Abfolge von Alarippu (Khandam), Sloka (Saundaryalahari), Varnam (Rupamu jochi), Padams (Padam Enneramum, Ashtapati aus Gitagovinda) und Tillana (Begada). Das Neue und für das Wiener Publikum Ansprechende war das übergeordnete Konzept, eben Shringara (erotische Liebe) und Bhakti (Gottesliebe), unter das die Tänze zusammengefaßt wurden. Anstatt der üblichen, nur allzuoft ermüdenden Erklärungen trug die Tänzerin dazwischen, mit beträchtlicher schauspielerischer Ausstrahlung, Verse aus dem Rigveda und Textpassagen der jeweiligen Tänze vor. Diese Art der Aufbereitung bot die Möglichkeit, den traditionellen Tänzen neue Aspekte abzugewinnen; die Stücke, auch wenn sie bereits in Wien zu sehen gewesen waren, gewannen dadurch eine ganz andere Dimension. Radha Anjali versuchte, über einen gewissen oberflächlichen Eindruck, den der Bharatanatyam für ein westliches Publikum oft erzeugt (Exotik, prachtvolle Kostüme, Virtuosität etc.), hinauszugehen und einen philosophischeren Ansatz zu bieten. Zuletzt war dieses Konzept, im Rahmen der Tradition zu bleiben und trotzdem zu Neuem, auch für ein Wiener Publikum Verständlichen zu gelangen, in ihrem Mahabharata-Programm erfolgreich durchgeführt worden.

Die Live-Musik - K.Rama Rao (Gesang und Nattuvangam) mit unvergleichlicher Stimme und K.Gopinath (Mridangam) trug ganz wesentlich zum Erfolg des Abends bei. Für Augenblicke gelang es den Künstlern tatsächlich, Rasa zu erzeugen, der die virtuose Ausführung, die prachtvollen Kostüme und das geschmackvolle Bühnenbild vergessen ließ und den Zuschauer ganz nahe an den eigentlichen Inhalt des indischen Tanzes heranführte.

**Frauen in Indien - Diavortrag und
Bharatanatyam - Vorführung
17.4.1996,
Ega-Frauenzentrum**

Im Rahmen einer Reihe interkultureller Veranstaltungen fand am 17.4.1996 im Ega-Frauenzentrum ein Veranstaltungsabend über Frauen in Indien statt. Eva Schober und ich vertraten Natya Mandir und haben den künstlerischen Teil des Abends gestaltet.

Im ersten Teil des Abends hielt Frau Dr. Traude Pillai-Vetschera, eine Lektorin am Institut für Völkerkunde an der Universität Wien, einen Diavortrag zum Thema „Frauen in Indien“. Sie zeigte über 60 Dias und berichtete an Hand dieser über ihre langjährigen wissenschaftlichen Forschungsarbeiten über indische Frauen, insbesondere über das Frauenleben in Maharashtra. Obwohl die Vortragende sehr bemüht war, die Frauenbilder möglichst genau und objektiv zu erklären, wurden ihre Ausführungen der Stellung der Frau in Indien oder gar im Hinduismus im allgemeinen nicht gerecht. Es fehlte die Erwähnung, daß es auch Frauen gibt, die in einem „modernen Indien“ leben, die z.B. Spitzenpositionen verkörpern und angesehene Mitglieder der Gesellschaft sind. Unerwähnt blieben auch die zahlreichen Frauenbewegungen und Selbsthilfegruppen. Leider vertiefte sich Frau Dr. Pillai-Vetschera sehr ins Detail über das Leben der Stammesfrauen, sodaß die Zuhörerinnen sich vielleicht dazu verleitet wurden, allgemeingültige Schlüsse über die Lage der indischen Frauen zu ziehen. Möglicherweise sind dadurch Vorurteile und Klischeebilder über die arme, unterdrückte indische Frau wie so oft noch einmal bestätigt worden.

Nach der Pause traten wir mit mehreren Tänzen auf: Puspa Anjali, Ganapati Kautvum, Rara Sita, Natesha Kautvum und Tillana Mohana. Zwischen den Tänzen erklärten und illustrierten wir diese zum besseren Verständnis des Publikums. Viele sahen erstmals Bharatanatyam und waren sichtlich begeistert von den Bewegungen, dem Ausdruck und der Pracht der Kostüme.

Alles im allem war es ein sehr gelungener Abend. Nur schade, daß so wenige Frauen diese Gelegenheit nutzen, um Einblicke in den indischen Kulturkreis zu gewinnen. Wir danken herzlich Frau Dr. Christine Fritz-Binder für die Einladung, an dieser Veranstaltung teilzunehmen.

Neha Chatwani

E. S.



Workshop mit Rama Rao im AAI. Foto: Archiv Natya Mandir



Ludwig Pesch. Foto: Archiv Natya Mandir



Radha Anjali, Shringara Bhakti. Foto: Maria Schmidt



Monica Kunz. Foto: Archiv Natya Mandir



Bharatanatyam in Vorarlberg. (von li. nach re.): K.Gopinath, K.Rama Rao, Radha Anjali, Helene Levar. Foto: Sigrid Witzemann



Partha Chatterjee. Foto: Archiv Natya Mandir

**Birju Maharaj und Saswati Sen
Tanz 96, 31. 3. 1996
Museumsquartier**

Nachdem Saswati Sen einführende Worte über den Kathak-Tanzstil hinter der Bühne über Mikrofon gesprochen hatte, tanzte sie die traditionelle Eröffnung. Danach folgte ein Kathak Duo, getanzt von Deepak Maharaj und Kiran Chouhan, welches einen brillanten Eindruck vom Kathak Tanz an den Moghulhöfen vermittelte. Dann kam er, der Meister Birju Maharaj. Er begann seinen Tanzauftritt mit den Worten "Rhythm is God". In einer sehr typisch indischen Weise erklärte er mit wenigen einfachen Worten die gesamte Philosophie des Kathak-Tanzes.

In seiner Darbietung hat er es nicht mehr notwendig, sich durch brillante Drehungen und akrobatische Fußarbeit zu präsentieren - er, der Meister selbst, ist der Kathak Tanz. Wie kein anderer eröffnet er dem Betrachter die Tiefe, die in dieser Tanzkunst verborgen liegt. Es scheint für diese Momente keine Begrenzungen der Person mehr zu geben. Ob jung oder alt, ob Mann, Frau oder Kind - alles wird von Birju Maharaj humorvoll, liebevoll und ergreifend getanzt. Es ist er, der mit dem Getanzten eins wird. Der Tänzer wird zum Tanz. Ein wahrlich unvergessliches Erlebnis!

Am Ende der Vorstellung trat Tanz 96-Festival Intendant Dr. Gerhard Brunner auf die Bühne und lud das Publikum ein, an einer Begegnung zwischen Kathak und Flamenco teilzunehmen.

Mit großer Lautstärke wetteiferten die beiden Tanzrichtungen mehr nebeneinander als miteinander. Die zum Disco-Sound verstärkte indische Musik hatte nichts mehr von ihrem ursprünglichen Gehalt zu bieten. Saswati Sen entwickelte sich zur Dirigentin über das ganze Ereignis und feuerte sowohl die Flamenco-Percussionisten als auch den jungen Kathak Tänzer Dipak Maharaj an. Schließlich ließ sie sich selbst dazu hinreißen, unzählige Pirouetten zum Abschluß zu drehen. Das Publikum gab lautstark seiner Begeisterung Ausdruck. Birju Maharaj, der Meister, ließ alle gewähren und hielt sich im Hintergrund. Es war ein Ereignis ohne künstlerisches Resultat. Allein das Wetteifern und das Nebeneinander von phantastischen Tänzern nach ihrer eigentlichen Vorstellung war zu sehen. Der positive Aspekt dieser "Begegnung" liegt vielleicht für manche in einer ersten Berührung mit der indischen Tanzkunst.

R.A.

**Vortrag
"Indische Kunst im Spannungsfeld
zwischen Askese und Erotik"
Anirban I. Banerjee
19. 4. 1996, Bank Austria**

Im Rahmen der Österreichisch-indischen Gesellschaft hielt Anirban I. Banerjee einen Vortrag über Askese und Erotik in der indischen Kunst, wobei er gleich zu Beginn auf den bewußt provokant gewählten Titel einging. Diese Zweipoligkeit stellte der Vortragende mit Recht als ein wichtiges Merkmal der indischen Kultur hervor.

**KLASSISCHER SÜDINDISCHER
TANZUNTERRICHT
Privat-Unterricht für Erwachsene und
Kinder (Buben und Mädchen) ab dem 7.
Lebensjahr. Information und Anmeldung: Natya
Mandir Verein, Tel. 533 58 19
Für Erwachsene (Frauen und Männer)
Ort: Universitäts Sportinstitut,
Dr. Karl Lueger Ring 1, 1010 Wien,
Tel. 401 03 / 22 24, Halle 3
Zeit:
Do. 19.05.-20.12. Uhr Anfänger (neuer Kurs)
Mi. 17.30.-19.00. Uhr Mäßig Fortgeschrittene
und Theorie
Mi. 19.00.-20.30. Uhr Fortgeschrittene (Adavus
und Beginn der Tänze eines Repertoires)
Kursbeginn: Oktober 1996
Anmeldung ab September: Universitäts Sport-
Institut, 1150 Wien, Auf der Schmelz 6,
Tel. 982 26 61/138**



Birju Maharaj und Saswati Sen, Tanz '96
Foto: Avinash Pasricha

Besonders interessant und für das Publikum sicher auch neu war auch der Hinweis auf die Synästhesie in der indischen Kunst, dem Zusammenwirken und bewußten Anregen aller Sinne zum Beispiel in der Tempelarchitektur. Banerjee studiert an der Technischen Universität in Wien Architektur und kann daher als besonders kompetent in dieser Hinsicht bezeichnet werden. Zu bemängeln wäre nur die etwas zu leise Stimme (Microphon!) und die unleserlichen Overhead-Projektionen.

E.S.

Nordindisches Konzert Partha Chatterjee und Anindo Chatterjee 3. 6. 1996, Bank Austria

Partha Chatterjee kommt aus Kalkutta. Seine musikalische Ausbildung begann er in früher Kindheit bei seinen Eltern. Prägend für seinen Stil wurde aber seine vierzehnjährige Lehrzeit bei dem großen, 1986 verstorbenen Sitarmeister Nikhil Banerjee.

Bedingungslose Hingabe an die Musik, höchstes Formbewußtsein und makellose Technik, verbunden mit meditativer Tiefe, einer starken romantischen Ader und der Verwurzelung in der feurig-begeisterungsfähigen bengalischen Mentalität waren die Kennzeichen von Nikhil Banerjees Musik. Partha Chatterjee ist einer der ganz wenigen, die heute diese Tradition fortsetzen.

Er wird als Schüler von Nikhil Banerjee der **Maihar Gharana** zugeordnet, einer musikalischen Schule, die entscheidend dazu beigetragen hat, daß die Instrumentalmusik sich in Indien aus dem Schatten der Vokalmusik lösen und später auch im Westen Fuß fassen konnte. Bekannte Vertreter der Maihar Gharana sind neben Nikhil Banerjee vor allem Ravi Shankar, Ali Akbar Khan und Hariprasad Chaurasia. Die Besonderheit der Sitar in der Maihar Gharana sind die zwei tiefen Baßsaiten, die den Tonumfang des Instrumentes um eine volle Oktave nach unten erweitern und es erlauben, die meditative Raga-Entwicklung des alten Dhrupad-Stiles (Gesang-Stil) auch auf der Sitar umzusetzen.

Seit 1980 konzertiert Partha Chatterjee in Indien, Europa, Südostasien und Nordamerika. 1987 war er im Auftrag der indischen Regierung offizieller Teilnehmer am Festival of India in der Schweiz. Von 1988-91 war er als Lehrer für Sitar am Indian Cultural Center in Jakarta tätig. 1993 und '94 führten ihn gemeinsam mit dem Tablaspieler Abhijit Banerjee gefeierte Tourneen durch mehr als 50 Städte in fünf europäischen Ländern.

Anindo Chatterjee kommt ebenfalls aus Kalkutta. Schon mit fünf Jahren begann er bei dem legendären Jnan Prakash Gosh die Tabla zu lernen. 1970 wurde er vom indischen Präsidenten als bester junger Tablaspieler des Jahres ausgezeichnet.

Aus dem vielversprechenden Nachwuchstalente wurde binnen weniger Jahre einer der bedeutendsten Tablaspieler Indiens. Er hat mit fast allen großen Meistern der nordindischen Klassik zusammengespield, z.B. mit Ravi Shankar, Nikhil Banerjee, Amjad Ali Khan und Imrat Khan um nur einige zu nennen. In der Royal Albert Hall in London ist Anindo Chatterjee ebenso zu Hause wie in der Carnegie Hall in New York oder dem Moskauer Bolshoi Theater.

Basierend auf seiner Ausbildung im **Farukhabad-Stil** des Tablaspiels unter Jnan Prakash Gosh hat Anindo Chatterjee im Lauf der Jahre einen unverwechselbar eigenen Stil geprägt. Mit seiner griffigen Tonqualität, seiner Klangmodulation und seiner großen musikalischen Erfahrung und Kreativität trägt er als Begleiter wie als Solist einen immensen künstlerischen Reichtum in jedes seiner Konzerte hinein.

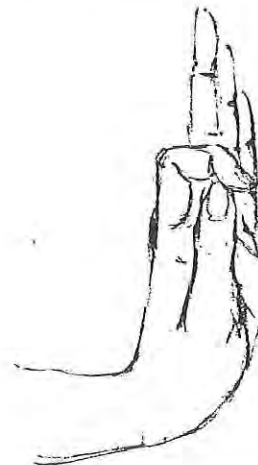
Beim Konzert in Wien spielten die beiden weltbekannten Musiker, unterstützt von Ita Thakur auf der Tampura, zwei traditionelle Ragas mit Raffinement, Selbstverständnis, Ausdrucksstärke und der unverwechselbaren Virtuosität ihrer Gharana gemäß superb. Einen sicherlich unter die besten der Welt einzureichenden Tablaspieler live erleben zu dürfen, ist ein besonderes Erlebnis. Erfreulich und vielleicht sogar zukunftsweisend war der Stil von Anindo Chatterjee auf der Tabla, der sich von den oft festgefahrenen Vorgaben der Theorie befreite, insbesondere von der strikten Einhaltung der Regel *Thali* und *Kali* und so seiner Improvisationsgabe befreienden Lauf ließ.

J.G.

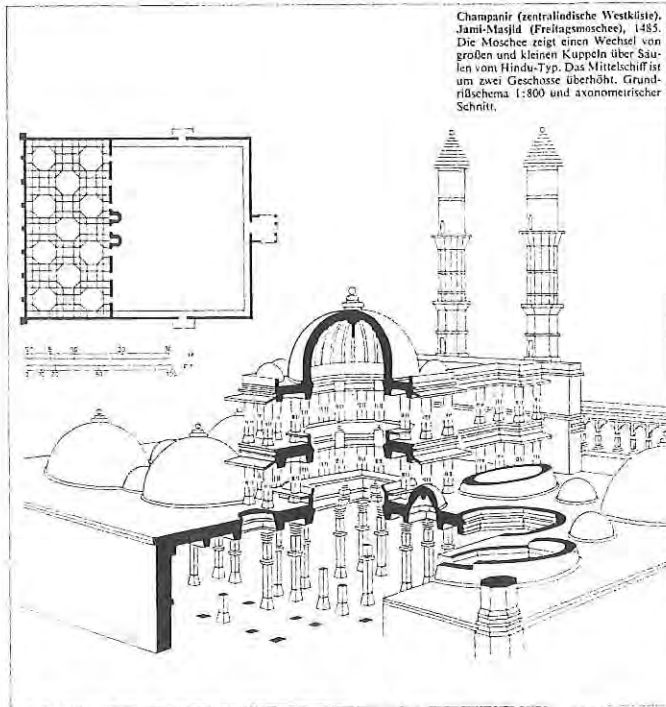
arala hasta (gebogen)

Übersetzung aus dem Abhinaya Darpana
von Nandikeshvara:

arala wird verwendet, um das Trinken von Gift
und Nektar zu zeigen, sowie heftigen Wind.



DIE MOGUL ARCHITEKTUR



Champanir (zentralindische Westküste), Jami-Masjid (Freitagsmoschee), 1485. Die Moschee zeigt einen Wechsel von großen und kleinen Kuppeln über Säulen vom Hindu-Typ. Das Mittelschiff ist um zwei Geschosse überhöht. Grundrisschema 1:800 und axonometrischer Schnitt.

Aus: Henri Stierlin, Enzyklopädie der Weltarchitektur, Köln 1994

Die Mogul Architektur in Indien ist das Ergebnis einer Jahrhunderte langen Entwicklung. Zeugen dieser Entwicklung sind über ganz Asien verstreut. Im Jahr 1206 wurde Delhi unter dem Sultan Kutubud-din-Aibak zur Hauptstadt. Aus dem Material der zerstörten Hindu- und Jaintempel ließ er die erste Moschee erbauen. Die Kutub Moschee mit dem berühmten, noch heute erhaltenen 73 Meter hohen Kutub Minarett war die erste Moschee auf indischem Boden. Ursprünglich vom persischen Stil beeinflusst entwickelte sich in Indien ein eigener muselmanischer Architektur - Stil, der jedoch die Vorbilder aus Isfahan, Buchara oder Herat erkennen läßt. Ab dem 14. Jahrhundert entstand in Zentralindien ein eigener Stil. Die Jami Masjid (Freitagsmoschee) in Gulbarga ist nach einer typisierten Formel aus Spitzbogen und Kuppel konstruiert. Den Höhepunkten der Moghularchitektur begegnet man unter Sultan Babur und dessen Nachfolger Humayun in Delhi, der die schönsten Mogulmausoleen errichten ließ. Ab dieser Zeit entstanden zahlreiche Festungen, Paläste, Moscheen und Mausoleen, wie z.B. die Perlmoschee und der Taj Mahal in Agra. Der Großmogul Akbar ließ in Fatehpur Sikri eine prachtvolle neue Hauptstadt aus rotem Sandstein errichten. Diese hier geglückte Synthese von indischer und islamischer Konstruktionstechniken blieb leider ohne Nachfolge.

Jalil Saber Zaimian



LITERATUR NEUERSCHEINUNGEN

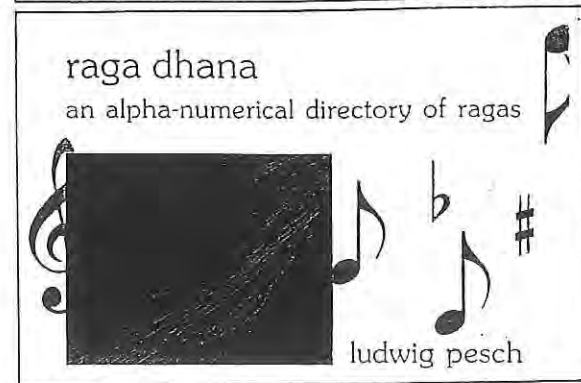
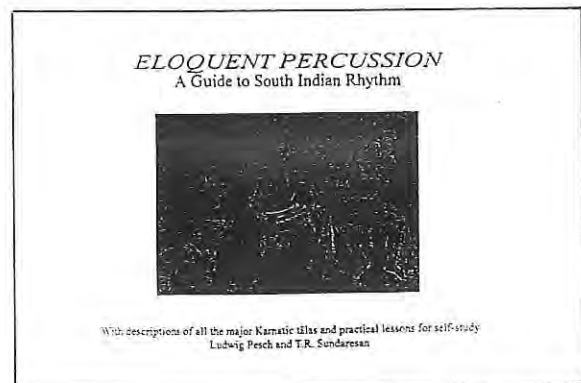
Ab sofort beim Natya Mandir Verein erhältlich

ELOQUENT PERCUSSION: A Practical Guide to South Indian Rhythm
by Ludwig Pesch and T. R. Sundaresan, 48 Seiten
Preis: ÖS 150.-

RAGA DHANA an alpha-numerical directory of ragas
by Ludwig Pesch, 226 Seiten
Preis ÖS 220.-

"LECTURES ON NATYA SASTRA" by C. P. Unnikrishnan
transcribed by Neha Chatwani
Preis ÖS 250.-

Radha Anjali's **ANLEITUNGEN ZUM BHARATANATYAM UNTERRICHT**
Preis ÖS 50.-



VERANSTALTUNGS
p r o g r a m m

Sommer 1996

“Rasa” Indische Musik und Poesie

Tim White, Ingeborg Weinmann, Thomas Nawratil
Fr. 21. 6. 1996, 19.30 Uhr, Altes Rathaus, 1010 Wien, Wipplingerstr. 8

Bharatanatyam Vorführung der Schülerinnen von Radha Anjali

Sa. 22. 6. 1996, 17.00 Uhr, Afro-Asiatisches Institut, 1090 Wien, Türkenstr. 3

Singh Bandhu Hindustani Music Ensemble

Die Sänger Tejpal Singh und Surinder Singh werden von drei Musikern begleitet!
Fr. 27. 9. 19.30. Uhr, Altes Rathaus, 1010 Wien, Wipplingerstr. 8

Indische Nacht

Klassischer Indischer Tanz und klassische indische Musik

Datum und Ort werden ab September bekannt gegeben.

Info für alle Veranstaltungen Tel. 533 58 19

INDISCHE KULTUR IN SCHEFFAU/Tirol 1996

Anmeldung, Reservierung und Information: Sivananda Yoga Zentrum
1040 Wien, Rechte Wienzeile 29, Tel. 5863453 Fax 587 1551

Kathak Tanz Workshop mit
Uma Sharma und Ensemble
So. 25. 8. bis Do. 29. 8. 96

Klassisches nordindisches Konzert
G. S. Sachdev - Flöte
Swapan Chaudhuri - Tabla
Sa. 31. 8. 20.00.Uhr

Unter dem Titel “INDIEN BEGEGNEN” findet eine Ferienwoche für Kinder und Erwachsene im Bildungshaus Stift Zwettl von 22.-27. Juli 1996 statt.

Zur Zeit gibt es ca 200 indische Adoptivkinder in Österreich. Um Kontakte der Kinder und auch der Eltern untereinander zu fördern und das Wissen über Indien zu erweitern steht diese Ferienwoche für alle interessierten Kinder und Eltern offen.

Indien soll erlebt werden mit Tanz, Musik, Bildern und Erzählungen, mit Speisen und Gewürzen, mit Sprache und Kleidung.

Programm:

Kreativprogramm, Dias, Filme, Wanderungen,
Naturpark, Elternrunde, Erziehungsfragen, Abschlußfest,
Indischer Tanz

Referenten:

Mag. John Pallikunnell
Radha Anjali

Organisation und Anmeldung:

Mag. Norbert Müllauer
Dr. Franz Weismann-Strasse 26
3910 Zwettl



Sophia, Lucia und Teresa. Foto: Müllauer

NĀṬYA MANDIR

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

TANZABENDE KONZERTE VORTRÄGE WORKSHOPS

Information bei Rādhā
Añjali Tel. 533 58 19

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

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

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



Foto : Eva Schober

TANZUNTERRICHT für ANFÄNGER u. FORTGESCHRITTE TANZKURSE für KINDER

Vereinstätigkeit zu erweitern.

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

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

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

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

Zutreffendes bitte ankreuzen:

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

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

Bitte in Blockschrift schreiben

Name.....
Adresse.....
Tel.Nr.....

An

NĀṬYA MANDIR

Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst

Börseplatz 3/11
1010 Wien

Lectures
on
BHARATA'S NATYASASTRA

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



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