

NĀṬYA



MANDIR

n e w s

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich

15

W I N T E R /
F R Ü H J A H R
1 9 9 6 / 1 9 9 7

ÖS 25.-



ISSN-Nr. 1021-2647

Im 5. Jubiläumsjahr der Natya Mandir News ist es uns endlich möglich, einen Exklusivbericht vor Ort aus Indien zu bringen. Seit Dezember 1996 heißt die Stadt Madras, Zentrum des Bharatanatyam-Tanzes und der karnatischen Musik, offiziell Chennai. Das Redaktionsteam der Natya Mandir News hat sich für einen dreiwöchigen Aufenthalt nach Chennai begeben, um im Zentrum der dravidischen Kultur für die an indischem Tanz und indischer Kunst interessierten Leser in Österreich berichten zu können. Neben den neuesten Eindrücken vom Leben in Indien boten sich uns einige einzigartige Erlebnisse. So zum Beispiel die Begegnung mit der lebenden Tanzlegende Ram Gopal (siehe NMN 13). Oder die Möglichkeit, viele junge, talentierte TanzschülerInnen eminenten Gurus bei ihren Tanzvorführungen anlässlich des Natyarangam Projects erleben zu können. Darüber hinaus waren wir von der (inneren und äußeren) Wärme, die uns hier empfangen hat, beeindruckt und begeistert.

Als kleine Nebenbemerkung möchten wir noch hinzufügen, dass wir hier bei 29 Grad Celsius unter der kühlenden Luft des Ventilators in unseren seidenen Saris bei einem selbsthergestellten Eiskaffee (1,5 l Pondicherry Natural Mineral Water, 4 Löffel Nescafé und 4 gehäufte Eßlöffel Amul Trockenmilchpulver. Alles verrühren und gut schütteln, eine Stunde im Kühlschrank geben) und frischem Gebäck aus der Adyar Bakery sitzen und an der Nummer 15 arbeiten. Der PC wurde uns freundlicherweise von Baba Prasad zur Verfügung gestellt.

Die Redaktion, Chennai, am 18. Februar 1997



	<i>i n h a l t</i>
	Winter/Frühling 1996/1997
1	Chennai for Dancers Radha Anjali und Eva Schober
6	Interview: Wie entsteht ein Tanzkostüm?
7	Bericht eines Architekten aus Madras Jalil Saber-Zaimian
8	Indischer Tanz und die westliche Kritik
9	Musiker und Komponisten Indiens I: Tyagaraja - Genie oder Heiliger ? Barbara Tuma
10	Rara Sita
11	Veranstaltungsrückblicke
12	Hasta: suci

Foto links: Das Redaktionsteam an der Elliot's Beach, Madras

Titelfoto: Chola-Bronze von Sri Rama, Paruthiyur, Foto aus: Kalakshetra Quarterly IX, No.4

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Winter/Frühling 1996/1997 /Ausgabe Nr.15. 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:** Dr. Eva Schober, Mag. Barbara Tuma. **Grafik:** Eva Schober. **Texte in dieser Ausgabe von:** Radha Anjali, Jalil Saber-Zaimian, Mag. Barbara Tuma. **Fotonachweis:** wenn nicht anders angegeben: 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 Jahresschluß keine Abbestellung zum Jahresende, läuft das Abonnement für ein weiteres Jahr automatisch weiter.

Chennai for Dancers

Ein Reisetagebuch. Von Radha Anjali und Eva Schober.

8.2.

Abflug von Wien nach Chennai mit vierstündigem Aufenthalt in London-Heathrow.

9.2.

Ankunft in Chennai, wo wir von Baba Prasad und Krishna Prasad, den Söhnen von Adyar K. Lakshman, abgeholt wurden. Den genauen Ankunftsstermin bekanntzugeben war unnötig, da sie unser Flugzeug über ihr Haus haben fliegen sehen. Adyar K. Lakshman lebt im Stadtteil Adyar im Südosten von Madras, in einem erst kürzlich fertiggestellten Haus (siehe NMN 9, 1994/95). Die Gegend ist geprägt von Villen und Gärten. Trotz Jetlag hatten wir gleich am ersten Abend eine kurze, aber intensive Tanzstunde. Bei dieser Gelegenheit konnten wir die Tanzhalle im Erdgeschoß gleich ausprobieren.

10.2.

Tanztraining am Vormittag (wie an allen nun folgenden Tagen).

Am Nachmittag zu "Nalli Silk" beim Pondy Basar, einem der größten Seidengeschäfte der Stadt mit grosser Auswahl an verschiedensten Stoffen und Seiden. Stundenlanges Wühlen und Wählen im Gedränge des Geschäftes. Einkauf von etlichen Seidensaris für Tanzkostüme.

Am Abend besuchten wir eine Tanzvorstellung in der Music Academy anlässlich des 150. Todestages des Komponisten und Musikers Tyagaraja. Der Eintritt war übrigens - wie bei fast allen kulturellen Veranstaltungen - frei. Das ist indisches Kulturverständnis!

Fünf Tänzerinnen präsentierten in verschiedenen Stilrichtungen des Bharatanatyam und Kuchipudi Tänze zu Kompositionen Tyagarajas. Es war für uns eine erste Einstimmung in unseren Aufenthalt in Madras. Wir sahen die Vielfalt der Tanzstile. Kostüme und Persönlichkeiten der Tänzerinnen, die alle erstklassige Vertreterinnen ihrer Richtung waren. Trotzdem gingen wir knapp vor Ende der Vorstellung, um vor allen anderen eine Autorikscha nach Hause zu ergattern.

11.2.

Am Nachmittag der erste Besuch bei "Shanthi Tailors" in Mylapore, Spezialist für Tanzkostüme. Die ersten Kostüme werden in Auftrag gegeben. Der Meister geht auf Farben und Borten der Saristoffe ein und berät uns fachmännisch bei der Schnittwahl.

13.2.

Schmuckeinkauf bei "Radha Gold" in Mylapore (oh Schreck!, die Preise sind schon wieder gestiegen), das Geschäft ist spezialisiert auf Tanzschmuck, Gürtel und anderes Zubehör.

Am Abend lud uns Ludwig Pesch, ebenfalls gerade in Madras, in ein exzellentes neues vegetarisches Restaurant in Besant Nagar mit dem bezeichnenden Namen "Eden" ein. In letzter Zeit ist es auch in Madras "in", auswärts zu speisen.

Anschließend ein traumhafter nächtlicher Strandspaziergang an der Elliot's Beach mit einem ersten Fussbad im Indischen Ozean (25°C). Madras ist berühmt für seine Sandstrände, die als die längsten der Welt gelten.

14. und 15.2.

Die Narada Gana Sabha präsentierte in der Sathguru Gnanananda Hall das "Natyaramam Project" mit Tanzauftritten talentierter TanzschülerInnen eminenten Gurus. Am Beginn der Veranstaltung fand die Ehrung von zwei bedeutenden Tanzlehrern, nämlich Sri Subbaraya Pillai und Sri Adyar K. Lakshman, statt.

Anschließend vertraten an den zwei aufeinanderfolgenden Abenden insgesamt 10 Tänzerinnen und 3 Tänzer perfekt den jeweiligen Stil ihrer Lehrer. Das ganze Programm war nach Art des klassischen *Alarippu - Tillana*-Repertoires aufgebaut. Interessant war die Präsentation eines von Padma Subrahmaniam choreographierten *Varnams*, der von einer Tänzerin und einem Tänzer getanzt wurde, die abwechselnd auf der Bühne erschienen. Dem verschnörkelten und schwingenden



Madras, Bezirk Mylapore - Blick zum Tempel

Stil des *Nritya* stand eine witzige Art des Ausdrucks zur Seite.

Besonders hervorzuheben war ein Tänzer aus der Schule Kalakshetra, der durch seine Technik und Kondition beeindruckte. Ebenso die junge Gayatri, Tochter der Tänzerin Krishnaveni, auch aus Kalakshetra, die durch ihre Geschmeidigkeit und Anmut wirkte. Die Tänzerin Priyadarshini, eine Schülerin von Kalanidhi Narayanan, die 1989 auch in Wien aufgetreten ist, zeigte den höchst verfeinerten *Abhinaya*-Stil ihrer Lehrerin im *Padam Ramo nama*. Eine andere Tänzerin zeigte den *Javali Sakhi Prana*, und man konnte im Vergleich zum Vorhergehenden deutlich erkennen, wie wichtig ein verfeinerter und verinnerlichter Gefühlsausdruck im *Abhinaya* doch ist.

18. 2.

Besuch bei der Tanzlegende Ram Gopal (siehe NMN 12, 1996).

In einem gemieteten Kleinbus lud uns Guru Adyar K. Lakshman ein, den Tänzer Ram Gopal im Haus von M.K. Saroja und Mohan Kokhar an der südlichen Peripherie von Madras gelegen, zu besuchen. Wir - das waren Sandhya Smith aus Kalifornien, Monika Kunz aus der Schweiz, Natalya aus Russland, Inidra aus Honkong, Eva Schober und Radha Anjali mit Mann und Sohn aus Österreich - waren alle gespannt.

Am Hauseingang freundlich empfangen, luden uns unsere Gastgeber ins Wohnzimmer des Hauses, wo Ram Gopal einem Fürsten gleich auf einem Sessel thronte und uns erwartete. Mit königlichem Turban,

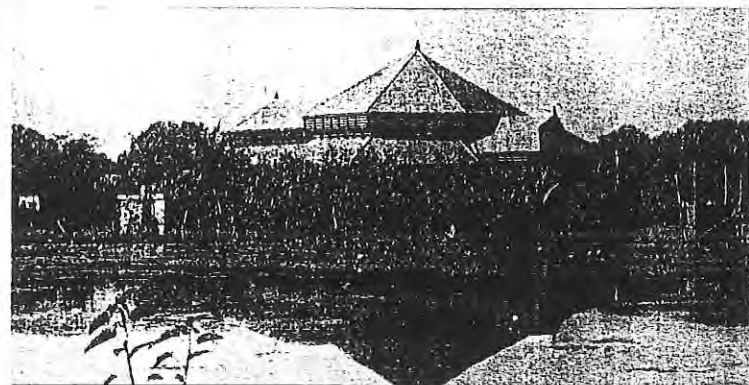
geschmückt mit Ketten und Ringen, wirkte der hochbetagte Mann noch immer sehr eindrucksvoll. Er freute sich sichtlich über den Besuch und unser grosses Interesse, zeigte uns alte Fotos und sein Buch "Classical Dances and Costumes of India", welches die meisten ohnehin schon kannten, und erzählte von den längst vergangenen Zeiten, als er bei seinen Gurus Bharatanatyam studierte. Er erzählte, wie wichtig eine gesunde Ernährung und Massagen für Tänzer seien und empfahl z.B. eine Banane oder viel Vitamin C bei hartem Training zu sich zu nehmen. Wir saßen bei Tee und Keksen und hörten gebannt zu. Er zeigte sich äußerst interessiert, fragte jeden einzelnen Besucher nach dem Namen und woher wir kämen (was er ohnehin gleich wieder vergaß) und sprach zu seiner russischen Besucherin sogar einige Worte polnisch.

Berührend war die äußerst liebevolle gegenseitige Wertschätzung und den Respekt, den der Tänzer Ram Gopal und der Tanzlehrer A.K. Lakshman, beide hochberühmte Männer, bei ihrer ersten persönlichen Begegnung ausdrückten. Der doch schon gebrechliche Ram Gopal spielte sogar mit dem Gedanken, vielleicht doch noch einen *Sabdham Sarasi Jaksulu* und dann noch einen *Tillana* zu lernen!

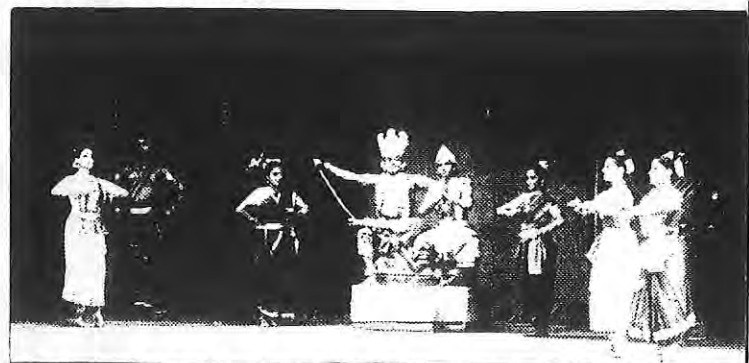
Die Gastgeber, Srimati M.K. Saroja und Mohan Kokhar, sind übrigens auch nicht unbekannt Persönlichkeiten der indischen Tanzwelt. M.K. Saroja lernte bei Muthukumar Pillai und zählt zu den bekanntesten Bharatanatyam-Tänzerinnen Indiens. Mohan Kokhar ist ein bekannter Tanzkritiker, Tanzhistoriker und Autor zahlreicher wichtiger Tanzbücher.



Vanishree, Arangetram am 24. 2.



Das Kalakshetra-Theater



Bhakta Prahlada, Tanzdrama im Kalakshetra-Theater, 26. 2.



Links: Kalandhi Narayanan beim Unterricht. Rechts: Besuch bei Ram Gopal (Mitte, rechts M.K. Saroja).

20.2.

Ausflug nach Kanchipuram und Mahabalipuram. Mit einem gemieteten Kleinbus fuhren wir um 7 Uhr früh von Madras in Richtung Süden. Am äußersten Stadtrand kamen wir am riesigen, noch immer im Bau befindlichen Denkmal des früheren Präsidenten Indiens, des 1991 ermordeten Rajiv Gandhi, vorbei. Unser erstes Ziel war Kanchipuram, die "Stadt der hundert Tempel", einst die Hauptstadt der Pallavas (Herrscherdynastie vom 1.-5.Jh.), heute eine kleine Stadt etwa 50 km südwestlich von Madras mit großartigen Tempelanlagen aus dem 13. bis zum 17. Jahrhundert.

Wir besuchten "nur" drei Tempel: den Kailasanatha-Tempel (Siva-Tempel, 7.-8.Jh.), den Kamakshi-Ammen-Tempel und den Ekambaresvara-Tempel (Siva geweiht, mit dem heiligen Mangobaum und riesiger Pfeilerhalle).

Nach einer kurzen Teepause und dem obligatorischen Besuch in einem Seidengeschäft - in Kanchipuram wird die berühmte gleichnamige Seide hergestellt - fuhren wir weiter in Richtung Meer nach Mahabalipuram (etwa 60 km südlich von Madras). Einst, im 7. - 8. Jahrhundert, eine wichtige Stadt der Pallava - Herrscherdynastie, ist der Ort heute berühmt durch seine Bauten und Reliefs. Nach einer sehr angenehmen Lunchpause in einem Gartenrestaurant besuchten wir den traumhaften Strand. Der kleine Küstentempel (8.Jh.), einsam direkt am Meeresstrand gelegen, strahlt eine ganz eigenartige Atmosphäre aus.

Unser Weg zu den weiteren Sehenswürdigkeiten (die fünf Rathas - kleine monolithische Mustertempelchen, die riesigen Felsreliefs, 7.Jh.) war begleitet von unzähligen Steinmetzwerkstätten, die in jeder Größe und Preislage Götterstatuen produzieren. Natürlich konnten wir hier nicht vorbeigehen, ohne etwas zu kaufen! Der Sonnenuntergang in den Reisfeldern begleitete unsere Rückreise.

21. 2.

Arangetram von Vidhya Vinod, Schülerin von Nagamani Srinivasa Rao (der Schwester von Adyar K.Lakshman).

Die erst dreizehnjährige Vidya gab ihr Bharatanatyam-Debüt im Bharatiya Vidya Bhavan in Mylapore. Wie sie streben viele junge Mädchen ein Arangetram vor dem Besuch der höheren Schule an, da das Studium konzentriertes Lernen erfordert und nur mehr wenig Zeit für Tanzstunden aufgebracht werden kann.

Am selben Abend tanzten auch Barbara und Kali aus Kalifornien sowie Jashoda aus Madras im Ganesha Tempel in Besant Nagar. Nattuvangam machte ihre Lehrerin Shanta Dhananjayan. Die Stimmung des Tempels verlieh der Vorstellung etwas Besonderes.

Im Gegensatz zum Arangetram sah man hier erfahrene Tänzerinnen und höhere Ansprüche konnten Erfüllung finden. Den Abschluss der Vorstellung bildete der Tanz *Tillana* in *Raga Hindolam* und *Khandaekam Tala*, der von den Tänzerinnen zu dritt getanzt wurde. Die Choreographie war sehr abwechslungsreich und die Schlussposen harmonisch aufeinander abgestimmt.

22.2.

Besuch des Museums in Madras. Neben einer historischen und naturhistorischen Abteilung beeindruckte uns besonders die Skulpturen-Sammlung. In einem Raum sind wunderschöne Chola-Bronzen ausgestellt (die Chola-Dynastie beherrschte vom 10.-13.Jh. Südindien). Im 11. und 12.Jh. kam es zu einer Blüte der Bronzeplastik, der "klassische" Siva Nataraja -Typ wurde entwickelt.

24. 2.

Arangetram von Vanishree im Bharatiya Vidya Bhavan. Vanishree (Veronique Claparede) kommt aus Frank-

reich und begann dort ihr Bharatanatyamstudium bei Vidya, einer langjährigen Schülerin von Srimati M. K. Saroja. Vidya unterrichtet im Centre Mandapa in Paris. Viermal besuchte Vanishree Madras und vertiefte dort ihr Bharatanatyam-Training unter der Leitung von M.K.Saroja. Sie begann auch eine Ausbildung in der klassischen südindischen Musik bei Smt. Meera Seshadri.

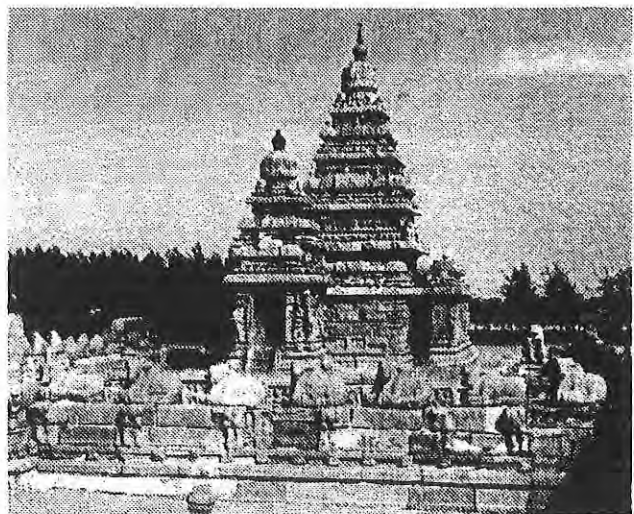
M.K.Saroja erhielt ihre Ausbildung bei dem verstorbenen Bharatanatyam-Meister Guru Muthukumara Pillai im Thiruvallur-Stil (eine Stilrichtung des Bharatanatyam) und setzt heute diese Tradition fort. Ihre Tanzauftritte führten sie durch ganz Indien und Europa. In letzter Zeit wurde ihre Choreographie *Sapta Tandava* (die sieben Tänze Sivas) sehr populär. Neben vielen Auszeichnungen erhielt sie kürzlich den Sangeet Natak Akademy Award. Gemeinsam mit ihrem Mann Mohan Khokar gab sie ein Buch über *Adavus* heraus, welches auch ein Vorwort von Rukmini Devi enthält. In Vanishree hat sie eine sehr hingebungsvolle und talentierte Schülerin bekommen, die ihr Arangetram in professioneller Weise tanzte. Man hatte keineswegs das Gefühl, dass es sich bei dieser Vorstellung um ein Debüt handelte. Die Darbietung war von der liebenswürdigen Persönlichkeit Vanishrees und ihrer Hingabe an den Bharatanatyam-Tanz getragen. Sie tanzte alle Tänze mit Eleganz und in einem dem Stil entsprechenden gemäßigten Tempo. Die Tänze waren von Smt. M.K.Saroja choreografiert und man konnte eine sehr weibliche Note in den Bewegungen finden.

Vanishree tanzte das übliche Bharatanatyam Repertoire und begann mit einem *Kali Kautum*, darauf folgte ein *Alarippu* in *Tisram*, *Jatisvaram* in *Vasanta Raga*, der *Varnam Rupamu Jochi* und *Tillana* in *Mohana Raga*. Letztere sind auch in Wien nicht unbekannt Kompositionen. Hier waren sie jedoch gänzlich anders - es ist jedesmal überraschend zu sehen, wie ein und dasselbe Musikstück so verschieden choreografiert werden kann!

Während *Jatisvaram Vasanta* für unseren Geschmack überladen war, wirkte der *Tillana* eher langsam und weich. Der *Varnam* war unbestritten der Höhepunkt des Abends. Besonders beeindruckt waren wir auch von *Dashavatara*, einem Tanz, der die 10 Inkarnationen Vishnus beschreibt.

Die musikalische Begleitung wurde von Smt. M.K.Saroja geleitet, die Gesangsbegleitung war von Meera Seshadri. Die Flötistin Smt. Bhagyalakshmi war übrigens bereits im Ensemble von Francis Barboza in Wien in der Votivkirche zu hören gewesen.

Kurz vor Ende der Vorstellung gab es die bei solchen Gelegenheiten üblichen Ehrungen der Ehrengäste, die beinahe komödiantisch wirkte. Das traditionelle Austauschen und Umhängen von Schals und Blumenketten, wobei die Reihenfolge der zu Ehrenden stets unklar blieb und die Geehrten sich nach Erhalt der Blumen-



Oben: Kanchipuram, Tor in den Kailasanatha-Tempel.
Unten: Mahabalipuram, Strandtempel

ketten sich dieser so schnell wie möglich - der Etikette entsprechend - entledigten, veranlassten so manchen im Publikum zum Schmunzeln. Guru Adyar K. Lakshman war als Ehrengast geladen und hielt, von der künstlerischen Leistung sichtlich beeindruckt, eine berührende Ansprache.

25.2.

Wir holen einen Teil der bestellten Tanzkostüme von Shanthi Tailors ab, eines prachtvoller als das andere. Drei Stück sind noch nicht fertig (sie sollten erst am vorletzten Tag unseres Aufenthaltes geliefert werden). Am Nachmittag besuchten wir Kalanidhi Narayanan.

Sie lebt in ihrem Haus in Shastri Nagar, wo sie auch unterrichtet. Es war für uns sehr aufschlußreich, eine *Abhinaya*-Stunde zu erleben. Kalanidhi lehrt nur im Einzelunterricht. Man sitzt ihr gegenüber auf dem Boden, sie singt und zeigt den Ausdruck vor. Dabei erklärt sie die inhaltlichen Zusammenhänge und erläutert ihre Interpretation. Die Schülerin wiederholt die vorgezeigten Passagen so oft, bis sie sich in die emotionale Situation eingefühlt hat. Kalanidhi konzentriert sich auf ihre Schülerin, geht auf ihre jeweilige Kapazität und Persönlichkeit ein und holt sozusagen das Optimale heraus.

Ein Merkmal in ihrer Auffassung von den 9 Emotionen ist ihre strikte Unterscheidung zwischen *Sringara* (die Liebe zwischen Mann und Frau) und *Bhakti* (die Liebe des Menschen zu Gott). Wobei *Sringara* trotz höchster Verfeinerung eindeutig im irdischen Bereich bleibt.

26.2.

Besuch einer Tanzdrama-Aufführung in Kalakshetra. Ende Februar/Anfang März finden alljährlich in Kalakshetra Tanz- und Theatervorstellungen sowie Konzerte zum Geburtstag der Gründerin, Rukmini Devi, statt. Kalakshetra ist eine in der Art eines Campus angelegte Institution im Stadtteil Tiruvanniyur im südlichen Teil von Madras. Die Schule ist dem Unterricht, der Forschung, dem Studium und der Entwicklung von Kunst und Wissenschaft, Musik, Tanzdrama, bildenden Künste und Bharatanatyam gewidmet. Das eindrucksvolle Theatergebäude von Kalakshetra, entworfen von D. Appukkuttan Nair, ist ein nach allen Seiten hin offener Rundbau ganz in Holz, in der Art eines traditionellen Theaters in Kerala angelegt (siehe auch NMN 9, 1994/5).

Unter dem Titel *Bhakti Manjari* gab es an einem Abend zwei in sich geschlossene Tanzdramen. Beide handeln von *Bhakti*, der völligen Hingabe an Gott, die in neun Typen unterteilt wird (*Nava Vidha Bhakti*). Zwei Aspekte wurden an diesem Abend verkörpert.

Rukmini Swayamvaram erzählte von der hingebungsvollen Liebe der Prinzessin Rukmini zu Krishna und wie durch Vermittlung eines Brahmanen schließlich die Hochzeit des Liebespaares zustande kam. Im zweiten Stück, *Bhakta Prahlada*, muß Prahlada, der Sohn des bösen Königs Hiranyakashipu, ein glühender Verehrer des Gottes Vishnu, verschiedene Prüfungen und Mordanschläge seines Vaters und seiner Gefolgsleute erdulden, bis ihm schließlich Vishnu selbst als die Inkarnation Narasimha (halb Mensch, halb Löwe) zu Hilfe kommt und Hiranyakashipu tötet.

Kalakshetra-Tanztheater bedeutet höchste Perfektion der tänzerischen und musikalischen Leistungen sämtlicher Mitwirkenden. Im Vergleich zu Bharatanatyam-Solo-Tanzdarbietungen werden beim Tanzdrama Mas-

ken, Kostüme und Bühnenbilder oft plakativ eingesetzt. Der Phantasie des Zuschauers wird nur wenig überlassen. So trug z.B. der Charakter des Narasimha tatsächlich eine Löwenmaske, und der Darsteller des Königs Hiranyakashipu agierte übertrieben naturalistisch - er integrierte sichtlich Elemente des Kathakali-Tanzes. Es bleibt die Frage offen, ob die Art und Weise der hier verwendeten Licht- und Raucheffekte zu Lebzeiten von Rukmini Devi auch auf der Bühne des Kalakshetra-Theaters Verwendung gefunden hätten.

27.2.

Kurzer Besuch der ebenfalls im Bezirk Adyar gelegenen, vor 100 Jahren gegründeten "Theosophical Society"- übrigens die Weltzentrale. Dazu gehört eine wirklich riesige Parkanlage, die tatsächlich als die grüne Lunge von Madras fungiert. Die exotische, wild wuchernde Vegetation ist wirklich sehenswert, die Ruhe der Natur, die den Spaziergänger abseits von der Hektik der Großstadt umfängt, ist fast unwirklich.

28.2.

Abflug von Madras, mitten in der Nacht.

Es wäre ja nicht Indien, wenn man das termingerechteste Taxi zum richtigen Zeitpunkt vor der Tür hätte. Weit und breit nichts zu sehen - tiefe Nacht - Moskitos - der Abflugtermin naht. Lakshman Sir schwang sich höchstpersönlich aufs Motorrad und schleppte nach einer halben Stunde einen Minibus an, der uns und unser Gepäck aufnehmen konnte. Zu den stundenlangen Checks und Prozeduren am Flughafen kamen wir trotzdem zurecht. Ende gut - alles gut!



Arangetram im Bharatiya Vidya Bhavan, Ansprachen und Gebet vor Beginn

Wie entsteht ein Tanzkostüm?

Interview mit Shanthi-Tailors/Madras

Im Zentrum von Chennai, in unmittelbarer Nähe des Kapaleshwara-Tempels im Bezirks Mylapore. Die Luft ist erfüllt vom Duft der Ketten aus Jasminblüten, die vor dem Tempel verkauft werden, sowie Sandelholz und Räucherstäbchen. Autorikschas, Kühe, Bettler, Gläubige, die in den Tempel streben, drängen sich in den schmalen Straßen.

Hier hat Herr T.V.S. Mani, besser bekannt als Shanthi Tailor, einer der renommiertesten Schneider für Bharatanatyam-Tanzkostüme, seine Niederlassung. Das Geschäftslokal ist klein und unscheinbar. Bunte Seidenstoffe und Goldborten liegen herum. Wir werden hier äußerst freundlich empfangen, denn eine Großbestellung an Tanzkostümen für Wien steht bevor.

T.V.S. Mani erlernte schon in jungen Jahren das Schneiderhandwerk. In den 60er Jahren ging er in die Lehre bei Amarjyothi Tailors unter der Leitung von Herrn Chellam Pillai.

1967 eröffnete er sein eigenes Geschäft. Am Anfang hatte er noch Schwierigkeiten, genug Kundschaft zu bekommen, aber im Lauf der Jahre kamen immer mehr Aufträge. Heute arbeiten bereits sein Sohn und seine Tochter im Betrieb mit, und man kann von einem Familienunternehmen mit mehreren Angestellten sprechen.

Wir interviewten Herrn Mani:

Herr Mani, was hat sie dazu bewogen Tanzkostüme zu machen?

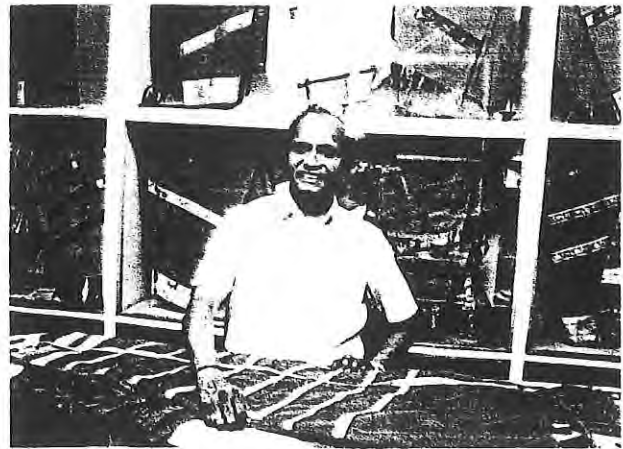
Ein altes Tamil-Sprichwort sagt: Wenn du auf diese Welt kommst, sollst du deine Fähigkeiten dazu nützen, etwas Neues zu schaffen, um so einen Beitrag für alle zu leisten.

Wie entsteht ein Tanzkostüm?

Meist aus der Zusammenarbeit von Schneider und Kunde. Ich bemühe mich, die Wünsche und Ideen der TänzerInnen weitgehend zu berücksichtigen und dennoch innerhalb der traditionellen Formen zu bleiben. Das Grundmuster eines Bharatanatyam-Kostüms ist die traditionelle Kleidung der Tamilen.

Welches Material ist am besten geeignet für ein Tanzkostüm?

Seide von guter Qualität, wie z.B. die Saris, die in den Geschäften auch als "Tanz-Saris" angeboten werden.



Eine "echte Borte" (aus vergoldeten Silberfäden) ist nicht notwendig, da sie das Kostüm unnötig schwer macht und darüberhinaus sehr teuer ist.

Welche Farben und Schnitte empfehlen Sie?

Alle Farben außer Schwarz, das auf der Bühne im Allgemeinen nicht gut wirkt. Was die Schnitte betrifft, so empfehle ich großen Tänzerinnen helle Farben, und bei einem Hosenkostüm eine Dreiviertellänge. Für kleinere Tänzerinnen eher dunkle Farben und volle Länge (der Hose und des Fächers). Das Kostüm sollte die Figur der Tänzerin optimal unterstreichen, und, was besonders wichtig ist, nicht die Tanzbewegungen behindern.

Haben Sie eine Lieblingsfarbe?

Rot, Gelb, Grün - aber eigentlich gefallen mir alle Farben.

Wie lange dauert es, ein Kostüm fertigzustellen?

Meine zehn Angestellten brauchen für zwei Kostüme einen ganzen Tag. Die Arbeit wird aufgeteilt, manche sind z.B. nur für den Zuschnitt verantwortlich usw. Nur so ist es möglich, die zahlreichen Bestellungen zeitgerecht auszuführen.

Haben Sie ständig viel zu tun, oder gibt es Zeiten, in denen Sie kaum Bestellungen bekommen?

Eigentlich haben wir immer sehr viel Arbeit. Die Hochsaison ist jedoch die Festivalzeit, von Dezember bis Februar, in der viele TänzerInnen aus allen Teilen des Landes und aus dem Ausland nach Madras kommen.

Wieviele Schneider für Tanzkostüme gibt es in Madras?

Nur ca. drei bis vier Schneider, die auf Tanzkostüme spezialisiert sind.

Sie haben hier ein ganzes Heft mit Fotos von verschiedenen Tanzkostümen zur Auswahl. Wie entstehen die unterschiedlichen Schnitte?

Wie gesagt in Zusammenarbeit mit den Künstlern. So wollte z.B. die berühmte Tänzerin Mrinalini Sarabhai ein bequemes Kostüm für Auslandstourneen. So entstand das Hosenkostüm. Wir benennen dann den neu entstandenen Kostümstil häufig nach den Tänzern, die diesen Stil geprägt haben.

Für welche anderen Tanzstile außer Bharatanatyam entwerfen sie die Kostüme?

Für alle Stile außer für Chhau-Tanz und für Kathakali.

Was sind ihre Pläne für die Zukunft?

Wir planen zweimal jährlich ein Festival, im Juni/Juli für indische, im Dezember für ausländische TänzerInnen. Damit wollen wir jungen Talenten eine Chance geben. Unser Anteil: wir sponsern die Halle und die technischen Einrichtungen und verschicken die Einladungen.

Ein erstes Tanz-Festival hat ja bereits stattgefunden.

Ja, das erste "Shanthis International Dance Festival" fand Ende Dezember/Anfang Jänner dieses Jahres statt.

Schauen Sie sich selber auch Tanzvorstellungen an?

Ja, wenn ich dazu Zeit finde. Schon, um zu sehen, was sich vielleicht an einem Kostüm noch verbessern ließe.

Herr Mani, wir danken Ihnen für das Gespräch.

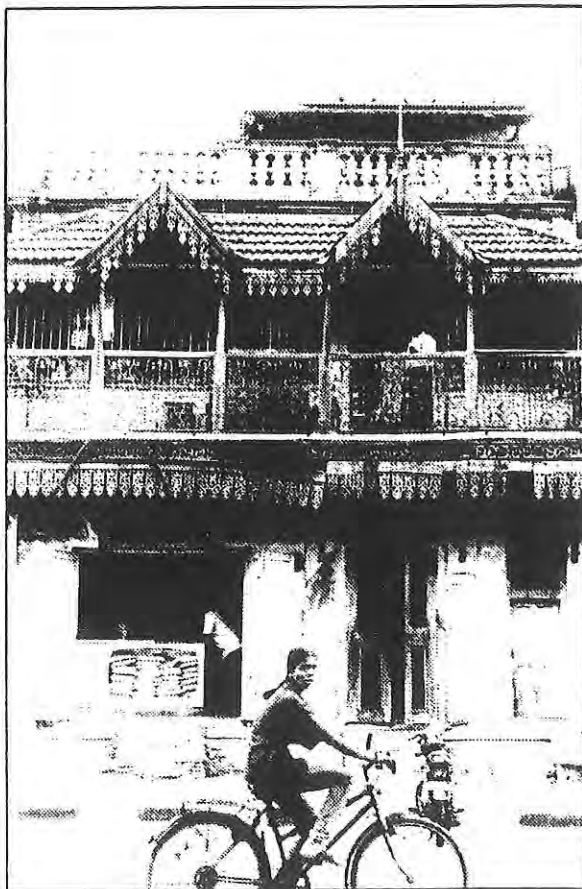
Bericht eines Architekten aus Madras

Die traditionelle Bauweise in Madras (begehbare Terrassen, Verandas, Innenhöfe, Fenster ohne Glas mit oft reich verzierten Öffnungen und Holzläden, das Obergeschoß aus Holz mit Wänden aus geflochtenen Palmblättern) wird von der modernen "flat"-Architektur verdrängt. Besonders im Bezirk Gandhinagar, Adyar bekommt man das zu spüren. Die im Kolonialstil und in traditioneller südindischer Bauweise errichteten Einfamilienhäuser werden zunehmend abgerissen und durch mehrstöckige Flats ersetzt.

Der Bedarf an Komfort nimmt in der Bevölkerung stark zu. Das westliche Vorbild bekommt man täglich im Fernsehen vorgeführt. Aber wer will schon gerne auf ihn verzichten? Es gibt Bestrebungen, die traditionelle Architektur mit dem westlichen Komfort zu vereinen, wie bei den Architekten Charles M. Correa und Uttam C. Jain aus Bombay, Balakrishna V. Doshi aus Ahmedabad.

Bevor ich das Haus Lakshman entwarf, lebte ich einige Monate mit der Familie, um ihre Lebensgewohnheiten besser kennenzulernen. Es begleitet mich dabei stets ein Zitat von Richard Neutra aus meiner Studienzeit, welches besagt, daß er, bevor er ein Haus für eine Familie baut, zuerst ein halbes mit dieser Familie leben will, damit er genau weiß, welche Wünsche und Bedürfnisse sie hat.

Jalil Saber-Zaimian



Indischer Tanz und die westliche Kritik

Welche Bedeutung hat die Tanzkritik im Westen für den indischen Tanz? Kann sie dem Tanz nützen oder ist es das Schicksal des Tänzers im Westen, für immer in einem kritischen Vakuum gefangen zu sein?

Indische Tänzer im Westen agieren oftmals in einer Art von Vakuum. Wenn ihr Wirken von Kritikern überhaupt wahrgenommen wird, dann nur von Leuten, die ein Adavu nicht von einem Ardvaark unterscheiden können. Der indische Tanz wird dabei oft für die verschiedensten Nebensächlichkeiten gepriesen: Farbigkeit, Exotik, schimmernde Seide und graziöse Hände; er wird wie ein schönes Bild behandelt und mit einer Aura des Geheimnisvollen umgeben, sodass er bald gar nicht mehr wie etwas Wirkliches erscheint.

Das ist natürlich kein neues Phänomen. Als Ram Gopal vor gut 50 Jahren erstmals in London auftrat, waren die Kritiker ganz atemlos vor Begeisterung über seine "ganz überirdische Körperbeherrschung und seine unnahbare und doch bedeutungsvolle Grazie". Der indische Tanz verleitet die Kritiker zu einer übertriebenen, ungenauen Sprache; derartige Kritiken zu lesen ist so, als müsste man die mit schweren Düften erfüllte Luft eines orientalischen Kostümschinkens aus Hollywood einatmen.

All dies mag zwar für die Zeitungen wunderbar "farbiger" Stoff sein (um nicht zu sagen "exotisch"), doch wie gut sind solche Kritiken für den Tanz? Die Vernebelung durch eine poetische Betrachtungsweise kann für den Tänzer angenehm sein, aber sie stellt keine Herausforderung dar. Fehlender kritischer Widerstand ist wie ein Umkleideraum ohne Spiegel.

Tänzer brauchen Kritiker genauso wie Kritiker Tänzer. Tänzer brauchen das Auge eines Außenstehenden, das ihre Entwicklung erkennen und ihren Tanz aus einer umfassenderen Perspektive wahrnehmen kann. In der besten aller möglichen Welten sind Kritiker diejenigen, die den wahren Wert erkennen und aufzeigen: Sie nehmen die künstlerischen Zusammenhänge wahr, in denen ein Tänzer arbeitet, sie können die Entwicklung eines Künstlers würdigen (oder beklagen) und sie verstehen die tieferen Gründe und die Bedeutung von Veränderungen. Kritiker feuern den Künstler an und ermutigen ihn genauso, wie sie für die richtige Form

kämpfen. Zumindest die Besten der Kritiker handeln so. Aber wie kann ein Tanzkritiker, der auf das Betrachten des klassischen Ballets oder des modernen westlichen Tanzes trainiert ist, dem indischen Tanz gerecht werden?

"Indian Dance & Western Critics",
Sruti Nr. 131, August 1995,
übertragen ins Deutsche
von Barbara Tuma

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 1997

Anmeldung ab September: Universitäts Sportinstitut, 1150 Wien, Auf der Schmelz 6.
Tel. 982 26 61/138



Vorstellung im Ganesha-Tempel, 21. 2. (von li. nach re.: Kali, Jashoda, Barbara)

MUSIKER UND KOMPONISTEN INDIENS I:

Tyagaraja - Genie oder Heiliger?

Tyagaraja (1767 - 1847), dessen Todestag sich heuer zum zweihundertsten Mal jährt, gilt als einer der wichtigsten Komponisten¹ der karnatischen Musik. Zusammen mit *Syama Sastri* (ca. 1762 - 1827) und *Muttusvami Dikshitar* (1776 - 1835) bildet er die verehrte "Trinität der karnatischen Musik". Sein Stil übte auf alle nachfolgenden Komponisten großen Einfluß aus und seine Werke sind aus dem Konzertrepertoire der heutigen Künstler nicht wegzudenken.

Tyagaraja, Dikshitar und Syama Sastri erweiterten die Grenzen der karnatischen Musik:

Vor dem Wirken der "Trinität" wurden als Liedformen *kirtana*² und *prabandha* bevorzugt, bei denen der Text, die Lyrik, wichtiger war als die Musik. Die Komponisten der "Trinität" jedoch spezialisierten sich auf *kritis*³ und legten großen Wert auf die Musik, den musikalischen Inhalt, wenn auch ihre Liedtexte ihre innige Verehrung und Hingabe zu den verschiedenen Manifestationen der Gottheit widerspiegelten. Die Komponisten der "Trinität" gingen von der Stimmung der Texte aus und stellten auf dieser Basis die ausgewählten Ragas⁴ dar: auf diese Weise verbanden sie *raga bhava* mit *sahitya bhava*. Die musikalische Erforschung von Raga-Bildern war also genauso Inhalt der *kritis* wie die Lyrik und macht die besondere Bedeutung der Kompositionen Tyagarajas und seiner kongenialen Zeitgenossen aus.

Tyagaraja lebte in Tiruvayyaru, nicht weit von Tanjavur, seine Liedtexte (*sahitya*) verfasste er in seiner Muttersprache Telugu. Die Lyrik der Lieder ist in einer relativ einfachen Sprache und zum Teil im Konversations-ton gehalten, worin der Grund dafür liegen mag, dass seine Lieder den Zuhörern gleich zu Herzen gingen. Es ist unbestritten, dass Tyagaraja ein tief religiöses, einfaches Leben führte, das von seiner Hingabe zu Rama bestimmt war: als *Ramabhakta* (Anhänger des Rama-Kultes) erreichte er außergewöhnliche spirituelle Höhen. Neben all der musikalischen Größe und der tiefen Religiosität der Liedtexte sind Tyagarajas



kritis aber auch eine gute Quelle für autobiographische Informationen; Tyagaraja verrät in ihnen Details über seine Familie und sich selbst (er war zweimal verheiratet), über seine Gefühle, seine Abneigungen und Frustrationen. Wir erfahren etwas über seinen Großvater, seinen Vater und seinen eifersüchtigen Bruder, über den Hausnamen und die Trennung der Familie samt Familienfehde sowie über Tyagarajas Kritiker und was er von diesen hielt.

In den Dörfern des südlichen Indien vor mehr als zweihundert Jahren bestimmte vor allem die Angst vor Trockenheit und Hungersnot das Leben der Bevölkerung und sorgte für eine intensive Hinwen-

dung zur Religion. Enthaltensamkeit, die Einhaltung religiöser Vorschriften, Tempeldienst und Gottesverehrung prägten das einfache und ruhige Leben der Landbevölkerung. Die Freizeit der Menschen war zu einem großen Teil der Musik gewidmet: Musik als Mittel der Gottesverehrung, aber auch zur Unterhaltung. Einem herausragenden Musiker wie Tyagaraja wurde in diesem Umfeld natürlich große Aufmerksamkeit geschenkt und die persönlichen Informationen seiner *kritis* boten vielen Menschen die Möglichkeit, diese mit weiteren Geschichten und Legenden um Tyagaraja auszuschnücken; wahre Wunderdinge wurden über ihn berichtet und zu einer gottähnlichen Verehrung seiner Person war es nur ein kleiner Schritt. Vor dem Hintergrund seiner Zeit ist dies auch nicht weiter überraschend; man wartete nur darauf, in den verschiedensten Dingen und Personen einen Schimmer des Göttlichen zu erkennen. Mythischen Geschichten konnten nicht als unrichtig bewiesen werden, und wenn man an sie glaubte, verliehen sie dem ansonsten ruhigen Leben etwas Würze.

Doch auch noch in den heutigen Tagen wird ein heftiger Streit darüber ausgetragen, ob Tyagaraja nun wie ein Heiliger zu verehren sei oder nicht. Seine fanatischen Anhänger⁵ sind der Ansicht, dass die außergewöhnliche Leistung Tyagarajas als Komponist und Sänger nur durch göttliche Intervention erreicht werden

konnte. Als Beleg führen sie die unglaubliche Zahl (weit über Tausend) an *krtis*, *divyanamas* etc. an, die Tyagaraja verfasst haben soll, und sie zitieren Stellen aus dem Werk Tyagarajas, in denen er selbst von der göttlichen Eingabe spricht; demnach soll Rama ihn in seinen Träumen die *krtis* gelehrt haben (*charanam* des *krti* "Dasarathee" in *Todi*). Andere⁶ wiederum sind der Ansicht, dass das Genie und die Größe eines Komponisten wie Tyagaraja dadurch geschmälert wird, wenn man seine Leistungen auf göttliche Eingebung zurückführt. Außerdem sei "göttliche Inspiration" nicht mit der "Transformation zu Heiligkeit" zu verwechseln.

Unbestritten ist, dass Tyagaraja einer der größten Künstler aller Zeiten und sein Kompositionsstil von ausschlaggebender Bedeutung für die karnatische Musik war. Er perfektionierte die *krti*-Form durch die Einführung von raffinierten Variationsmustern (*sangati*), die sich als Modelle und Ausgangspunkte für improvisatorische Gestaltung (*niraval*) eignen. Tyagaraja komponierte Lieder in 210 Ragas, wovon einige als seine eigene Schöpfung gelten (z.B. *Dundhubhi*, *Vijayavasantam*, *Kokilavarali*, *Pratapa Varali* und *Supradipam*). Zu den ca. 800 erhaltenen Stücken (hauptsächlich *krtis* und *kirtanas*) gehören auch zwei umfangreiche Singspiele mit mythologischen Themen (*puranas*): "Prahlada Bhakti Vijayam" und "Nauka Caritram". Jährliche Musikfestival zu seinen Ehren werden auf der ganzen Welt abgehalten ("Tyagaraja Aradhana").

Barbara Tuma

Rara Sita

von Tyagaraja
Sprache: Telugu
Raga: Hindola Vasanta
Tala: Rupaka

Pallavi:

Rara Sita ramani manohara vegame

Anupallavi:

**Nirajanayana oka mudira dhira
mongala**

Charanam:

**Yogamu ni pai anuragam gane
veregati yevaru
sri Tyagaraja padeda.**

Freie Übersetzung:

*Komm zu mir, oh Rama, Geliebter der
schönen Sita, komm schnell.
Oh Lotosäugiger, komm und beglücke
mich mit deinem göttlichen Kuss.
Yogis weihen sich Dir in Meditation.
Ich habe niemand anderen, bei dem ich
Zuflucht finde.
Ich, Tyagaraja, lobpreise Dich.*

¹ Als Komponist gilt hier nur derjenige, der sowohl für den Text (*sahitya* oder *matu*) als auch die musikalische Struktur (*dhatu* oder *varnamettu*) seiner Stücke verantwortlich ist.

² *Kirtana* ist eine meist zweiteilige Liedform (bestehend aus *pallavi* und *carana*). Es handelt sich dabei um Lieder für religiöse Zusammenkünfte, die auch von Laien leicht nachgesungen werden können; es fehlen daher schwierige Variationen und Verzierungen, ein großer Stimmumfang ist nicht erforderlich. Im Mittelpunkt steht die Anrufung Gottes mit seinen vielen Namen. Das erste Thema (*pallavi*) ist auch der Refrain, dazwischen folgen zahlreiche Textzeilen, die auf einem zweiten Thema (*carana*) beruhen.

³ *Krti* ist eine Kombination von religiösem Lied und Kunstlied und besteht aus drei Teilen (*pallavi*, *anupallavi* und *caranam*). *Krti* ist eine Weiterentwicklung des *kirtana*, wobei statt des Textes die Musik selbst ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Das erste Thema (*pallavi*) ist auch der Refrain der beiden anderen Teile, der mittlere Teil (*anupallavi*) ist eine Fortsetzung des *pallavi*-Themas in einer höheren Tonlage.

⁴ *Raga* ist ein Wort, das nicht übersetzt werden kann, weil in der europäischen Musik ein vergleichbares Konzept fehlt.

Das Wort "Raga" verweist auf jede denkbare Kombination von Tönen, die ein tiefes Glücksempfinden auszulösen vermag. Raga ist außerdem ein Konzept oder eine Sammlung musikalischer Spielregeln. Das improvisatorische Gestalten einer bestimmten Kombination von Tönen wird als *ragam* oder *raga alapana* bezeichnet.

⁵ z.B. V. Sivaswamy, Hyderabad, in *Sruti* Nr. 141, Juni 1996

⁶ z.B. Dr. R. Narasimhan, Madras, in *Sruti* Nr. 141, Juni 1996

Quellenangabe:

PATTABHI RAMAN, "The Carnatic Music Concert: An Analysis Of Its Evolution", *Sruti* Nr. 145, Oktober 1996

R. B. NAYAR, "Tyagaraja: A Musical Genius Or A Saint?", *Sruti* Nr. 127, April 1995

S. P. SUNDARAM und BHAVANI SUNDARAM, "Please Don't Desecrate Tyagaraja's Memory", *Sruti* Nr. 145, Oktober 1996

LUDWIG PESCH, "Vom Klang des Glücks", eka grata publications, Amsterdam 1996

VERANSTALTUNGSRÜCKBLICKE:

Kritische Bemerkungen bezüglich der Vorstellung Kalai Kaviri

Wie wäre es, wenn eine hinduistische Frauenbewegung in Österreich ein Kunst- und Kommunikationszentrum unterstützen würde, wo klassisches Ballett, Revuetanz und Volkstanz unterrichtet würde, um Österreicher zum Hinduismus zu bekehren? Inhalt der Tänze wären aktuelle soziale Probleme Österreichs wie etwa Alkoholismus, Drogensucht, Suizidgefährdung. Und wenn diese Tänze als typisch österreichisches Kulturgut in wohlorganisierter Form dem indischen Publikum dargeboten würde?

So wurde im Festsaal des Hauptgebäudes der Bank Austria die von der katholischen Frauenbewegung (kfb) unterstützte indische Tanzgruppe Kalai Kaviri präsentiert. Die Gruppe setzt sich zusammen aus TanzschülerInnen in einem von der kfb finanzierten Kunst- und Kommunikationszentrum in Tiruchirapalli/Tamil Nadu. Anlaß der Veranstaltung war der 40. Familienfasttag der kfb.

Zitat aus dem Programmheft: "Kalai Kaviri hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Evangelium noch weiter in die tamilische Bevölkerung zu tragen. Die ursprünglich hinduistischen Tempeltänze, die mit dem Geist des Evangeliums durchdrungen wurden, dienen der Unterhaltung und Orientierung in religiösen und moralischen Fragen. ... Kalai Kaviri bringt dem österreichischen Publikum ein Stück tiefverwurzelter Kultur Indiens nahe..."

Ich finde es sehr bedenklich, wie Ende des 20. Jahrhunderts eine katholische Organisation mit subversiven Mitteln die indische Kultur hochgradig verfälscht und verfremdet und dann dies als "tiefverwurzelte Kultur Indiens" dem europäischen Publikum präsentiert. Nach der auch qualitativ niedrigen Darbietung geht der nichtsahnende Besucher im Glauben nach Hause,

wirklich Anteil an der Hochkultur Indiens genommen zu haben.

I. Bhandhopadhyay

"Aufruf zur Fantasie", Verein Stadtimpuls, Galerie Lawie Wien, 7. 9. 1996

Im dritten Wiener Gemeindebezirk befindet sich die Galerie Lawie. Dort fand ein "Fest der Fantasie" statt, bei dem es Bassenag'schichten, Geschichten aus Kurdistan und Indien, Biblische Geschichten, Hexengeschichten, Musik, Basteln, Zaubereien und Tanzvorführungen gab. Es tanzte ein in Wien lebender Malayali *Ottan Thullal*, und es gab eine Bharatanatyam-Darstellung von Kanon und Shanon Pallikunnel, Mala Ramesh und Raphaela Goff, Schülerinnen vom Kinderkurs des Natya Mandir.

Ottan Thullal ist ein dem Kathakali verwandter Tanz, der nur von Männern aufgeführt wird, ein Ein-Mann-Volkstheater. Gründer dieses Tanzstils war Kunchan Numbiar, ein Malayalam-Dichter, Tänzer und Musiker Mitte des 18. Jahrhunderts. Als er von einer Kathakali-Aufführung ausgeschlossen wurde, trat er aus Protest allein mit einem Stück auf, das so großen Erfolg hatte, daß er noch etwa 50 weitere solcher Stücke schuf. Sein Werk wurde von Anderen vorgeführt. Wie im Kathakali sind die Stoffe den Epen und Puranas entnommen, alle Charaktere werden von einem Mann gespielt. Klassische Texte wurden in persönlicher Weise mit vielen gesellschaftskritischen Anspielungen auf soziale Mißstände, die Beschränktheit des Kastengeistes, die Schwächen und Launen der Herrscher durchsetzt. Der Tänzer wird im allgemeinen von einem *Maddalam*-Trommler und einem Vokalistin begleitet.

Red.



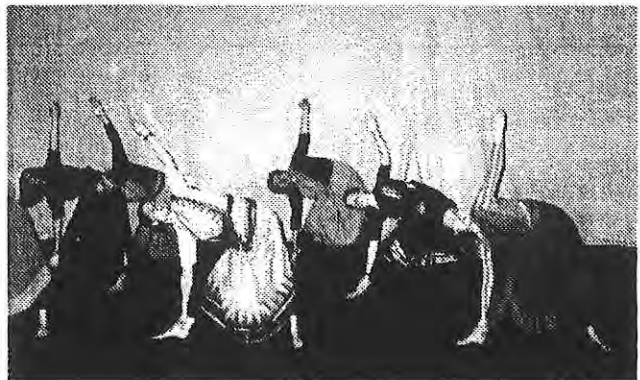
Fest der Fantasie,
Pause zwischen den Vorstellungen
(von li. nach re.: Radha Anjali,
Mala, Shanon, Raphaela, Kanon).
Foto: Archiv NM.

Lotus-Preisverleihung der Österreichisch-Indischen Gesellschaft 4.12. 1996

Auf Initiative von Christina Kundu fand zum erstenmal die Verleihung des Lotus-Preises statt, eine Auszeichnung für Journalisten, die in hervorragender Weise in österreichischen Printmedien über Indien berichten. Ziel ist es, die Aufmerksamkeit gegenüber einseitiger sowie unseriöser Berichterstattung in Printmedien, im Radio und im Fernsehen zu schärfen. Die Anwesenheit des indischen Dirigenten Zubin Metha machte aus dem Abend ein besonderes Ereignis. Er überreichte symbolisch den Preis an die Auslandskorrespondentin des "Standard", Frau Mag. Brigitte Voykowitsch. Die in Wien lebende indische Künstlerin Nita Tandon schuf die Preis-Skulptur, eine Akrylglas-Säule mit stilisierten Lotusblättern. Das stimmungsvolle musikalische Rahmenprogramm gab Daniel Bradley auf der Sitar, begleitet von Jathinder Thakur auf der Tabla.

Red.

Red.



Indischer Abend Theater des Augenblicks 1.2. 1997

Der alljährliche Klassenabend von Radha Anjalis Tanzschülerinnen fand diesmal im größeren Rahmen statt, nämlich im Theater des Augenblicks. Die Vorführung präsentierte verschiedene Ebenen und Aspekte der Bharatanatyam-Ausbildung: Sammlung, Konzentration, Aufwärmübungen, Adavutaining, Tänze aus dem Repertoire.

Die Musikbegleitung war teilweise live (Thomas Nawratil, Perkussion und Josef Gstöttner, Mrdangam), teilweise von der Kassette.

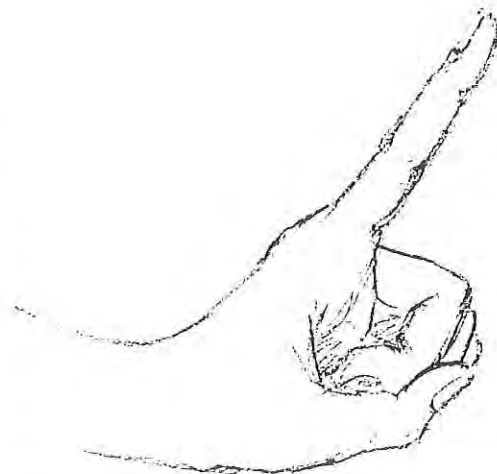


Klassenabend, Theater des Augenblicks. Fotos: Archiv NM

suci hasta (Spitze)

Übersetzung aus dem *Abhinaya Darpana* von Nandikeshvara:

Suci wird verwendet, um die Zahl Eins, die höchste Seele, die Zahl 100, die Sonne, eine Stadt, die Welt, "so wie" oder "dieses - welches", Einsamkeit, eine Drohung, dünn werden, den Körper, Erstaunen, einen Regenschirm, einen Stab, Fähigkeit, Haare, eine Haarsträhne, eine Trommel schlagen, eine Töpferscheibe, den Radumfang, Überlegen, den zur Neige gehenden Tag zu zeigen.





Die Österreichisch-Indische Gesellschaft
in Zusammenarbeit mit dem Natya Mandir Verein zur Förderung und
Verbreitung der indischen Tanzkunst



präsentiert

RAMYA HARISHANKAR

mit
ARPANA DANCE COMPANY

Bharatanatyam
Klassischer südindischer Tanz



Di. 24. Juni 1997, 19.30. Uhr

Bank Austria Hauptgebäude,
1030 Wien, Vordere Zollamtstrasse 13 /Eingang Gigergasse 8

Karten an der Abendkasse zu ÖS 220.-/
für ÖIG und NM Mitglieder, Schüler, Studenten zu ÖS 180.-
Tel & Fax Kartenreservierung 533 58 19

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 Tanzpädagoginnen/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.

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