

Dissertation am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität
Wien 2012

**Titel: „Percussion Art Forms: Aspekte der Produktion und Kommunikation
südindischer Tālas im Kūṭiyāṭṭam“**

Von Mag.^a Dr.ⁱⁿ phil. Karin Bindu

Gesamtzusammenfassung

Die Klassifizierung des literarisch kaum erwähnten anthropomorphen *Deva Vadyam Miḷāvu* reicht gleichwie die Unterscheidung zwischen südindischer sakraler und profaner Musik bis ins *Nāṭya Śāstra* zurück. Der rituelle Kontext Kerala's Sanskrit Drama Form *Kūṭiyāṭṭam* schreibt Perkussionisten profaner und sakraler *Miḷāvus* den ausschließlichen Einsatz in *Kūṭiyāṭṭam*, *Nann̄yār*- und *Cākyār Kūttu* Performances sowie orchestraler Tempelmusik vor.

Das Spiel der *Miḷāvus* dient auf siebenfache Weise der Übertragung von Energie und erfordert von den Spielenden, die aus dem Bühnenhintergrund agieren, erhöhte Aufmerksamkeit durch interne und externe Wahrnehmungsebenen.

Die Internalisierung zyklischer Metren (*Tālas*), Handgesten und Atembewegungen, das Zählen kleinster rhythmisch-musikalischer Einheiten, das Wissen um die Inhalte der Dramen sowie die Reaktion auf schauspielerische Details der DarstellerInnen und die rhythmische Koordination mit weiteren MusikerInnen wird in jahrelangem Training erarbeitet.

Acht private und staatliche Ausbildungszentren wie das *Kerala Kalamandalam* bieten methodische Mischformen zwischen Tradition und Moderne an, wobei Kriterien wie Zugehörigkeit zum Ausbildungszentrum, Altersunterschied, Ausbildungsniveau, Geschlecht und vielfältige Aufgaben rund um den Kontext performativer Praxis ein komplexes Netzwerk „familiärer“ Beziehungen und Verpflichtungen zwischen *Miḷāvu* Perkussionisten der *Nampyār*- und anderen Kasten, *Gurus* und *Kūṭiyāṭṭam* DarstellerInnen bilden.

Sieben in Rhythmustabellen dargestellte *Tālas* im *Kūṭiyāṭṭam* (*Tripuṭa Tālam*, *Aṭanta Tālam*, *Dhruva Tālam*, *Lakṣmi Tālam*, *Murukiya Tripuṭa Tālam*, *Ēka Tālam* und *Cempa Tālam*) werden zur Begleitung von Tanzschritten spezifischer Charaktere aus den Nationalepen *Ramayana* und *Mahabharata* eingesetzt, reagieren auf wechselnde Handlungen mit expressiver Kommunikation von Emotionen (*Rāsas*) und dienen der Unterhaltung bei Passagen ohne DarstellerInnen.

Im Unterschied zu den *Suladi Tālas* der karnatischen Klassik wird je *Tāla* nur eine von fünf *Jati*-Ebenen verwendet, wobei die zum Erlernen notwendigen mnemotechnischer Silben den Klängen und spieltechnischen Variationsmöglichkeiten der primär drei Töne umfassenden *Milāvu* angeglichen werden und sich von denen der klassischen *Mrdangam* Trommel unterscheiden.

Zusammenhänge zwischen der Verwendung spezifischer *Tālas* für bestimmte Melodien intonierter Sanskrit Verse und *Rāsas* basieren gegenwärtig auf P.K.N. Nambiars traditionellem Wissen, wobei deren Anwendung nicht nur individuelle Variationsmöglichkeiten und Präferenzen zulässt, sondern vom Kontext des Dramas abhängt, so dass keine generellen Zuordnungstendenzen festgelegt werden können.

Summary

The classification of the anthropomorphic *Deva Vadyam Milāvu* that goes almost unmentioned in literature, as well as the difference between south Indian sacral and secular music, goes back to the *Nāṭya Śāstra*. The ritual context of Kerala's Sanskrit drama form *Kūṭiyāṭṭam* stipulates the exclusive use of percussionists of sacral and secular *Milāvus* in *Kūṭiyāṭṭam*, *Nāṅṅyār*- and *Cākyār Kūttu* performances as well as orchestral temple music.

Playing the *Milāvu* serves to transfer energy sevenfold and requires of the players drumming upstage heightened awareness through internal and external perception levels.

Many years of training are spent on internalizing cyclic meters (*Tālas*), hand gestures, breathing movements, counting minute rhythmic units, knowing the contents of the dramas as well as reacting to various details performed by the actors and coordinating rhythmically with other musicians.

Eight private and governmental training centers, such as the *Kerala Kalamandalam*, offer methodic mixed forms between traditional and contemporary training methods, whereas criteria such as affiliation to training centers, age differences, training's level, gender and a variety of tasks related to the context of performance practice form a complex network of close relationships and responsibilities between the *Milāvu* percussionists of *Nampyār*- and other castes, *Gurus* and *Kūṭiyāṭṭam* actors.

Seven *Tālas* (*Tripuṭa Tālam*, *Aṭanta Tālam*, *Dhruva Tālam*, *Lakṣmi Tālam*, *Murukiya Tripuṭa Tālam*, *Ēka Tālam* and *Cempa Tālam*), depicted in rhythmic tables, are used in the *Kūṭiyāṭṭam* as an accompaniment to certain dance steps of various characters portraying heroes and heroines from the national epics "Ramayana" and "Mahabharata". *Milāvu* percussionists react

empathically to their changing plots in expressive emotions (*Rāsas*) and provide entertainment in passages without actors.

Different to the *Suladi Tālas* of the carnatic classical music, each *Kūṭiyāṭṭam Tāla* uses only one of five *Jati* levels, whereas learning the necessary mnemonic syllables of sound and the technical possibilities are equalized to variations in the primary three tones of the *Miḷāvu*. Both aspects as well as another kind of form and construction base differentiate itself from the classical *Mrdangam* drum.

Coherences between the uses of specific *Tālas* for certain intoned melodies of Sanskrit verses and *Rāsas* are currently based on P.K.N. Nambiar's traditional knowledge, whereas the way of drumming these *Tālas* on the *Miḷāvu* not only allows individual variation possibilities and preferences, but also depends on the context of the drama, so that no general associative tendencies can be defined.