कथक नृत्य
Kathak Dance

Booklet

भारत में नृत्य बहुत प्राचीन काल से एक समृद्ध और प्राचीन परम्परा रहा है। विभिन्न कालों की खुदाई, शिलालेखों, ऐतिहासिक वर्णन, राजाओं की वंश-परम्परा तथा कलाकारों, साहित्यिक स्रोतों, मूर्तिकला और चित्रकला से व्यापक प्रमाण उपलब्ध होते हैं। पौराणिक कथाएं और दंतकथाएं भी इस विचार का समर्थन करती हैं कि भारतीय जनता के धर्म तथा समाज में नृत्य ने एक महत्वपूर्ण स्थान बनाया था। जबकि आज प्रचलित 'शास्त्रीय' रूपों या 'कला' के रूप में परिचित विविध नृत्यों के विकास और निश्चित इतिहास को सीमांकित करना आसान नहीं है।

साहित्य में पहला संदर्भ वेदों से मिलता है, जहां नृत्य व संगीत का उद्‌गम है। नृत्य का एक ज्यादा संयोजित इतिहास महाकाव्यों, अनेक पुराण, कवित्व साहित्य तथा नाटकों का समृद्ध कोष, जो संस्कृत में काव्य और नाटक के रूप में जाने जाते हैं, से पुनर्निर्मित किया जा सकता है। शास्त्रीय संस्कृत नाटक (ड्रामा) का विकास एक वर्णित विकास है, जो मुखरित शब्द, मुद्राओं और आकृति, ऐतिहासिक वर्णन, संगीत तथा शैलीगत गतिविधि का एक सम्मिश्रण है। यहां 12वीं सदी से 19वीं सदी तक अनेक प्रादेशिक रूप हैं, जिन्हें संगीतात्मक खेल या संगीत-नाटक कहा जाता है। संगीतात्मक खेलों में से वर्तमान शास्त्रीय नृत्य-रूपों का उदय हुआ।

खुदाई से दो मूर्तियां प्रकाश में आईं– एक मोहनजोदड़ों काल की कांसे की मूर्ति और दूसरा हड़प्पा काल (2500-1500 ईसा पूर्व) का एक टूटा हुआ धड़। यह दोनों नृत्य मुद्राओं की सूचक हैं। बाद में नटराज आकृति के अग्रदूत के रूप में इसे पहचाना गया, जिसे आम तौर पर नृत्य करते हुए शिव के रूप में पहचाना जाता है।

हमें भरतमुनि का नाट्य-शास्त्र शास्त्रीय नृत्य पर प्राचीन ग्रंथ के रूप में उपलब्ध है, जो नाटक, नृत्य और संगीत की कला की स्रोत पुस्तक है। आमतौर पर यह स्वीकार किया जाता है कि दूसरी सदी ईसापूर्व– दूसरी सदी ईसवी सन् इस कार्य का समय है। नाट्य शास्त्र को पांचवें वेद के रूप में भी जाना जाता है। लेखक के अनुसार उसने इस वेद का विकास ऋग्वेद से शब्द, सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से मुद्राएं और अथर्ववेद से भाव लेकर किया है। यहां एक दंतकथा भी है कि भगवान ब्रह्मा ने स्वयं नाट्य वेद लिखा है, जिसमें 36,000 श्लोक हैं।

नाट्य-शास्त्र में सूत्रबद्ध शास्त्रीय परम्परा की शैली में नृत्य और संगीत नाटक के अलंघनीय भाग हैं। नाट्य की कला में इसके सभी मौलिक अंशों को रखा जाता है और कलाकार स्वयं नर्तक तथा गायक होता है। प्रस्तुतकर्त्ता स्वयं तीनों कार्यों को संयोजित करता है। समय के साथ-साथ जबकि नृत्य अपने आप नाट्य से अलग हो गया और स्वतंत्र तथा विशिष्ट कला के रूप में प्रतिष्ठित हुआ।

प्राचीन शोध-निबंधों के अनुसार नृत्य में तीन पहलुओं पर विचार किया जाता है– नाट्य, नृत्य और नृत्त। नाट्य में नाटकीय तत्व पर प्रकाश डाला जाता है। कथकली नृत्य-नाटक रूप के अतिरिक्त आज अधिकांश नृत्य-रूपों में इस पहलू को व्यवहार में कम लाया जाता है। नृत्य मौलिक अभिव्यक्ति है और यह विशेष रूप से एक विषय या विचार का प्रतिपादन करने के लिए प्रस्तुत किया जाता है। नृत्त दूसरे रूप में शुद्ध नृत्य है, जहां शरीर की गतिविधियां न तो किसी भाव का वर्णन करती हैं, और न ही वे किसी अर्थ को प्रतिपादित करती हैं। नृत्य और नाट्य को प्रभावकारी ढंग से प्रस्तुत करने के लिए एक नर्तकी को नवरसों का संचार करने में प्रवीण होना चाहिए। यह नवरस हैं– शृंगार, हास्य, करुणा, वीर, रौद्र, भय, वीभत्स, अद्‌भुत और शांत।

Dance in India has a rich and vital tradition dating back to ancient times. Excavations, inscriptions, chronicles, genealogies of kings and artists, literary sources, sculpture and painting of different periods provide extensive evidence on dance. Myths and legends also support the view that dance had a significant place in the religious and social life of the Indian people. However, it is not easy to trace the precise history and evolution of the various dances known as the 'art' or 'classical' forms popular today.

In literature, the first references come from the *Vedas* where dance and music have their roots. A more consistent history of dance can be reconstructed from the epics, the several *puranas* and the rich body of dramatic and poetic literature known as the *nataka* and the *kavya* in Sanskrit. A related development was the evolution of classical Sanskrit drama which was an amalgam of the spoken word, gestures and mime, choreography, stylised movement and music. From the 12th century to the 19th century there were many regional forms called the musical play or *sangeet-nataka.* Contemporary classical dance forms are known to have evolved out of these musical plays.

Excavations have brought to light a bronze statuette from Mohenjodaro and a broken torso from Harappa (dating back to 2500-1500 B.C.). These are suggestive of dance poses. The latter has been identified as the precursor of the Nataraja pose commonly identified with dancing Siva.

The earliest treatise on dance available to us is Bharat Muni's *Natya Shastra,* the source book of the art of drama, dance and music. It is generally accepted that the date of the work is between the 2nd century B.C.-2nd century A.D. The *Natya Shastra* is also known as the fifth *veda.* According to the author, he has evolved this *veda* by taking words from the *Rig veda,* music from the *Sama veda,* gestures from the *Yajur veda* and emotions from the *Atharva veda.* There is also a legend that Brahma himself wrote the *Natya veda,* which has over 36000 verses.

In terms of the classical tradition formulated in the *Natya Shastra,* dance and music are an inextricable part of drama. The art of *natya* carries in it all these constituents and the actor is himself the dancer and the singer, the performer combined all the three functions. With the passage of time, however, dance weaned itself away from *natya* and attained the status of an independent and specialised art, marking the beginning of the 'art' dance in India.

As per the ancient treatises, dance is considered as having three aspects : *natya, nritya* and *nritta. Natya* highlights the dramatic element and most dance forms do not give emphasis to this aspect today with the exception of dance-drama forms like Kathakali. *Nritya* is essentially expressional, performed specifically to convey the meaning of a theme or idea. *Nritta* on the other hand, is pure dance where body movements do not express any mood (bhava), nor do they convey any meaning. To present *nritya* and *natya* effectively, a dancer should be trained to communicate the *navarasas*. These are : love (shringar), mirth (hasya), compassion (karuna), valour (veer), anger (raudra), fear (bhaya), disgust (bibhatsa), wonder (adbhuta) and peace (shanta).

सभी शैलियों द्वारा प्राचीन वर्गीकरण– तांडव और लास्य का अनुकरण किया जाता है। तांडव पुरूषोचित, वीरोचित, निर्भीक और ओजस्वी है। लास्य स्त्रीयोचित, कोमल लयात्मक और सुंदर है। अभिनय का विस्तारित अर्थ अभिव्यक्ति है। यह अंगिक, शरीर और अंगो; वाचिक, गायन और कथन; अहार्य, वेशभूषा और अलंकार; और सात्विक, भावों और अभिव्यक्तियों के द्वारा सम्पादित किया जाता है।

भरत और नंदीकेश्वर-दो प्रमुख ग्रंथकारों ने नृत्य का कला के रूप में विचार किया है, जिसमें मानव शरीर का उपयोग अभिव्यक्ति के वाहन के रूप में किया जाता है। शरीर (अंग) के प्रमुख मानवीय अंगों की सिर, धड़, ऊपरी और निचले अंगों के रूप में तथा छोटे मानवीय भागों (उपांगों) की ढोड़ी से लेकर भवों तक चेहरे के सभी भागों तथा अन्य छोटे जोड़ों के रूप में पहचान की जाती है।

नाट्य के दो अतिरिक्त पहलू प्रस्तुतीकरण और शैली के प्रकार हैं। यहां प्रस्तुतीकरण के दो प्रकार हैं, जिनके नाम हैं– नाट्यधर्मी, जो रंगमंच का औपचारिक प्रस्तुतीकरण है और दूसरा लोकधर्मी कई बार लोक, यर्थाथवादी, प्रकृतिवादी या प्रादेशिक के रूप में अनुवादित। शैली या वृत्ति को चार भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है– कैसकी, लास्य पहलू के संचार में ज्यादा अनुरूप, दक्ष गीतिकाव्य; अरबती, ओजस्वी पुरूषोचित; सतवती जब रासों का चित्रण किया जाता है तब अक्सर इसका उपयोग किया जाता है और भारती (शाब्दिक अंश)।

शताब्दियों के विकास के साथ भारत में नृत्य देश के विभिन्न भागों में विकसित हुआ। इनकी अपनी पृथक शैली ने उस विशेष प्रदेश की संस्कृति को ग्रहण किया; प्रत्येक ने अपनी विशिष्टता प्राप्त की। अत: 'कला' की अनेक प्रमुख शैलियां बनीं; जिन्हें हम आज भरतनाट्यम, कथकली, कुचीपुड़ी, कथक, मणिपुरी और उड़ीसी के रूप में जानते हैं। यहां आदिवासी और ग्रामीण क्षेत्रों के नृत्य तथा प्रादेशिक विविधताएं हैं, जो सरल, मौसम के हर्षपूर्ण समारोहों, फसल और एक बच्चे के जन्म के अवसर से सम्बन्धित हैं। पवित्र आत्माओं के आह्वान और दुष्ट आत्माओं को शांत करने के लिए भी नृत्य किए जाते हैं। आज यहां आधुनिक प्रयोगात्मक नृत्य के लिए भी एक सम्पूर्ण नव निकाय है।

An ancient classification followed in all styles is of *Tandava* and *Lasya. Tandava,* the masculine, is heroic, bold and vigorous. *Lasya,* the feminine is soft, lyrical and graceful. *Abhinaya,* broadly means expression. This is achieved through *angika,* the body and limbs; *vachika,* song and speech; *aharya,* costume and adornment; and *satvika,* moods and emotions.

Bharata and Nandikesvara, the two main authorities conceive of dance as an art which uses the human body as a vehicle of expression. The major human units of the body (anga) are identified as the head, torso, the upper and lower limbs, and the minor human parts (upangas), as all parts of the face ranging from the eyebrow to the chin and the other minor joints.

Two further aspects of *natya* are the modes of presentation and the style. There are two modes of presentation, namely the *Natyadharmi,* which is the formalised presentation of theatre and the *Lokadharmi* sometimes translated as folk, realistic, naturalistic or regional. The style or *vrittis* are classified into *Kaiseki,* the deft lyrical more suited to convey the *lasya* aspects, the *Arbati,* the energetic masculine, the *Satawati,* often used while depicting the *rasas* and the *Bharati,* the literary content.

Nurtured for centuries, dance in India has evolved in different parts of the country its own distinct style, taking on the culture of that particular region, each acquiring its own flavour. Consequently, a number of major styles of 'art' dance are known to us today, like Bharatnatyam, Kathakali, Kuchipudi, Kathak, Manipuri and Odissi. Then there are regional variations, the dances of rural and tribal areas, which range from simple, joyous celebrations of the seasons, harvest or birth of a child to dances for the propitiation of demons or for invoking spirits. Today there is also a whole new body of modern experimental dance.

कथक नृत्य

कथक शब्द की उत्पत्ति कथा शब्द से हुई है, जिसका अर्थ एक कहानी से है। कथाकार या कहानी सुनाने वाले वह लोग होते हैं, जो प्रायः दंतकथाओं, पौराणिक कथाओं और महाकव्यों की उपकथाओं के विस्तृत आधार पर कहानियों का वर्णन करते हैं। यह एक मौखिक परम्परा के रूप में शुरू हुआ। कथन को ज्यादा प्रभावशाली बनाने के लिए इसमें स्वांग और मुद्राएं कदाचित बाद में जोड़ी गईं। इस प्रकार वर्णनात्मक नृत्य के एक सरल रूप का विकास हुआ और यह हमें आज कथक के रूप में दिखाई देने वाले इस नृत्य के विकास के कारणों को भी उपलब्ध कराता है।

वैष्णव धर्म, जो कि 15वीं सदी में उत्तरी भारत में प्रचलित था और सिद्धांततः भक्ति आंदोलन ने लयात्मक और संगीतात्मक रूपों के एक सम्पूर्ण नव प्रसार के लिए सहयोग दिया। राधा-कृष्ण की विषय वस्तु मीराबाई, सूरदास, नंददास और कृष्णदास के कार्य के साथ बहुत प्रसिद्ध हुई। रास लीला की उत्पत्ति मुख्तयः बृज प्रदेश (पश्चिमी उत्तर प्रदेश में मथुरा) में एक महत्वपूर्ण विकास था। यह अपने आप में संगीत, नृत्य और व्याख्या का संयोजन है। रासलीला में नृत्य, जबकि मूल स्वांग का एक विस्तार था, जो वर्तमान परम्परागत नृत्य के साथ आसानी से मिश्रित है।

मुगलों के आगमन के साथ इस नृत्य को एक नया प्रोत्साहन मिला। मंदिर के आंगन से लेकर महल के दरबार तक एक परिवर्तन ने अपना स्थान बनाया, जिसके कारण प्रस्तुतीकरण में अनिवार्य परिवर्तन आए। हिन्दू और मुस्लिम, दोनों दरबारों में कथक उच्च शैली में उभरा और मनोरंजन के एक मिश्रित रूप में विकसित हुआ। मुस्लिम वर्ग के अंतर्गत यहां नृत्य पर विशेष जोर दिया गया और भाव ने इस नृत्य को सौंदर्यपूर्ण, प्रभावकारी तथा भावनात्मक (इंद्रिय) आयाम प्रदान किए।

19वीं सदी में अवध के अंतिम नवाब वाज़िद अली शाह के संरक्षण के तहत् कथक का स्वर्णिम युग देखने को मिलता है। उसने लखनऊ घराने को अभिव्यक्ति तथा भाव पर उसके प्रभावशाली स्वरांकन सहित स्थापित किया। जयपुर घराना अपनी लयकारी या लयात्मक प्रवीणता के लिए जाना जाता है और बनारस घराना कथक नृत्य का अन्य प्रसिद्ध विद्यालय है।

कथक में गतिविधि (नृत्य) की विशिष्ट तकनीक है। शरीर का भार क्षितिजिय और लम्बवत् धुरी के बराबर समान रूप से विभाजित होता है। पांव के सम्पूर्ण सम्पर्क को प्रथम महत्व दिया जाता है, जहां सिर्फ पैर की ऐड़ी या अंगुलियों का उपयोग किया जाता है। यहां क्रिया सीमित होती है। यहां कोई झुकाव नहीं होते और शरीर के निचले हिस्से या ऊपरी हिस्से के वक्रों या मोड़ों का उपयोग नहीं किया जाता। धड़ गतिविधियां कंधों की रेखा के परिवर्तन से उत्पन्न होती है, बल्कि नीचे कमर की मांस-पेशियों और ऊपर छाती या पीठ की रीढ़ की हड्डी के परिचालन से ज्यादा उत्पन्न होती है। मौलिक मुद्रा में संचालन की एक जटिल पद्धति के उपयोग द्वारा तकनीकी का निर्माण होता है। शुद्ध नृत्य (नृत्त) सबसे ज्यादा महत्वपूर्ण है, जहां नर्तकी द्वारा पहनी गई पाजेब के घुंघरुओं की ध्वनि के नियंत्रण और समतल पांव के प्रयोग से पेचीदे लयात्मक नमूनों की रचना की जाती है। भरतनाट्यम्, उड़ीसी और मणिपुरी की तरह कथक में भी गतिविधि के एककों के संयोजन द्वारा इसके शुद्ध नृत्य क्रमों का निर्माण किया जाता है। तालों को विभिन्न प्रकार के नामों से पुकारा जाता है, जैसे टुकड़ा, तोड़ा और परन-लयात्मक नमूनों की प्रकृति के सभी सूचक प्रयोग में लाए जाते हैं और वाद्यों की ताल पर नृत्य के साथ संगत की जाती है। नर्तकी एक क्रम 'थाट' के साथ आरम्भ करती है, जहां गले, भवों और कलाईयों की धीरे-धीरे होने वाली गतिविधियों की शुरूआत की जाती है। इसका अनुसरण *अमद* (प्रवेश) और *सलामी* (अभिवादन) के रूप में परिचित एक परम्परागत औपचारिक प्रवेश द्वारा किया जाता है। इसके बाद अनेक चक्करों की पराकाष्ठा के लयात्मक क्रमों के विविध संयोजन प्रस्तुत किए जाते हैं। चक्कर नृत्त खण्डों में नृत्य शैली की एक बहुत विलक्षण विशेषता है। लयात्मक अक्षरों का वर्णन

Kathak Dance

The word Kathak has been derived from the word *Katha* which means a story. *Kathakars* or story-tellers, are people who narrate stories largely based on episodes from the epics, myths and legends. It probably started as an oral tradition. Mime and gestures were perhaps added later on to make the recitation more effective. Thus evolved a simple form of expressional dance, providing the origins of what later developed into Kathak as we see it today.

The Vaishnavite cult which swept North India in the 15th C. and the resultant *bhakti* movement contributed to a whole new range of lyrics and musical forms. The Radha-Krishna theme proved immensely popular alongwith the works of Mirabai, Surdas, Nandadas and Krishnadas. The emergence of *Ras Lila,* mainly in the Braj region (Mathura in Western U.P.) was an important development. It combined in itself music, dance and the narrative. Dance in *Ras Lila,* however, was mainly an extension of the basic mime and gesture of the *Kathakars* or story-tellers which blended easily with the existing traditional dance.

With the coming of the Mughals, this dance form received a new impetus. A transition from the temple courtyard to the palace *durbar* took place which necessitated changes in presentation. In both Hindu and Muslim courts, Kathak became highly stylised and came to be regarded as a sophisticated form of entertainment. Under the Muslims there was a greater stress on *nritya* and *bhava* giving the dance graceful, expressive and sensuous dimensions.

The nineteenth century saw the golden age of Kathak under the patronage of Wajid Ali Shah, the last Nawab of Oudh. He established the Lucknow gharana with its strong accent on *bhava*, the expression of moods and emotion. The Jaipur gharana known for its layakari or rhythmic virtuosity and the Benaras gharana are other prominent schools of Kathak dance.

The technique of movement in Kathak is unique to it. The weight of the body is equally distributed along the horizontal and vertical axis. The full foot contact is of prime importance where only the toe or the ball of the foot are used, their function is limited. There are no deflections and no use of sharp bends or curves of the upper or lower part of the body. Torso movements emerge from the change of the shoulder line rather than through the manipulations of the backbone or upper chest and lower waist muscles. In the basic stance, the dancer stands straight, holds one hand at a level higher than the head and the other is extended out on the level of the shoulder.

The technique is built by the use of an intricate system of foot-work. Pure dance (nritta) is all important where complex rhythmic patterns are created through the use of the flat feet and the control of sound of the ankle bells worn by the dancer. As in Bharatnatyam, Odissi and Manipuri, Kathak also builds its pure dance sequences by combining units of movement. The cadences are called differently by the names *tukra, tora,* and *parana,* all indicative of the nature of rhythmic patterns used and the percussion instrument accompanying the dance. The dancer commences with a sequence called *That* where soft

सामान्य है; नर्तकी अक्सर एक निर्दिष्ट छंदबद्ध गीत का वर्णन करती है और उसके बाद नृत्य गतिविधि के प्रस्तुतीकरण द्वारा उसका अनुसरण करती है। कथक के नृत्त भाग में नगमा को प्रयोग में लाया जाता है। ढोल बजाने वाले (यहां ढोल एक पखावज़, मृदंगम् का एक प्रकार या तबले की जोड़ी में से कोई एक हो सकता है) और नर्तकी - दोनों एक सुरीली पंक्ति की आवृत्ति पर निरंतर संयोजनों का निर्माण करते हैं। अर्थात पहले पखावज़ या तबले पर एक पंक्ति को बजाया जाता है, उसके बाद नर्तकी अपनी नृत्य गतिविधि या क्रिया में उसे दोहराती है। ढोल पर 16, 10, 14 आघात (ताल) का एक सुरीला क्रम एक आधार पर प्रदान करता है, जिस पर नृत्य का पूरा ढांचा निर्मित होता है।

अभिनय में 'गत' कहे जाने वाले साधारण समूहों में शब्द का प्रयोग नहीं किया जाता और यह द्रुत लय में कोमलता पूर्वक प्रस्तुत किया जाता है। यह लघु वर्णनात्मक खण्ड है, जो कृष्ण के जीवन से ली गई एक लघु उपकथा का प्रस्तुतीकरण है। अन्य समूहों जैसे ठुमरी, भजन, दादरा - सभी संगीतात्मक रचनाओं में मुद्राओं के साथ एक काव्यात्मक पंक्ति की संगीत के साथ संयोजन करके व्याख्या की जाती है। इन खण्डों में भरतनाट्यम् या उड़ीसी की तरह यहां शब्द से शब्द या पंक्ति से पंक्ति की व्याख्या एक ही समय में की जाती है। यहां नृत्त (शुद्ध नृत्य) और अभिनय (स्वांग) दोनों में एक विषय वस्तु पर रूपांतरण प्रस्तुतीकरण के सुधार (प्रदर्शन) के लिए बहुत ज्यादा अवसर हैं। व्याख्यात्मक और भावनात्मक नृत्य की तकनीकियां आपस में अन्तर्ग्रथित हैं और एक तरफ काव्यात्मक पंक्ति तथा दूसरी तरफ सुरीली व छंद बद्ध पंक्ति के प्रदर्शन की विविधता के लिए नर्तकी की कुशलता उसकी क्षमता पर निर्भर करती है। अर्थात् यह नर्तकी की सामर्थ्य पर निर्भर करता है कि वह किस प्रकार एक ही पंक्ति को विविध रूप से प्रस्तुत कर सकती है।

आज कथक एक श्रेष्ठ नृत्य के रूप में उभर रहा है। केवल कथक ही भारत का वह शास्त्रीय नृत्य है, जिसका सम्बन्ध मुस्लिम संस्कृति से रहा है, यह कला में हिन्दू और मुस्लिम प्रतिभाओं के एक अद्वितीय संश्लेषण को प्रस्तुत करता है। इसके अतिरिक्त सिर्फ कथक ही शास्त्रीय नृत्य का वह रूप है, जो हिन्दुस्तानी या उत्तरी भारतीय संगीत से जुड़ा। इन दोनों का विकास एक समान है और दोनों एक-दूसरे को सहारा व प्रोत्साहन देते हैं।

gliding movements of the neck, eyebrows and the wrists, are introduced. This is followed by a conventional formal entry known as the *Amad* (entry) and the *Salami* (salutation). Then follow the various combinations of rhythmic passages all punctuated with the culminating in a number of pirouettes. The pirouettes are the most characteristic feature of the dance style in *nritta* portions. Recitation of the rhythmic syllables is common; the dancer often pauses to recite these to a specified metrical cycle followed by execution through movement. The *nritta* portion of Kathak is performed to the *nagma.* Both the drummer (here the drum is either a *pakhawaj*, a type of *mridangam*, or a pair of *tablas*) and the dancer weave endless combinations on a repetitive melodic line. The metrical cycle (tala) of 16, 10, 14 beats provides the foundation on which the whole edifice of dance is built.

In the mime portions (nritya or abhinaya), words are not used in simple numbers called the *gata,* which is performed in a lyrical manner to gentle rhythm. These are short narrative pieces which portray a brief episode from Krishna's life. A poetic line set to music is interpreted with gestures in other numbers, such as the *tumri, bhajan, dadra*—all lyrical musical compositions. In these sections, there is a word to word or line to line synchronisation in the same fashion as in Bharatnatyam or Odissi. Both in *nritta* (pure dance) and the *abhinaya* (mime) there is immense scope for improvisation of presenting variations on a theme. The interpretative and the abstract dance techniques are interwoven into each other, and the dancer's greatness lies in his capacity for improvisation on the melodic and metric line on the one hand and the poetic line on the other.

Today, Kathak has emerged as a distinct dance form. Being the only classical dance of India having links with Muslim culture, it represents a unique synthesis of Hindu and Muslim genius in art. Further, Kathak is the only form of classical dance wedded to Hindustani or the North Indian music. Both of them have had a parallel growth, each feeding and sustaining the other.

छात्रों तथा अध्यापकों के लिए रचनात्मक गतिविधियां

CREATIVE ACTIVITIES FOR STUDENTS AND TEACHERS

नृत्य तथा प्रस्तुत गतिविधियों पर आधारित सांस्कृतिक संग्रहों का उद्देश्य छात्रों को निम्न विषयों से अवगत कराना है :

- भारतीय नृत्य की विविध शैलियों की शारीरिक गतिविधि का व्याकरण और तकनीक।
- संचार के लिए नृत्य एक वाहन के रूप में
- नृत्य शब्दावली की पहुंच (प्रसार) और वह किस प्रकार राजाओं, महामानवों या जानवरों और फूलों की कहानियों द्वारा वास्तविक जीवन के निकट हैं;
- साहित्यिक तथा दृश्यात्मक सामग्री द्वारा नृत्य रूपों के ऐतिहासिक उद्‌भव का अध्ययन।

यहाँ पर कुछ गतिविधियाँ सुझाई गई हैं, पर इस संग्रह में दिये गये चित्रों को, तरह-तरह की शिक्षात्मक और सीखने की परिस्थितियों में प्रयुक्त किये जाने की संभावना है। शिक्षकों से अनुरोध है कि वे इन्हें स्कूल में पढ़ाए जाने वाले हर संभव विषयों में प्रयोग में लाएं। उन्हें यह भी सुझाव दिया जाता है कि वे संगीत व नृत्य के व्यावहारिक प्रशिक्षण के लिए नर्तकों-नर्तकियों को स्कूल में आमंत्रित करें। छात्रों को, यदि संभव हो तो, नृत्य के लघु खण्ड सिखाये जा सकते हैं, ताकि उन्हें शारीरिक गति के द्वारा लय, संगीत और भाव का प्रथम अनुभव प्राप्त हो सके।

1. भारत के सभी शास्त्रीय नृत्य रूप पौराणिक कथाओं और प्रकृति से लिए गये विषयों के ही इर्द-गिर्द घूमते हैं। देवी तथा देवताओं, पृथ्वी का उद्‌गम, प्रकृति के विविध रूपों आदि के बारे में कहानियाँ, पुराण कथाओं तथा दन्त कथाओं से चुनी जाती हैं और फिर उन्हें नृत्य द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। छात्रों को उन महत्वपूर्ण देवियों/प्राकृतिक स्वरूपों अथवा मूल जीवन की परिस्थितियों को चुनने के लिए कहा जा सकता है, जिन्हें उन्होंने नृत्य में देखा है। उदाहरणार्थ
   - शिव, विष्णु, गणेश, पार्वती, दुर्गा, सरस्वती।
   - महत्वपूर्ण नदियाँ, पवित्र वृक्ष, आभूषण पहनने या प्रतीकात्मक संदेशों के साथ फूल।

   फिर छात्रों को प्रत्येक के साथ संबंधित पौराणिक और दंत कथाओं को एकत्रित करने के लिए कहा जा सकता है। उदाहरण के तौर पर–
   - गणेश को किस प्रकार हाथी का सिर प्राप्त हुआ,
   - समुद्र के मंथन का क्या परिणाम था,
   - कमल के फूल से जुड़ी हुई दंत कथाएं आदि।

इस सम्बन्ध में पुस्तकों से संदर्भ लेकर, उच्च नागरिकों से साक्षात्कार करके, परम्परागत रीति-रिवाजों के विश्लेषण और धार्मिक कर्मकाण्डों से जानकारी प्राप्त की जा सकती है।

यह अभ्यास छात्रों की जानकारी बढ़ाने में सहायता करेगा। यह सामग्री स्कूल के समाचार पत्र बोर्ड पर प्रदर्शित की जा सकती है और बाद में संदर्भ के लिए उसे परियोजना पुस्तक के रूप में बनाया जा सकता है।

2. मंदिरों और संग्रहालयों के सामयिक भ्रमण आयोजित किये जा सकते हैं, ताकि बच्चे शिल्प और चित्रकला के विषय में जान सकें। जो विशेष रूप से नृत्य से सम्बन्धित हैं, उनका विस्तार से अध्ययन किया जाना चाहिए। छात्रों को कला जैसे– मुखाकृति के भाव, मुद्राएं, भंगिमाएं, वेशभूषा, नृत्य रचनाएं और आसपास का वातावरण आदि के प्रत्येक कार्य के विविध पहलुओं की ओर ध्यान देने के लिए प्रोत्साहित किया जाना चाहिए।

   उच्च स्कूल के छात्रों को नृत्य रूप और शिल्प तथा चित्रकला की विशिष्ट वस्तुओं के बीच सम्बन्ध का अध्ययन करने के लिए कहा जा सकता है।

The Cultural Packages on dance and the suggested activities aim at familiarising the students with :

- the grammar and technique of body movement of different styles of Indian dance.
- dance as a vehicle for communication.
- the range of dance vocabulary and how closely it is related to real life — through stories of kings, super-humans or animals and flowers;
- the study of the historical evolution of dance forms through literary and visual sources.

A few activities have been suggested, however, there is scope for using the illustrations in this package in a variety of teaching and learning situations. The teachers are requested to use these in as many school disciplines as possible. They are also advised to invite dancers to the school for practical demonstration in music and dance. Students may be taught small dance pieces, if possible, for them to have a first-hand experience of rhythm, music and expression through body movement.

1. All classical dance forms in India revolve mainly around themes from mythology and nature. Stories about gods and goddesses, the origin of the earth, different aspects of nature, etc. are selected from myth and legend and then communicated through dance. The students may be asked to choose important deities, natural forms or real life situations which they have seen in dance, as for example,
   - Shiva, Vishnu, Ganesh, Parvati, Durga, Saraswati.
   - important rivers, sacred trees, flowers with symbolic messages or wearing ornaments.

   They may then be asked to collect all the mythological stories and legends connected with each. For example :
   - how Ganesh got the head of an elephant,
   - what was the outcome of the churning of the oceans,
   - legends linked with the lotus flower, etc.

   Reference from books, interviews with senior citizens, the observation of traditional customs and rituals can be various ways in which to gather information.

   This exercise will help the students widen their knowledge. The material can be exhibited on the bulletin board and made into a project book for later reference.
2. Periodic excursions may be organised to temples and museums so that children may be exposed to sculpture and painting. Those specifically related to dance should be studied in detail. The students should be encouraged to note down various aspects regarding each work of art — facial expressions, *mudras,* postures, costumes, dance formations and even the surroundings and environment.

   Students from the senior school may be asked to make a study of the relationship between the dance form and specific items of sculpture and painting.

छाया चित्रों, चित्रों, टिप्पणियों तथा विचारों के साथ एक फोल्डर तैयार किया जा सकता है। (छात्रों को नृत्य रूपों के साथ परिचित करवाने के लिए भ्रमण का कार्यक्रम आयोजित करने से पूर्व, इस संग्रह के चित्र ठीक उसी प्रकार से कक्षा में भी प्रयोग में लाए जा सकते हैं।)

3. छात्रों को उनके द्वारा देखे गए नृत्य रूप में प्रयुक्त होने वाली सभी विविध मुद्राओं या प्रतीकात्मक संकेतों के चित्र एकत्रित करने या बड़े चित्र बनाने के लिए कहा जा सकता है। पारम्परिक सज्जा के साथ एक बड़ा बोर्ड तैयार किया जा सकता है। प्रत्येक मुद्रा अथवा चित्रात्मक प्रस्तुतिकरण के नीचे उन्हें उसका नाम, अर्थ और उपयोगिता लिखने के लिए कहा जा सकता है। बड़ी कक्षा के छात्र, जहाँ पर मुद्रा/भाव प्रयुक्त किये गये हैं, उस स्थान पर साहित्य या गीत के छन्द (अनुच्छेद) जोड़ सकते हैं। उसी मुद्रा/भाव को विविध परिस्थितियों में प्रयोग में लाने के लिए प्रयास किया जाना चाहिए।

4. मुखाकृति भाव (चेहरे के भाव)– अभिनय नृत्य का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। अध्यापकों द्वारा छात्रों को नौ 'रस' समझाने चाहिए। विवरण का वर्णन छात्रों के आयु वर्ग के हिसाब से भिन्न भी हो सकता है।

   इसके बाद एक रुचिकर अनौपचारिक खेल हो सकता है। छात्रों को स्वत: बनाई गई परिस्थिति या कहानी पर एक भाव को मूल रूप में प्रस्तुत करने के लिए कहा जा सकता है। कक्षा के बाकी छात्रों को कहानी तथा उस मूक अभिनय में व्यक्त 'रस' को बताने के लिए कहा जाना चाहिए। 'भय' के या डर के भाव को, उदाहरणार्थ इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है– अंधेरे और घने जंगल में खतरनाक परिस्थिति में फंसा हुआ एक बच्चा और एक डरावना जानवर उसका पीछा करता हुआ। इस भाव को सरल मुद्राओं और प्रमुख अभिव्यक्तियों द्वारा प्रतिबिंबित किया जा सकता है।

5. अध्यापक साधारण गतिविधियाँ आयोजित करके छात्रों को उनकी लय या 'ताल' को सुधारने के लिए प्रोत्साहित कर सकते हैं। छात्रों को चार्ट्स तैयार करने के लिए कहा जा सकता है, जहाँ पर आकर्षक नमूनों द्वारा लयात्मक रूपों की मात्राओं (ताल) को दृश्यात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया हो। भिन्न-भिन्न समय चक्रों के लिए भिन्न-भिन्न नमूने प्रयोग में लाए जाने चाहिए। (चार्ट में दिखाए गये प्रतीक चिन्हों का महत्व समझाने के लिए एक कुंजी (उत्तर तालिका) बनाई जा सकती है।) अधिक अनुभवी छात्रों को और अन्य गतिविधियाँ दी जा सकती हैं।

   प्रत्येक छात्र को एक निश्चित संख्या के समय बाधक दिये जाने चाहिए और उन्हें लय और गतियों के विविध परिवर्तनों और संयोजनों के प्रयोग से दिये गये समय के ढांचे के भीतर लयात्मक नमूने तैयार करने के लिए कहा जाना चाहिए। यह गतिविधि स्वाभाविक रचनात्मकता को सामने लाएगी और शुद्धता तथा एकाग्रता का विकास करेगी।

6. अध्यापक छात्रों को दैनिक जीवन में नृत्य जैसा परियोजना-विषय दे सकते हैं। छात्रों को अपने आस-पास के लोगों की अभिव्यक्तियों तथा क्रिया-कलापों का विश्लेषण करने के लिए कहा जा सकता हैं। फिर छात्र वैज्ञानिक नृत्य या मुद्राओं की एक सूची एकत्रित कर सकते हैं, जो दैनिक जीवन में प्रयुक्त होती है और वे उनका उद्‌गम प्रतिदिन की गतिविधियों में ढूंढ सकते हैं। छात्रों को इस बात से अवगत कराना चाहिए कि कला रूप और दैनिक जीवन– दोनों आपस में गहरे जुड़े हैं। दरअसल, उन्हें कुछ समान मुद्राएं चुनने के लिए कहा जा सकता है और फिर वे उन्हें सौन्दर्यात्मक नृत्य मुद्राओं में अपनी कल्पना के अनुसार परिवर्तित कर सकते हैं।

7. महत्वपूर्ण धार्मिक व सामाजिक त्यौहारों के अवसर पर छात्रों को लघु नृत्यों की रचना करने के लिए कहा जा सकता है, जिसमें त्यौहार के महत्व को बताया गया हो। उदाहरणार्थ ईसु के जन्म, भगवान् बुद्ध जन्मोत्सव नाटक और

A folder with photographs, pictures, observations and comments may be prepared. (Pictures from this package may be used similarly in the class room before organising an excursion in order to make the students familiar with the forms).

3. Students may be asked to make large drawings or collect pictures of all the different *mudras* or symbolic actions used in the dance form they have seen. A large board may be prepared with traditional decorations. Under each *mudra* or pictorial representation, they may be asked to write its name and meaning and what it is used for. Senior students can add the *Sahitya* or verses of the songs where the *mudra*/action is used. An attempt should be made to project the use of the same *mudra*/action in different situations.

4. Facial expression — *Abhinaya,* forms an important part of dance. The teacher should explain the nine *rasas* to the students. The details of explanation can vary with each age group.

   An interesting informal game can follow this. The students can be asked to mime a mood in a self-created situation or story. The rest of the class may be asked to interpret the story and name the *rasa* that it portrays. *Bhaya* or fear can be depicted at length, for example, as a child trapped in a dangerous situation in a dark and gloomy forest with a fearsome animal chasing the child. Simple movements and prominent expressions can reflect the mood.

5. The teacher can encourage the students to improve their rhythm and *tala* by organising simple activities. The students should be asked to prepare charts where the beats of the rhythmic pattern are visually represented using attractive motifs. Different motifs should be used for each different time cycle. (A key can be made to explain the value of the symbols shown in the chart).

   More experienced students may be given another graded activity. Each students may be allotted a fixed number of time bars and be asked to create rhythmic patterns within the given time frame, using various permutations and combinations of speeds and rhythm. This activity will bring out the inherent creativity and develop precision and concentration.

6. The teacher may give the students a project topic, such as 'Dance in daily life'. The students may be asked to observe the actions and expressions of the people around them. Students can then compile a list of scientific dance movements that are akin to those in daily life and trace their origin in every day actions and mannerisms. The students must be made to realize that art forms and real life are closely linked to each other. In fact, they may be asked to pick out a few common gestures and convert them into aesthetic dance movements, using their imagination.

7. During important religious and social festivals, the students may be asked to compose short dances depicting — the relevance of the festival, for example, birth of Jesus, Lord

होलिका की कहानी तथा त्यौहार को मनाने के तरीके, आदि को प्रस्तुत किया जा सकता है। इस नृत्य को त्यौहार के दिन स्कूल की सभा में प्रस्तुत किया जा सकता है। यह गतिविधि छात्र को इस बात से अवगत कराती है कि किस प्रकार अच्छाई और सत्य का विचार सभी धर्मों पर गहरा प्रभाव डालता है।

8. छात्रों की रचनात्मकता को खोजने के क्रम में अध्यापकों को चाहिए कि वे उन्हें सामान्य रूप से, जीवन से सम्बन्धित रुचिकर गतिविधियों से जोड़ें। अत: अध्यापक अखबारों और पत्रिकाओं से सावधानीपूर्वक चुने हुए उपयोगी विषय छात्रों को दे सकते हैं। उदाहरणार्थ–

   – शान्ति की आवश्यकता
   – हिंसा की व्यर्थता
   – सामाजिक असमानताएं
   – राष्ट्रीय एकता
   – पर्यावरण संरक्षण

   10 से 15 छात्रों के समूहों को आकर्षक तथा प्रभावकारी ढंग से एक नाटकीय दृश्य झांकी बनाने के लिए कहा जा सकता है। झांकी की योजना और डिजाइन साज-सज्जा आदि छात्रों के समूहों द्वारा ही की जानी चाहिए। इस गतिविधि का उद्देश्य छात्रों में चेतना जगाना है और उनकी कलात्मक प्रतिभा का उपयोग करना है। इन झांकियों को राष्ट्रीय दिवसों अथवा खेल दिवस के अवसर पर प्रस्तुत किया जा सकता है।

9. विषयक नृत्य, बैले स्कूल के वार्षिक दिवस समारोह अथवा अन्य किसी समारोह के लिए तैयार किया जा सकता है। सभी अध्यापक एक साथ मिलकर काम कर सकते हैं और 400-500 छात्रों को लेकर एक कार्यक्रम (शो) प्रस्तुत कर सकते हैं। इसके लिए प्रासंगिक रुचि के विषय जैसे– प्रकृति और संस्कृति का संरक्षण, साक्षरता, भूख और गरीबी, झोंपड़ीवासियों की समस्याएं आदि को चुना जा सकता है। ऐसा विशालकाय निर्माण स्कूल तथा समुदाय तक भी पहुंच सकता है।

10. अन्य बहुत महत्वपूर्ण गतिविधियां छात्रों के लिए आयोजित की जा सकती हैं। सभी अन्य शास्त्रीय तथा लोक नृत्य-रूपों के प्रति छात्रों में रुचि जगाने हेतु उन्हें कहा जाना चाहिए कि वे जिस नृत्य रूप से परिचित हैं, उससे अन्य नृत्य रूपों की तुलना करें।

    सां.स्रो.प्र.के. द्वारा नृत्य पर तैयार किये गये संग्रहों के अध्ययन द्वारा विविध प्रकार की गतिविधियां आयोजित की जा सकती हैं, साथ ही भारतीय नृत्य रूपों के प्रति छात्रों की जानकारी बढ़ाने के लिए चित्रों, चार्ट, वेशभूषा, संगीत वाद्यों और पुस्तकों की प्रदर्शनियां लगाई जा सकती हैं।

11. आजकल, देश के सभी प्रमुख नगरों में नियमित रूप से नृत्य-उत्सवों का आयोजन किया जा रहा है। हाल ही के वर्षों में, खजुराहो, चिदंबरम्, कोणार्क आदि स्थलों के मंदिर महत्वपूर्ण नृत्य उत्सवों के केन्द्रों के रूप में उभर कर सामने आये हैं। स्पीक मैके के समारोह तो छोटे नगरों में स्कूलों के छात्रों तक भी पहुंचते हैं। इन कार्यक्रमों का विस्तृत ब्यौरा सभी समाचार पत्रों में दिया जाता है। छात्रों को समाचार पत्रों से इन कार्यक्रमों के ब्यौरों की कतरनें एकत्रित करने, उन्हें इनका अध्ययन करने और भविष्य के सन्दर्भ हेतु संभाल कर रखने के लिए कहा जाना चाहिए। नृत्य कार्यक्रमों में से प्रसिद्ध कलाकारों तथा सहायकों के नाम, विशिष्ट या दुर्लभ प्रस्तुतियों और ताल, भाव तथा अभिनय पर रुचिकर टिप्पणियां (समीक्षा) एकत्रित की जानी चाहिए तथा उनका अध्ययन किया जाना चाहिए।

12. नर्तकों (नृत्य कलाकारों) की सूचियाँ, उनके नृत्य की शैलियां, संगठन जहाँ वे काम करते हैं, नृत्य के संस्थान, नृत्य रूपों पर पुस्तकें, पत्रिकाएं, मासिक पत्रिकाएं एकत्रित की जा सकती हैं। ऐसा नियमित रूप से किया जा सकता है, जिसमें प्रति वर्ष अतिरिक्त जानकारी जोड़ी जा सकती है।

कलाकार : शाश्वती सेन

Buddha, the Nativity play, the story of Holika and the manner in which the festival is celebrated. These dances may be presented at the school assembly on the day of the festival. This activity make the students aware of how the concept of goodness and truth permeates all religions.

8. In order to discover the creativity of the students, the teacher must involve them in interesting activities related to life, in general. The teacher may therefore distribute carefully selected topics on relevant issues from newspapers and magazines, for example,

   — the necessity for peace,
   — the futility of violence,
   — social inequalities,
   — national integration,
   — conservation of the environment.

   Groups of 10 to 15 students may be asked to form tableaus in an appealing and effective manner. The planning and designing of the tableaus should be done by the student group themselves. The aim of the activity is to create awareness among the students and use their artistic talent. These tableaus may be presented on national days or on sports day.

9. A thematic dance ballet can be prepared for the school annual day celebrations or any other function. The teachers can work together and organise a show involving 400-500 students. Themes of topical interest like conservation of nature and culture, literacy, hunger and poverty, the problems of slum-dwellers, etc. may be enacted. Such a mammoth production will reach out to the school and the community as well.

10. Another very important activity must be organised for the students. In order to awaken in them an interest in all the other classical and folk dance-forms, the students must be encouraged to compare other dances with the style they are familiar with.

    By studying all the packages on dance prepared by CCRT, a variety of activities may be organised. In addition, exhibitions with pictures, charts, costumes, musical instruments, and books can be arranged to widen the knowledge of the students regarding Indian dance forms.

11. Nowadays, dance festivals are conducted regularly in all the major cities of the country. In recent years, the temples of Khajuraho, Chidambaram, Konark etc have risen as centres for important Dance festivals. The Spic Macay festival reaches even the students of schools in small towns. Extensive reporting is done in all newspapers. The students should be asked to collect newspaper cuttings, study them and keep a record for future reference. Names of artists and famous accompanists, information regarding rare or special items in the performances and interesting comments on *tala, bhava* and *abhinaya* may be collected and studied.

12. Lists of dancers, their styles of dance, the institutions where they work, the academies of dance, books on dance-forms, magazines/journals on the subject, may be compiled. This may be an ongoing programme in which additional information can be noted every year.

Artist : Saswati Sen

Illustrated Cards

कथक नृत्य
Kathak Dance

1. थाट

थाट शब्द का प्रयोग कथक में स्थिति या खड़े होने की मुद्रा के लिए किया जाता है। किसी भी नृत्य प्रदर्शन के आरम्भ में नर्तकी इस मुद्रा में खड़ी होती है। थाट शब्द का अक्षरशः अर्थ है–बनावट या आकृति।

1. That

That is a term used in Kathak for standing. At the beginning of any dance performance, the dance takes this pose. The word *that* literally means structure or form.

कथक नृत्य
Kathak Dance

2. थाट

थाट शब्द का अक्षरश: अर्थ बनावट या आकृति है। इस चित्र में एक मौलिक नृत्य मुद्रा प्रदर्शित की गई है। यह टुकड़ा या एक नृत्य अंश की आरम्भिक स्थिति है।

2. That

The word *that* literally means structure or form. In this picture a basic dance pose is shown. This is the beginning of a dance piece or *tukra*.

कथक नृत्य
Kathak Dance

3. थाट

इस चित्र में एक अन्य मौलिक नृत्य मुद्रा प्रदर्शित की गई है। यह भी टुकड़ा या एक नृत्य अंश की आरम्भिक स्थिति है।

3. That

In this picture another basic dance pose is shown. This is also a beginning of a dance piece or *tukra*.

कथक नृत्य
Kathak Dance

4. पद संचालन

ततकार या पद संचालन कथक नृत्य शैली का एक विशेष लक्षण है। नर्तकी हाथ से बजाए जाने वाले वाद्य की संगत पर पैरों की ताल देती है। यह वाद्य पखावज़ या तबला में से कोई एक होता है।

4. Footwork

Tatkar or footwork is a special feature of the Kathak dance style. The dancer stamps out the *tala* with the feet to the accompaniment of the percussion instrument which is either the tabla or the pakhawaj.

कथक नृत्य
Kathak Dance

5. संगीतकारों के साथ नर्तकी

इस चित्र में नर्तकी को मुगल वेशभूषा पहने हुए दर्शाया गया है, जो कि अंगरखा, चूड़ीदार पजामा और ओढ़नी से मिलकर बनी है। संगीतकार नर्तकी के साथ संगत कर रहे हैं, जिनमें तबला वादक, पखावज़ वादक, बांसुरी वादक और सारंगी वादक शामिल हैं। मुगल वेशभूषा मध्ययुगीन काल के दौरान प्रसिद्ध थी, जब नर्तकी नवाबों के दरबार में नृत्य करती थी। मुगल पहनावा वर्तमान कथक नर्तकी की वेशभूषा में से एक है।

5. Dancer with Musicians

This picture depicts the dancer wearing the Mughal costume which comprises the *angarkha*, the *churidar pyjama* and the *odhni*. The dancer is accompanied by the musicians — the tabla player, the pakhawaj player, the flutist and the sarangi player. The Mughal costume was popular during the medieval period when the dancer performed in the courts of the Nawabs. It is also one of the costumes worn by the Kathak dancer today.

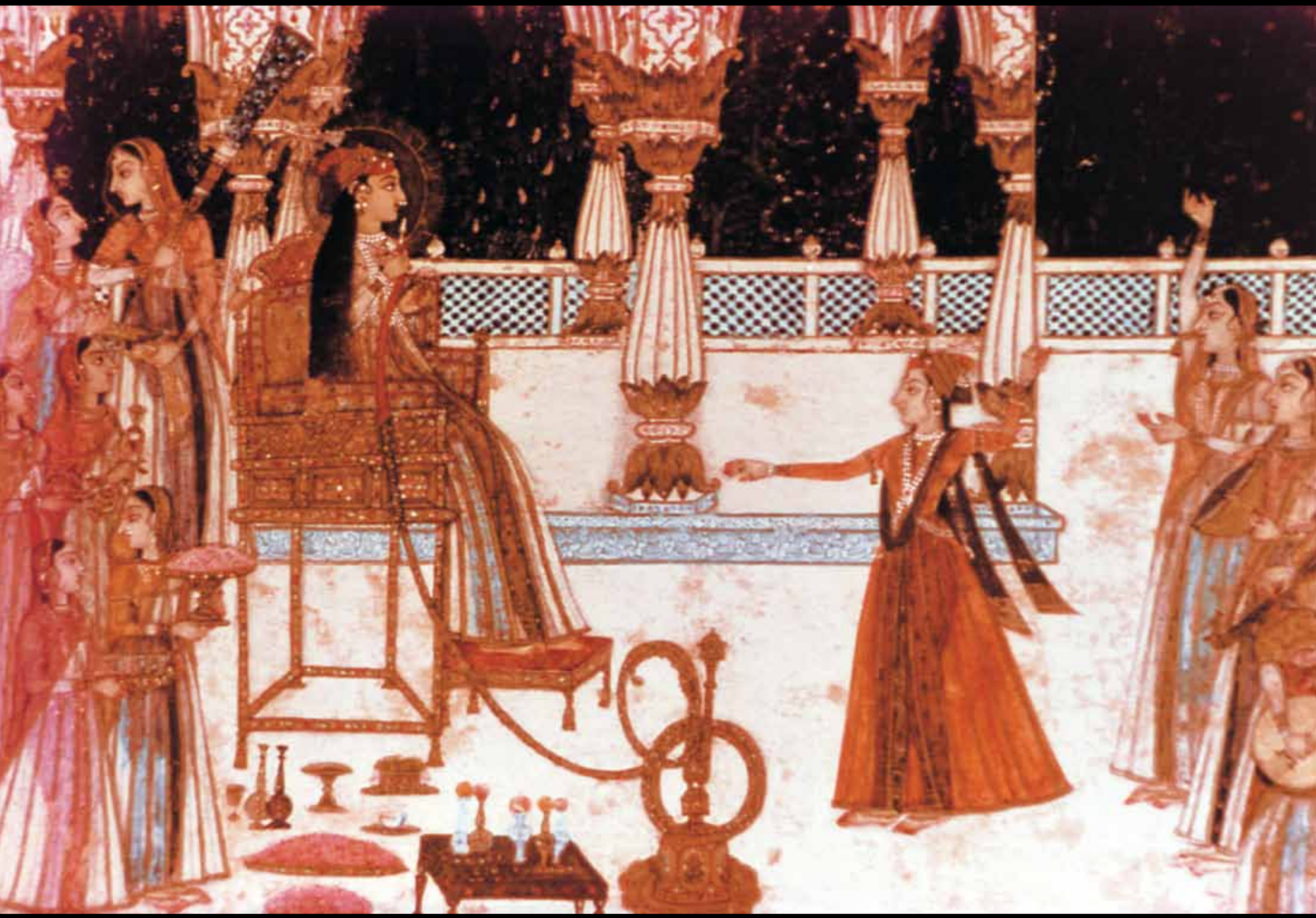
कथक नृत्य
Kathak Dance

6. चक्कर (घिरनी)

चक्कर, कथक नृत्य शैली का एक असाधारण लक्षण है। नर्तकी एक समय में 3, 9, 27, 81, 108 या इससे ज्यादा चक्कर पूरा करती है। इसके लिए लयात्मक संगत तबले या पखावज़ द्वारा की जाती है।

6. Chakkar (Pirouettes)

Chakkar is an extraordinary feature of the Kathak dance style. The dancer takes 3, 9, 27, 81, 108 or even more pirouettes or *chakkars* at a time. Rhythmic accompaniment is provided by the tabla or the pakhawaj.



कथक नृत्य
Kathak Dance

7. चित्र, किशनगढ़, अठाहरवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में

कथक नृत्य का ऐतिहासिक अध्ययन करने पर इसके प्रमाण चित्रकला में भी मिलते हैं। कथक वह नृत्य रूप है, जिसका उद्‌भव उत्तर भारत की कथा-कथन शैली की प्राचीन कला से हुआ। यह वर्णन का सामंजस्य है, जो आमतौर पर गायन या नाटकीय होता था। मुगल काल के दौरान नृत्य के विकास को प्रोत्साहन मिला। इस चित्र में नर्तकी की वेशभूषा पर ध्यान दीजिए।

7. Painting, Kishengarh, late 18th C

For the historical study of Kathak dance, evidence is available in paintings also. Kathak is a dance form that evolved from the ancient art of story telling of northern India. It consisted of narration, which was usually sung and dramatised. During the Mughal period, the dance evolved further. Notice the costume of the dancer in this painting.

कथक नृत्य
Kathak Dance

8. सलामी

यह एक उर्दू शब्द है, जो मुगलकाल के दौरान प्रयोग में लाया जाता था और इसका अर्थ अभिवादन है। मुगल दरबार में नर्तकी अपने नृत्य के प्रदर्शन से पहले राजा का अभिवादन करती थी। यहां नर्तकी सलामी की मुद्रा में दिखाई दे रही है।

8. Salami

This is an Urdu term which was used in the Mughal period meaning salutation. In the Mughal courts, the dancer first saluted the King before commencing his or her performance. The dancer is seen here in the *salami* pose.

कथक नृत्य
Kathak Dance

9. सम

ताल की पहली चोट (ताल) पर कोई टुकड़ा या पारन चरमोत्कर्ष-सम है, जो आमतौर पर एक मनोहर मुद्रा या नर्तकी द्वारा ली गई स्थिति है। प्रत्येक नृत्य गतिविधि या ताल सम से शुरू होती है।

9. Sama

Any *tukra* or *paran* culminates on the first beat of the *tala* — the *sama* which is usually a graceful pose or stance taken by the dancer. Each dance movement or *tala* starts from the *sama*.

कथक नृत्य
Kathak Dance

10. नृत्य हस्त

यह मुद्रा नृत्य हस्त या हस्त मुद्रा को प्रदर्शित करती है, जो सम पर पहुंचने पर सम को प्रदर्शित करने वाली मुद्राओं में से एक है।

10. Nrityahasta

This pose shows the nrityahasta or hand gesture which is one of the stances taken to show the *sama* on arriving at the *sama*.

कथक नृत्य
Kathak Dance

11. घूंघट

यह मुद्रा नायिका द्वारा ओढ़नी या घूंघट से अपने चेहरे को छुपाने वाले भाव को प्रदर्शित करने के लिए प्रयोग में लाई जाती है। झीने घूंघट से दिखाई देते नर्तकी के मुख से शर्म झलक रही है।

11. Ghunghat

This gesture is used to show a *nayika* covering her face with the *odhni* or veil. The dancer conveys her shyness by lifting the veil from her face to look out.

कथक नृत्य
Kathak Dance

12. शंख या कम्बु

शंख का प्रयोग सभी मांगलिक अवसरों और विशेष समारोहों पर किया जाता है। यहां नर्तकी प्रतीकात्मक शंख या कम्बु को बजाते हुए दिखाई दे रही है।

12. Shanka or Conch

The Shanka is used in all auspicious occasions and special ceremonies. The dancer is seen here symbolically blowing on the conch or shanka.

कथक नृत्य
Kathak Dance

13. आरती

नर्तकी स्तुति, ईश्वर की आराधना के साथ अपने प्रदर्शन का प्रारम्भ कर रही है। इस चित्र में नर्तकी ईश्वर की आरती उतारते हुए दिखाई दे रही है। उसने अपने दाएं हाथ में पवित्र दीया और बाएं हाथ में घण्टी पकड़ी हुई है।

13. Arti

The dancer commences the performance with a *stuti*, an invocation to God. In this picture, the dancer is seen offering *arti* to the Lord. The sacred lamp, *diya* is held in the right hand and the left hand holds the bell, the *ghanti*.

कथक नृत्य
Kathak Dance

14. दुआ मांगना (आशीर्वाद मांगना)

इस मुद्रा में दर्शाया गया है कि नर्तकी आशीर्वाद मांग रही है, उसके दोनों हाथ आगे की ओर एक उपयुक्त मुद्रा, जो कि दोहरी हस्त मुद्रा है, में तने हुए हैं।

14. Dua Mangna (Seeking blessings)

This pose depicts the dancer asking for blessings, both hands are extended forward in an appropriate *mudra* which is a double hand gesture.

कथक नृत्य
Kathak Dance

15. पुष्प (फूल)

यह संयुक्त हस्तमुद्रा एक फूल या एक विशेष कमल का चित्रण कर रही है। हाथ कलाई पर जुड़े हुए हैं और अंगुलियां फैली हुई हैं।

15. Pushpa (Flower)

This is a double hand gesture depicting a flower, or specifically a lotus. The hands meet at the wrist and the fingers are spread out.

कथक नृत्य
Kathak Dance

16. वात्सल्य रस

यहां नर्तकी भगवान बाल कृष्ण को बाहों में लेने के लिए, उत्कंठित होकर अपनी दोनों बाहें फैलाए हुए दिखाई दे रही है। यह स्थायी भाव बच्चे के लिए मां के प्यार या वात्सल्य रस को दर्शाता है।

16. Vatsalya rasa

The dancer is seen with extended arms eagerly waiting for the child god. The *sthaee bhava* is that of the love of a mother for the child or *Vatsalya rasa*.

कथक नृत्य
Kathak Dance

17. टीका

यह चित्र में शृंगार भाव चित्रित किया गया है। नर्तकी अपना शृंगार पूरा कर रही है और अपनी मांग में कुम-कुम (सिंदूर) लगा रही है।

17. Tika

The *shringara bhava* is depicted in the picture. The dancer is completing her make-up and applying kum-kum in the parting of her hair.

कथक नृत्य
Kathak Dance

18. वेणी बनाना

नायिका भेद में, नायिका श्रृंगार मुद्रा में वेणी बनाते हुए दिखाई दे रही है।

18. Veni banana (Plating the hair)

In the *nayika bheda*, the dancer is seen in the *shringara* pose plaiting her hair.

कथक नृत्य
Kathak Dance

19. कुण्डल

इस चित्र में नर्तकी अपने कुण्डल पहन रही है, जो उसके श्रृंगार का एक अन्य पहलू है। कान के पास कुण्डल पहनने की मुद्रा का चित्रण करने के लिए दोनों हाथ हंसास्य मुद्रा में हैं।

19. Kundal (Earrings)

In this picture the dancer is seen putting on her earrings, which is another aspect of completing her *shringara*. *Hamsasya mudra* using both hands depicts the *kundal* or earrings held near the ear.

कथक नृत्य
Kathak Dance

20. गजरा

इस चित्र में दर्शाया गया है कि नर्तकी अपने शृंगार के अंत में, अपनी वेणी में फूल लगा कर अपने बालों को सजा रही है।

20. Gajra

This picture shows the dancer adorning her hair with a *veni* of flowers at the end of her make-up.

कथक नृत्य
Kathak Dance

21. शेषशैय्या विष्णु

नर्तकी शेष नाग पर लेटे हुए भगवान् विष्णु को दर्शा रही है। सर्प देवता के प्रतीक के लिए उसका हाथ सिर के ऊपर एक मुद्रा में उठा हुआ है।

21. Shesha shayee Vishnu

The dancer shows Lord Vishnu reclining on the Shesha Nag. The hand held high above the head symbolises the snake god.

कथक नृत्य
Kathak Dance

22. राम

आमतौर पर राम को धनुष पकड़े हुए चित्रित किया जाता है। इस चित्र में नर्तकी को तरकश से तीर निकालते हुए दर्शाया गया है। उसने अपने दाहिने हाथ में धनुष पकड़ा हुआ है।

22. Rama

Rama is usually depicted holding a bow. In this picture the dancer is shown removing the arrow from the quiver. In the right hand she holds the bow.

कथक नृत्य
Kathak Dance

23. कृष्ण

यह चित्र कृष्ण का चित्रण करता है, जिसमें नर्तकी का एक हाथ बांसुरी की मुद्रा को दर्शा रहा है जबकि दूसरा हाथ मोरमुकुट या मुकुट का प्रतीकात्मक है।

23. Krishna

This picture depicts Krishna, one hand of the dancer shows the gesture for flute while the other symbolises the crown or the 'moramukut'.

कथक नृत्य

1. थाट

थाट शब्द का प्रयोग कथक में स्थिति या खड़े होने की मुद्रा के लिए किया जाता है। किसी भी नृत्य प्रदर्शन के आरम्भ में नर्तकी इस मुद्रा में खड़ी होती है। थाट शब्द का अक्षरश: अर्थ है– बनावट या आकृति।

2. थाट

थाट शब्द का अक्षरश: अर्थ बनावट या आकृति है। इस चित्र में एक मौलिक नृत्य मुद्रा प्रदर्शित की गई है। यह टुकड़ा या एक नृत्य अंश की आरम्भिक स्थिति है।

3. थाट

इस चित्र में एक अन्य मौलिक नृत्य मुद्रा प्रदर्शित की गई है। यह भी टुकड़ा या एक नृत्य अंश की आरम्भिक स्थिति है।

4. पद संचालन

ततकार या पद संचालन कथक नृत्य शैली का एक विशेष लक्षण है। नर्तकी हाथ से बजाए जाने वाले वाद्य की संगत पर पैरों की ताल देती है। यह वाद्य पखावज़ या तबला में से कोई एक होता है।

5. संगीतकारों के साथ नर्तकी

इस चित्र में नर्तकी को मुगल वेशभूषा पहने हुए दर्शाया गया है, जो कि अंगरखा, चूड़ीदार पजामा और ओढ़नी से मिलकर बनी है। संगीतकार नर्तकी के साथ संगत कर रहे हैं, जिनमें तबला वादक, पखावज़ वादक, बांसुरी वादक और सारंगी वादक शामिल हैं। मुगल वेशभूषा मध्ययुगीन काल के दौरान प्रसिद्ध थी, जब नर्तकी नवाबों के दरबार में नृत्य करती थी। मुगल पहनावा वर्तमान कथक नर्तकी की वेशभूषा में से एक है।

6. चक्कर (घिरनी)

चक्कर, कथक नृत्य शैली का एक असाधारण लक्षण है। नर्तकी एक समय में 3, 9, 27, 81, 108 या इससे ज्यादा चक्कर पूरा करती है। इसके लिए लयात्मक संगत तबले या पखावज़ द्वारा की जाती है।

7. चित्र, किशनगढ़, अठाहरवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में

कथक नृत्य का ऐतिहासिक अध्ययन करने पर इसके प्रमाण चित्रकला में भी मिलते हैं। कथक वह नृत्य रूप है, जिसका उद्‌भव उत्तर भारत की कथा-कथन शैली की प्राचीन कला से हुआ। यह वर्णन का सामंजस्य है, जो आमतौर पर गायन या नाटकीय होता था। मुगल काल के दौरान नृत्य के विकास को प्रोत्साहन मिला। इस चित्र में नर्तकी की वेशभूषा पर ध्यान दीजिए।

8. सलामी

यह एक उर्दू शब्द है, जो मुगलकाल के दौरान प्रयोग में लाया जाता था और इसका अर्थ अभिवादन है। मुगल दरबार में नर्तकी अपने नृत्य के प्रदर्शन से पहले राजा का अभिवादन करती थी। यहां नर्तकी सलामी की मुद्रा में दिखाई दे रही है।

9. सम

ताल की पहली चोट (ताल) पर कोई टुकड़ा या पारन चरमोत्कर्ष-सम है, जो आमतौर पर एक मनोहर मुद्रा या नर्तकी द्वारा ली गई स्थिति है। प्रत्येक नृत्य गतिविधि या ताल सम से शुरू होती है।

10. नृत्य हस्त

यह मुद्रा नृत्य हस्त या हस्त मुद्रा को प्रदर्शित करती है, जो सम पर पहुंचने पर सम को प्रदर्शित करने वाली मुद्राओं में से एक है।

11. घूंघट

यह मुद्रा नायिका द्वारा ओढ़नी या घूंघट से अपने चेहरे को छुपाने वाले भाव को प्रदर्शित करने के लिए प्रयोग में लाई जाती है। झीने घूंघट से दिखाई देते नर्तकी के मुख से शर्म झलक रही है।

12. शंख या कम्बु

शंख का प्रयोग सभी मांगलिक अवसरों और विशेष समारोहों पर किया जाता है। यहां नर्तकी प्रतीकात्मक शंख या कम्बु को बजाते हुए दिखाई दे रही है।

13. आरती

नर्तकी स्तुति, ईश्वर की आराधना के साथ अपने प्रदर्शन का प्रारम्भ कर रही है। इस चित्र में नर्तकी ईश्वर की आरती उतारते हुए दिखाई दे रही है। उसने अपने दाएं हाथ में पवित्र दीया और बाएं हाथ में घण्टी पकड़ी हुई है।

14. दुआ मांगना (आशीर्वाद मांगना)

इस मुद्रा में दर्शाया गया है कि नर्तकी आशीर्वाद मांग रही है, उसके दोनों हाथ आगे की ओर एक उपयुक्त मुद्रा, जो कि दोहरी हस्त मुद्रा है, में तने हुए हैं।

15. पुष्प (फूल)

यह संयुक्त हस्तमुद्रा एक फूल या एक विशेष कमल का चित्रण कर रही है। हाथ कलाई पर जुड़े हुए हैं और अंगुलियां फैली हुई हैं।

16. वात्सल्य रस

यहां नर्तकी भगवान बाल कृष्ण को बाहों में लेने के लिए, उत्कंठित होकर अपनी दोनों बाहें फैलाए हुए दिखाई दे रही है। यह स्थायी भाव बच्चे के लिए मां के प्यार या वात्सल्य रस को दर्शाता है।

17. टीका

यह चित्र में शृंगार भाव चित्रित किया गया है। नर्तकी अपना शृंगार पूरा कर रही है और अपनी मांग में कुम-कुम (सिंदूर) लगा रही है।

18. वेणी बनाना

नायिका भेद में, नायिका शृंगार मुद्रा में वेणी बनाते हुए दिखाई दे रही है।

19. कुण्डल

इस चित्र में नर्तकी अपने कुण्डल पहन रही है, जो उसके शृंगार का एक अन्य पहलू है। कान के पास कुण्डल पहनने की मुद्रा का चित्रण करने के लिए दोनों हाथ हंसास्य मुद्रा में हैं।

20. गजरा

इस चित्र में दर्शाया गया है कि नर्तकी अपने शृंगार के अंत में, अपनी वेणी में फूल लगा कर अपने बालों को सजा रही है।

21. शेषशैय्या विष्णु

नर्तकी शेष नाग पर लेटे हुए भगवान् विष्णु को दर्शा रही है। सर्प देवता के प्रतीक के लिए उसका हाथ सिर के ऊपर एक मुद्रा में उठा हुआ है।

22. राम

आमतौर पर राम को धनुष पकड़े हुए चित्रित किया जाता है। इस चित्र में नर्तकी को तरकश से तीर निकालते हुए दर्शाया गया है। उसने अपने दाहिने हाथ में धनुष पकड़ा हुआ है।

23. कृष्ण

यह चित्र कृष्ण का चित्रण करता है, जिसमें नर्तकी का एक हाथ बांसुरी की मुद्रा को दर्शा रहा है जबकि दूसरा हाथ मोरमुकुट या मुकुट का प्रतीकात्मक है।

Kathak Dance

1. **That**
   That is a term used in Kathak for standing. At the beginning of any dance performance, the dance takes this pose. The word *that* literally means structure or form.

2. **That**
   The word *that* literally means structure or form. In this picture a basic dance pose is shown. This is the beginning of a dance piece or *tukra*.

3. **That**
   In this picture another basic dance pose is shown. This is also a beginning of a dance piece or *tukra*.

4. **Footwork**
   Tatkar or footwork is a special feature of the Kathak dance style. The dancer stamps out the *tala* with the feet to the accompaniment of the percussion instrument which is either the tabla or the pakhawaj.

5. **Dancer with Musicians**
   This picture depicts the dancer wearing the Mughal costume which comprises the *angarkha*, the *churidar pyjama* and the *odhni*. The dancer is accompanied by the musicians — the tabla player, the pakhawaj player, the flutist and the sarangi player. The Mughal costume was popular during the medieval period when the dancer performed in the courts of the Nawabs. It is also one of the costumes worn by the Kathak dancer today.

6. **Chakkar (Pirouettes)**
   Chakkar is an extraordinary feature of the Kathak dance style. The dancer takes 3, 9, 27, 81, 108 or even more pirouettes or *chakkars* at a time. Rhythmic accompaniment is provided by the tabla or the pakhawaj.

7. **Painting, Kishengarh, late 18th C**
   For the historical study of Kathak dance, evidence is available in paintings also. Kathak is a dance form that evolved from the ancient art of story telling of northern India. It consisted of narration, which was usually sung and dramatised. During the Mughal period, the dance evolved further. Notice the costume of the dancer in this painting.

8. **Salami**
   This is an Urdu term which was used in the Mughal period meaning salutation. In the Mughal courts, the dancer first saluted the King before commencing his or her performance. The dancer is seen here in the *salami* pose.

9. **Sama**
   Any *tukra* or *paran* culminates on the first beat of the *tala* — the *sama* which is usually a graceful pose or stance taken by the dancer. Each dance movement or *tala* starts from the *sama*.

10. **Nrityahasta**
    This pose shows the nrityahasta or hand gesture which is one of the stances taken to show the *sama* on arriving at the *sama*.

11. **Ghunghat**
    This gesture is used to show a *nayika* covering her face with the *odhni* or veil. The dancer conveys her shyness by lifting the veil from her face to look out.

12. **Shanka or Conch**
    The Shanka is used in all auspicious occasions and special ceremonies. The dancer is seen here symbolically blowing on the conch or shanka.

13. **Arti**
    The dancer commences the performance with a *stuti*, an invocation to God. In this picture, the dancer is seen offering *arti* to the Lord. The sacred lamp, *diya* is held in the right hand and the left hand holds the bell, the *ghanti*.

14. **Dua Mangna (Seeking blessings)**
    This pose depicts the dancer asking for blessings, both hands are extended forward in an appropriate *mudra* which is a double hand gesture.

15. **Pushpa (Flower)**
    This is a double hand gesture depicting a flower, or specifically a lotus. The hands meet at the wrist and the fingers are spread out.

16. **Vatsalya rasa**
    The dancer is seen with extended arms eagerly waiting for the child god. The *sthaee bhava* is that of the love of a mother for the child or *Vatsalya rasa*.

17. **Tika**
    The *shringara bhava* is depicted in the picture. The dancer is completing her make-up and applying kum-kum in the parting of her hair.

18. **Veni banana (Plating the hair)**
    In the *nayika bheda*, the dancer is seen in the *shringara* pose plaiting her hair.

19. **Kundal (Earrings)**
    In this picture the dancer is seen putting on her earrings, which is another aspect of completing her *shringara*. *Hamsasya mudra* using both hands depicts the *kundal* or earrings held near the ear.

20. **Gajra**
    This picture shows the dancer adorning her hair with a *veni* of flowers at the end of her make-up.

21. **Shesha shayee Vishnu**
    The dancer shows Lord Vishnu reclining on the Shesha Nag. The hand held high above the head symbolises the snake god.

22. **Rama**
    Rama is usually depicted holding a bow. In this picture the dancer is shown removing the arrow from the quiver. In the right hand she holds the bow.

23. **Krishna**
    This picture depicts Krishna, one hand of the dancer shows the gesture for flute while the other symbolises the crown or the 'moramukut'.