कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi 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 स्त्रोतों, 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 12 वीं 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 मूर्तियाँ प्रकाश में आईं-एक मोहनजोदड़ों काल की कांसे की मूर्ति और दूसरा हड़प्पा काल (2500-1500 ईसा पूर्व) का एक टूटा हुआ धड़। ये 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 नाट्यशास्त्र, शास्त्रीय नृत्य पर प्राचीन ग्रंथ के रूप में उपलब्ध है, जो नाटक, नृत्य और संगीत की कला की स्त्रोत-पुस्तक है। आमतौर पर यह स्वीकार किया जाता है कि दूसरी सदी ईसापूर्व - दूसरीसदी 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 गया 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। ये नवरस हैं- *श्रृंगार, हास्य, करुण, वीर, रौद्र, भय, वीभत्स, अद्भुत* और *शांत।*

सभी शैलियों द्वारा प्राचीन वर्गीकरण-*तांडव* और *लास्य* का अनुकरण किया जाता है। *तांडव* पुरुषोचित, वीरोचित, निर्भीक और ओजस्वी है। *लास्य* स्त्रीसुलभ, कोमल, लयात्मक और सुंदर है। *अभिनय* का विस्तारित अर्थ अभिव्यक्ति है। यह *आंगिक*,

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*).

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

शरीर और अंगों; *वाचिक*, गायन और कथन; *अहार्य*, वेशभूषा और अलंकार; और *सात्विक*, भावों और अभिव्यक्तियों के द्वारा सम्पादित किया जाता है।

भरत और नंदिकेश्वर-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 ठोड़ी 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, यथार्थवादी, प्रकृतिवादी या प्रादेशिक के रूप में अनुवादित। शैली या वृत्ति को चार भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है -*कैशिकी*, *लास्य* पहलू के संचार में ज्यादा अनुरूप, दक्ष गीतिकाव्य; *अरबती*, ओजस्वी पुरुषोचित; *सतवती*, जब रसों 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 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 नवनिकाय है।

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 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 *Kaishiki,* the deft lyrical more suited to convey the *lasya* aspects, the *Arabati,* the energetic masculine, the *Satvati,* 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.

कुचीपुड़ी नृत्य

कुचीपुड़ी भारतीय नृत्य की एक पारंपरिक शैली है। इस शताब्दी के तीसरे व चौथे दशक के आसपास यह नृत्य-शैली इसी नाम के नृत्य-नाटक की लंबी तथा समृद्ध परंपरा से उद्‌भूत हुई।

दरअसल, आंध्र प्रदेश के कृष्णा जिले में कुचीपुड़ी नामक गांव है। यह विजयवाड़ा से 35 कि.मी. की दूरी पर स्थित है। आंध्र प्रदेश में नृत्य-नाटक की एक लंबी परंपरा चली आ रही है, जिसे *यक्षगान* के जातिगत नाम से जाना जाता था। 17वीं शताब्दी में एक प्रतिभाशाली वैष्णव कवि तथा द्रष्टा सिद्धेन्द्र योगी ने यक्षगान के रूप में कुचीपुड़ी शैली की कल्पना की, जिनमें अपनी कल्पनाओं को मूर्त एवं साकार रूप प्रदान करने की अद्‌भुत क्षमता थी। संस्कृत में कृष्ण-लीला-तरंगिणी नामक काव्य के रचयिता, अपने गुरु तीर्थनारायण योगी द्वारा मार्गदर्शन प्राप्त कर, सिद्धेन्द्र योगी यक्षगान की साहित्यिक परंपरा में तल्लीन हो गए। ऐसा कहा जाता है कि सिद्धेन्द्र योगी ने एक स्वप्न देखा कि भगवान कृष्ण उनसे अपनी सर्वाधिक प्रिय रानी सत्यभामा हेतु *पारिजात* लाने की पुराणकथा पर आधारित एक नृत्य-नाटक की रचना करने का अनुरोध कर रहे हैं। इस अनुरोध का अनुपालन करते हुए सिद्धेन्द्र योगी ने उत्साहित होकर भामाकलापम् की रचना की, जिसे आज भी कुचीपुड़ी रंगपटल का *पीस-डी-रेसिसटेन्स* माना जाता है। सिद्धेन्द्र योगी ने कुचीपुड़ी गांव के ब्राह्मण युवकों को अपनी रचनाओं, विशेषकर *भामाकलापम्* को प्रस्तुत करने हेतु प्रोत्साहित किया। *भामाकलापम्* की प्रस्तुति एक आश्चर्यजनक सफलता थी। इसका सौन्दर्यपरक आकर्षण इतना व्यापक था कि तत्कालीन गोलकुण्डा के नवाब अब्दुल हसन तनीशाह ने 1675 में एक ताम्र पट्टिका जारी कर इस कला को खोजने वाले ब्राह्मण परिवारों को अग्रहाम् स्वरूप कुचीपुड़ी गांव भेंटस्वरूप दे दिया। उस समय सभी अभिनेता पुरुष ही थे और उनके द्वारा प्रस्तुत स्त्री-पात्र-प्रतिरूपण श्रेष्ठ होता था। स्त्री-पात्र-प्रतिरूपण या अवतार-धारण के उच्च स्तर को सत्यभामा की भूमिका निभाने वाले वेदांतम् सत्यनारायण शर्मा का उदाहरण देखा जा सकता है।

सिद्धेन्द्र योगी के अनुयायियों अथवा शिष्यों ने कई नाटकों की रचना की और आज भी कुचीपुड़ी नृत्य-नाटक की परंपरा विद्यमान है। इस शैली में एकल नृत्य-प्रस्तुति व स्त्री नर्तकियों के प्रशिक्षण सहित अनेक नए तत्त्वों का समावेश (1886-1956) लक्ष्मी नारायण शास्त्री ने किया। पहले भी एकल नृत्य-प्रस्तुति विद्यमान थी, पर वह केवल समुचित क्रमों में नृत्य-नाटकों के एक भाग के रूप में थी। कभी-कभी तो नाटक की प्रस्तुति में आवश्यकता न होने पर भी, अनुरोध अथवा आग्रह में वृद्धि करने तथा प्रस्तुति को बीच में रोकने हेतु एकल नृत्य प्रस्तुति की जाती थी। तीर्थनारायण योगी की कृष्ण-लीला-तरंगिणी से प्रेरित तरंगम् ऐसी ही प्रस्तुति है। शरीर संतुलन व पादकौशल तथा उसके नियंत्रण में नर्तक कलाकारों की दक्षता प्रदर्शित करने हेतु पीतल की थाली की किनारी पर नृत्य करना तथा सिर पर पानी से भरा घड़ा लेकर नृत्य करने जैसी कुशलताओं को जोड़ा गया। इस शताब्दी के मध्य तक कुचीपुड़ी नृत्य शैली एक सर्वथा स्वतंत्र शास्त्रीय एकल नृत्य शैली के रूप में पूर्णतः स्थापित हो गई। इस प्रकार, अब कुचीपुड़ी नृत्य की दो शैलियां हैं: नृत्य-नाटक तथा एकल नृत्य-प्रस्तुति।

इस शताब्दी के चौथे दशक के उत्तरार्द्ध से एकल प्रस्तुति के क्रम का तेजी से विस्तार हुआ। कुचीपुड़ी नृत्य-प्रस्तुति, एक प्रार्थनामयी प्रस्तुति से आरंभ होती है, जैसा कि अन्य शास्त्रीय नृत्य शैलियों में होता है। पहले प्रार्थना या आह्‌वान केवल गणेश वंदना तक ही सीमित था। अब अन्य देवाताओं का भी आह्‌वान किया जाता है। तत्पश्चात् अवर्णनात्मक तथा काल्पनिक नृत्य अर्थात् नृत्त प्रस्तुति होती है। अक्सर

Kuchipudi Dance

Kuchipudi is one of the classical styles of Indian dance. Around the third and fourth decade of this century it emerged out of a long rich tradition of dance-drama of the same name.

In fact, Kuchipudi is the name of a village in the Krishna district of Andhra Pradesh. It is about 35 km, from Vijayawada. Andhra has a very long tradition of dance-drama which was known under the generic name of Yakshagaana. In 17th century Kuchipudi style of Yakshagaana was conceived by Siddhendra Yogi a talented Vaishnava poet and visionary who had the capacity to give concrete shape to some of his visions. He was steeped in the literary *yakshangaana* tradition being guided by his guru Teerthanaaraayana Yogi who composed the Krishna-*leela-tarangini,* a *kaavya* in Sanskrit. It is said that Siddhendra Yogi had a dream in which Lord Krishna asked him to compose a dance-drama based on the myth of the bringing of *paarijaata* flower for Sathyabhaama, the most beloved queen of Krishna. In compliance with this command Siddhendra Yogi composed the Bhaamaakalaapam which is till now considered the piece-de-resistance of the Kuchipudi repertoire. Siddhendra Yogi initiated young Brahmin boys of Kuchipudi village to practice and perform his compositions particularly Bhaamaakalaapam. The presentation of Bhaamaakalaapam was a stupendous success. Its aesthetic appeal was so great that the then Nawab of Golconda, Abdul Hasan Tanishah issued a copper plate in 1675 A.D. granting the village Kuchipudi as an Agrahaarama to the families of Brahmins who pursued this art. At that time all the actors were male and the female impersonation was of a superb quality. To have an idea of the high standard of female impersonation one should see Vedaantam Satyanarayana Sharma, a great Kuchipudi dancer, even today doing the role of Satyabhaama.

The followers of Siddhendra Yogi wrote several plays and the tradition of Kuchipudi dance-drama continues till today. It was Lakshminaarayan Shaastry (1886–1956) who introduced many new elements including solo dancing and training of female dancers in this dance style. Solo dancing was there earlier, but only as a part of the dance drama at appropriate sequences. At times, even though the dramatic situation did not demand, solo dancing was being presented to punctuate the presentation and to enhance the appeal. One such number is *tarangam* inspired by the Krishna-*leela-tarangini* of Teerthanaaraayana Yogi. To show the dexterity of the dancers in footwork and their control and balance over their bodies, techniques like dancing on the rim of a brass plate and with a pitcher full of water on the head was introduced. Acrobatic dancing became part of the repertoire. By the middle of this century Kuchipudi fully crystallized as a separate classical solo dance style. Thus there are now two forms of Kuchipudi; the traditional musical dance-drama and the solo dance.

From the later part of the fourth decade of this century a sequence of the presentation of the solo recital has been widely accepted. A recital of Kuchipudi begins with an invocatory number, as is done in some other classical dance styles. Earlier the invocation was limited to Ganesh-Vandanaa. Now other gods are also invoked. It is followed by *nritta,* that is, non-narrative and abstract dancing.

जतिस्वरम् को *नृत्त* के ही रूप में प्रस्तुत किया जाता है। इसके बाद *शब्दम्* नामक वर्णनात्मक प्रस्तुति की जाती है। परंपरागत लोकप्रिय शब्दम् प्रस्तुति में से एक है–*दशावतार* । *शब्दम्* के बाद नाट्य-प्रस्तुति स्वरूप *कलापम्* प्रस्तुत किया जाता है। अनेक परंपरागत नर्तक कलाकार, *भामाकलापम्* नामक परंपरागत नृत्य-नाटक से सत्यभामा पात्र-प्रवेश को प्रस्तुत करना पसंद करते हैं। 'भामणे, सत्यभामणे' गीत तथा परंपरागत *प्रवेश दारू* (चरित्र विशेष के प्रवेश के समय प्रस्तुत किया जाने वाला गीत) इतना सुरीला व श्रुतिमधुर होता है कि उसका आकर्षण, व्यापक और सदाबहार प्रतीत होता है। इसी अनुक्रम में, तत्पश्चात् *पदम्, जावली, श्लोकम्* आदि साहित्यिक व संगीत स्वरूपों पर आधारित विशुद्ध नृत्याभिनय-प्रस्तुति की जाती है। ऐसी प्रस्तुति में गाए गए प्रत्येक शब्द को नृत्य की मुद्राओं द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। इस प्रकार के नृत्य को उपयुक्तत: *दृश्य-कवित्त* (दृश्य-काव्य) कहा जा सकता है। सामान्यत: कुचीपुड़ी नृत्य-प्रस्तुति को *तरंगम्* प्रस्तुति के पश्चात् समाप्त किया जाता है। इस प्रस्तुति के साथ कृष्ण-*लीला-तरंगिणी* के उद्धरण गाए जाते हैं। इसमें अक्सर नर्तक कलाकार *शकट-वदनम्* पाद मुद्रा में पीतल की थाली पर पांवों को रखकर खड़ा रहता है (देखिए चित्र सं. 2 घ) और अत्यंत कुशलतापूर्वक लयात्मक रूप से थाली को घुमाता है।

नृत्य प्रस्तुति के साथ संगत रूप में कर्नाटिक संगीत की शास्त्रीय शैली सहित परिवर्तनीय आह्लादक प्रस्तुति की जाती है। गायकों के अतिरिक्त, अन्य संगत कलाकार भी होते हैं। ताल संगीत प्रस्तुत करने हेतु एक *मृदंगम्*-वादक, सुरीला वाद्यात्मक संगीत प्रदान करने हेतु एक *वॉयलिन* अथवा *वीणा*-वादक या दोनों, एक *मंजीरा*-वादक, जो अक्सर वाद्य वृंद का संचालन करता है और *सोल्लुकट्टु* (स्मरणोपकारी ताल के बोल) का उच्चारण करता है।

Usually *jatiswaram* is performed as the *nritta* number. Next is presented a narrative number called *shabdam.* One of the favourite traditional *shabdam* number is the *Dashaavataara.* The *Shabdam* is followed by a *natya* number called *Kalaapam.* Many Kuchipudi dancers prefer to perform entry of Satyabhaamaa from the traditional dance-drama Bhaamaakalaapam. The song 'bhaamane, satyabhaamane', the traditional *praveshadaaru* (the song that is rendered at the time of the entry of a character) is so tuneful that its appeal is universal and ever fresh. Next in the sequence comes a pure *nrityaabhinaya* number based on literary-cum musical forms like *padam, jaavali, shlokam,* etc. In such a number each of the sung words is delineated in space through dance, *drishya-kavitaa* (visual poetry). A Kuchipudi recital is usually concluded with *tarangam.* Excerpts of Krishna-*leela-tarangini* are sung with this number. In this the dancer usually stands on a brass plate locking the feet in *shakata-vadanam paada* (see picture no. 2 d) and moves the plate rhythmically with great dexterity.

The music that accompanies the dance is according to the classical school of Carnatic music and is delightfully syncopatic. The accompanying musicians, besides the vocalist are: a *mridangam* player to provide percussion music, a violin or *veena* player or both for providing instrumental melodic music, and a cymbal player who usually conducts the orchestra and recites the *sollukattus* (mnemonic rhythm syllables).

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 है;
- साहित्यिक तथा दृश्यात्मक सामग्री द्वारा नृत्य रूपों के ऐतिहासिक उद्भव का अध्ययन।

यहाँ पर कुछ गतिविधियाँ सुझाई गई हैं, पर इस संग्रह में दिये 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 महत्त्वपूर्ण 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।
   - महत्त्वपूर्ण 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 स्कूल के समाचारपत्र-बोर्ड पर प्रदर्शित किया जा सकता 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 और शिल्प तथा चित्रकला की विशिष्ट वस्तुओं के बीच सम्बन्ध का अध्ययन करने के लिए कहा जा सकता है। छायाचित्रों, 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

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 use of 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. A folder with photographs, pictures, observations and comments may be prepared. (Pictures from this package may be used similarly in the class room before

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 गये 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 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 जहां पर *मुद्रा*/भाव प्रयुक्त किये गये हैं। 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 का भाव) अभिनय-नृत्य का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। अध्यापकों द्वारा छात्रों को नौ 'रस' समझाने चाहिएं। 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 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' 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।

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 हुए 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 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।

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 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, a child trapped in a dangerous situation in a dark and gloomy forest with a fearsome animal chasing him. 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 student 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 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 will make the students aware of how the concept of goodness and truth permeates all religions.

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

   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, झोंपड़ी-वासियों की समस्याएं आदि को चुना जा सकता है। ऐसा विशालकाय निर्माण स्कूल तथा समुदाय तक भी पहुंच सकता है।

10. 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।

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 केन्द्र 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. 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।

    सांस्कृतिक स्रोत एवं प्रशिक्षण केन्द्र 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।

आभार :
श्री राजा रेड्डी एवं श्रीमती राधा रेड्डी
श्री जीवन पाणि

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 tableaux in an appealing and effective manner. The planning and designing of the tableaux 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 tableaux 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. 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.

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. 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.

Acknowledgements :
Shri Raja Reddy and Smt. Radha Reddy
Shri Jiwan Pani

Illustrated Cards

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

1. यह कुचीपुड़ी नृत्य की प्राथमिक मुद्रा है। जब नर्तक प्रस्तुति हेतु तैयार होता है, तब दोनों पांवों को साथ जोड़ कर शरीर को सीधे ऊर्ध्व मुद्रा में रख कर, शरीर के भार को समान रूप से दोनों पैरों पर डाला जाता है। इस प्रकार की पांवों की स्थापना को *सम-पाद* कहा जाता है।

1. In this picture you see the basic stance of Kuchipudi Dance. When the dancer is ready to perform, the body is held erect with the two feet joined together and the weight of the body is equally distributed on both legs. This kind of positioning of the feet is called *Sama-paada*.

a

c

b

d

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

2. कुचीपुड़ी नृत्य में, पांव स्थापन के विविध प्रकार हैं। इनमें से कुछ यहां प्रदर्शित हैं–

(क) यह *सम-पाद* है। प्राथमिक मुद्रा इस स्थापन से प्रभावित होती है।

(ख) जब एड़ियां ऊपर उठी हुईं और शरीर का भार दोनों पांवों की पादांगुलियों पर होता है तथा एड़ियां एक साथ नीचे आती हैं और भूमि पर थाप देती हैं, उस पाद को *मंडिकोप्पु* कहा जाता है।

(ग) शरीर का भार दोनों पांवों का पादांगुलियों पर डाल कर, एड़ियों को ऊपर उठा कर कैंची के जोड़े के समान तिरछे पावों के स्थापन को *कत्तेरा* कहा जाता है, इसका अर्थ तेलुगु में कैंची होता है।

(घ) शरीर के भार को पांव के बाहर की ओर डाल कर, पादांगुलियों को ऊपर की ओर तिरछा करके, कैंची के जोड़े के समान पांवों को तिरछी मुद्रा में रखने वाली पांव स्थापन मुद्रा को चित्र की बायीं ओर देखा जा सकता है। इसे नागबंध कहते हैं। चित्र के दायीं ओर प्रस्तुत स्थापन को शकटवदनम् कहते हैं, जिसमें प्रत्येक पैर दूसरे पैर की बड़ी पादांगुलि को रोकता है। दो पांवों की इस स्थापन-मुद्रा को तरंगम् नृत्य-प्रस्तुति कहा जाता है, जिसमें नर्तक, बड़ी थाली पर खड़े होकर, पैर से दक्षतापूर्वक थाली को घुमाता हुआ नृत्य करता है।

2. In Kuchipudi dance, there are a variety of positioning of the feet. Some of them are shown here.

(a) This is *Sama-paada*. The initial pose has both feet close together, positioned forward.

(b) When the heels are lifted up and the weight of the body is on the toes of both the feet and the heels come down together and stamp on the ground, the *Pada* is called *Mandikoppu*.

(c) The weight of the body is on the toes of both the feet, heels are lifted up and crossed like a pair of scissors. This is called *Kathera* which in Telugu means scissors.

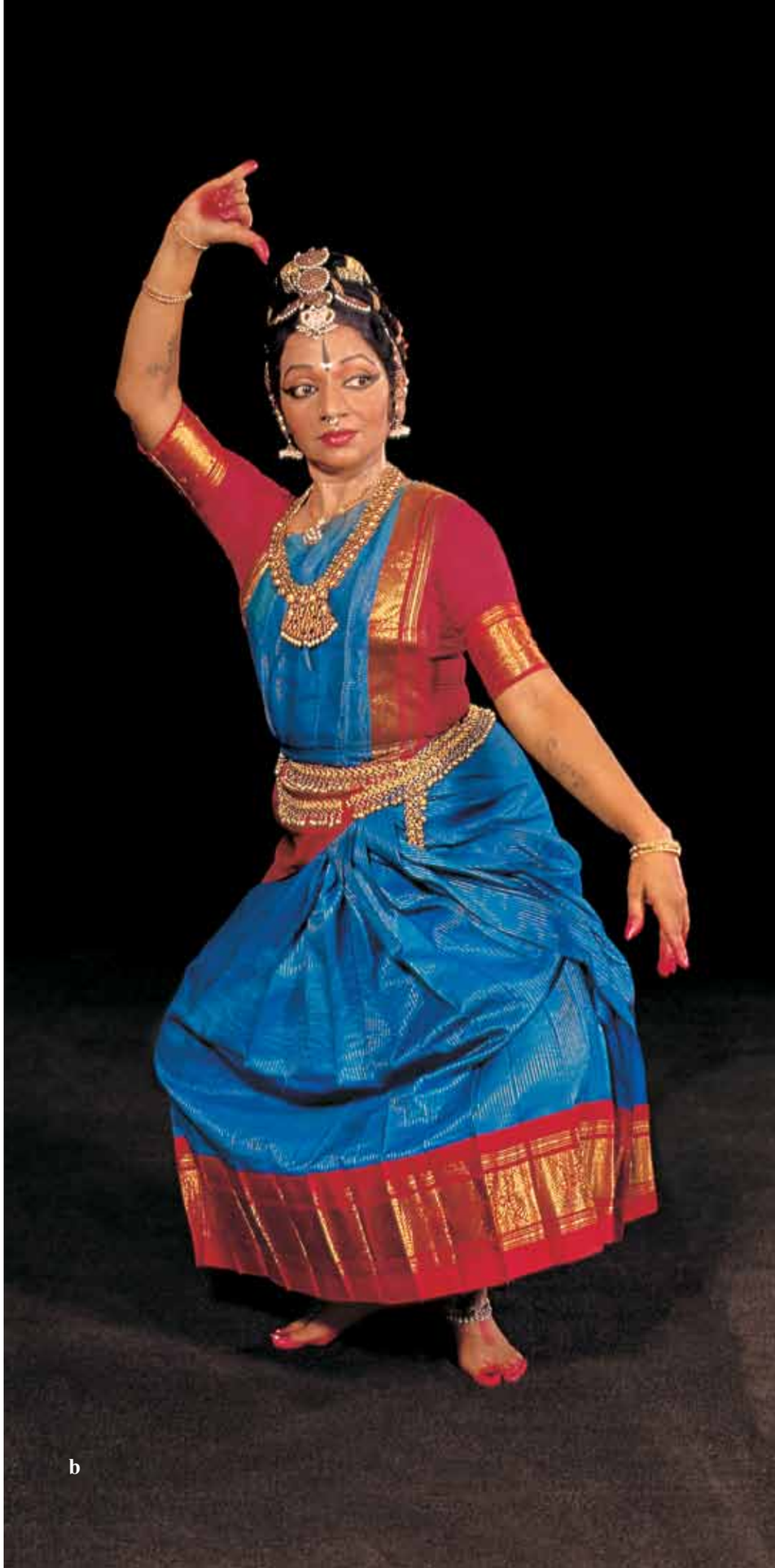
(d) The weight of the body is on the outer side of the feet, toes slanting upward and the feet are crossed like a pair of scissors. Such positioning of feet seen at the left side of the picture is called *Nagabanda*. The positioning seen at the right side of the picture is called *Shakatavadanam* in which the big toe of one foot is held by the other. These two positions are used in the dance items called *Tarangam* in which the dancer stands on a large plate and moves the plate dexterously with the feet.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

3. भारतीय शास्त्रीय नृत्य की अन्य किसी शैली के समान, कुचीपुड़ी, नृत्य शैली के रंगपटल में अनेकानेक *नृत्त* प्रस्तुतियां हैं, जो अ-वर्णनात्मक तथा कल्पित होती हैं। ये प्रस्तुतियां स्थान को अलंकृत करती हैं। विविध प्रकार की गतियों में से, नर्तक *अंचित-पाद* से प्रस्तुति आरंभ करता है, जो पुनः एक प्रकार से पांव स्थापन ही है, जिसमें एक पांव उठा कर, एड़ी को भूमि से टिका कर, शरीर का भार दूसरे पांव पर डाला जाता है।

3. Like any style of Indian classical dance, Kuchipudi has in its repertoire several *nritta* numbers which are non-narrative and abstract. These numbers decorate and celebrate the space. Of the various kinds of movements, one begins with an *Anchita-paada* which is again a feet positioning that is done by raising one foot, the heel touching the ground with the weight of the body on the other foot.

a



b

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

4. कुचीपुड़ी में नृत्य की गति अथवा संचालन के मूलभूत स्वर-संक्रम अथवा लयादि, विशिष्ट ताल अथवा *तालों* (समय चक्र) पर संरचित होते हैं, जिन्हें *अड्वू* कहा जाता है। चित्र में दो अवरुद्ध *अड्वू* देखे जा सकते हैं। *अड्वू* को पूर्णत: चित्र रूप में प्रस्तुत करना असंभव है, क्योंकि यह नृत्य की गति का स्वर संक्रम है, मुद्रा नहीं।

   दाहिनी ओर *मण्डिकोप्पु-अड्वू* का चित्र देखा जा सकता है तथा 2(ख) में इसका पांव स्थापन देखा जा सकता है। यह *अड्वू, मण्डिकोप्पु* नामक पांव स्थापन अवस्थिति से आरंभ होता है। इसमें दाहिना हाथ *शिलीमुख* मुद्रा में है (अर्थात् हस्त-मुद्रा) और बायाँ हाथ *दोल-हस्त* मुद्रा में है। नर्तकी अपनी पादांगुलियों पर खड़ी रहती हैं और एकान्तर से अथवा बारी-बारी से अपनी एड़ियों को भूमि पर पटकती हैं।

   बायीं ओर प्रस्तुत चित्र में रूढ़ शैली के अनुसार अंकित गति अथवा संचलन सहित पांव का स्थापन देखा जा सकता है, जिसे *सूचिपादम्* कहते हैं।

4. In Kuchipudi, the basic cadences of dance movements structured on particular *taal-s* (time cycles) are called *adavu-s*. In the picture is seen two frozen *adavu-s*. It is impossible to photograph an *adavu* in its totality, since it is a cadence of movement, not a pose.

   At the right is seen the picture of the *Mandikoppu-adavu*. The feet position of *Mandikoppu* in picture 2(b) may be seen. This *adavu* begins with the *Mandikoppu* feet position. The right hand is in the *Shileemukha mudraa* (hand-gesture) and the left in *dola-hasta*. The dancer remains standing with the body weight on the toes and stamps the heels on the floor.

   The picture at the left shows a kind of stylized movement with the positioning of feet called *Soochipaadam*.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

5. ये चार चित्र, (क्रम सं 5 से 8) कुचीपुड़ी, नृत्य की विशिष्ट अड्वू मुद्रा के चार चरण प्रदर्शित कर रहे हैं। अड्वू को *कर्त्तरिगाथा* के नाम से जाना जाता है।

   दाहिने पांव को ऊंचा उठा कर और बायें पांव को भूमि पर पटक कर *अड्वू* आरंभ होता है। इसमें हाथों को *पताका* नामक *हस्त* मुद्रा में वक्ष के स्तर पर रखते हैं।

5. These four pictures (Sl.no. 5 to 8) show the four stages of a disinctive *adavu* of Kuchipudi. The *adavu* is known as *Kartarighatha*.

   The *adavu* begins with stamping the left foot on the floor and raising the right. The hands are held in the *hasta mudra* named *pataakaa*. The hands are held at the level of the chest.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

6. अगले चरण में, दाहिने पाँव को *अंचित* मुद्रा में रखते हैं और दोनों हाथों को फिर से पताका हस्त मुद्रा में दोनों ओर *अड्वू* के तारतम्य में खींच कर रखते हैं।

6. At the next stage the right foot is in *Aanchita* position and both the hands, again with *Pataakaa hasta*, are stretched straight out of the *adavu* both the sides.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

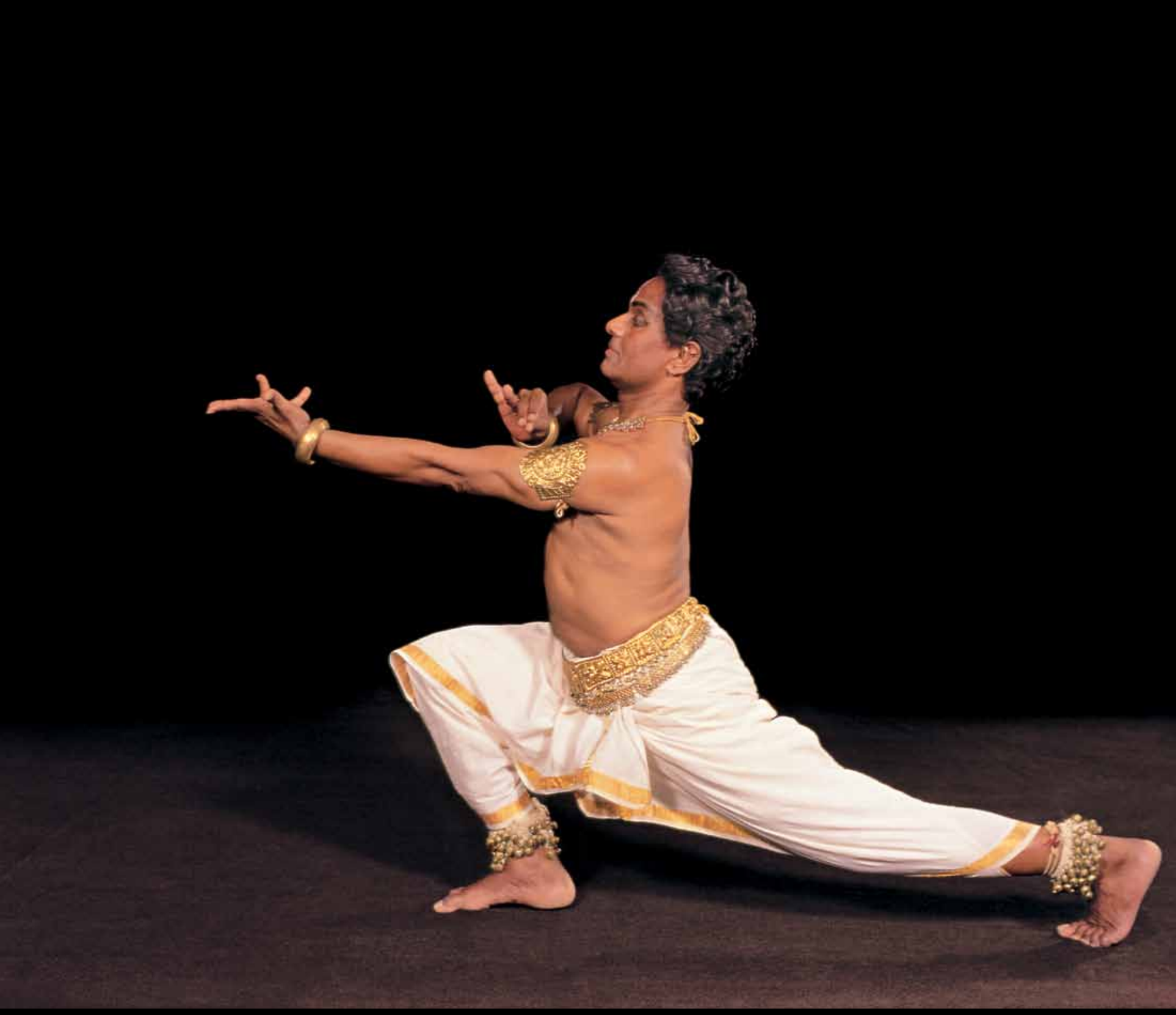
7. *अड्वू* के तीसरे चरण में, पांवों को *स्वस्तिक पाद* मुद्रा में स्थापित किया जाता है।

7. At the third stage of the *adavu*, the feet are positioned as *Swastika-paada*.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

8. चौथे चरण में, हाथों को वक्ष के समस्तर झुकाया जाता है और पांवों को चित्र सं. 2(ख) में दिखाए अनुसार स्थापित किया जाता है, पर शरीर को *चौक* मुद्रा में झुकाया जाता है।

8. At the fourth stage, the hands are bent at the height of the chest and the feet are positioned as shown in picture no. 2(b) but the body is lowered to the *Chowka* position.

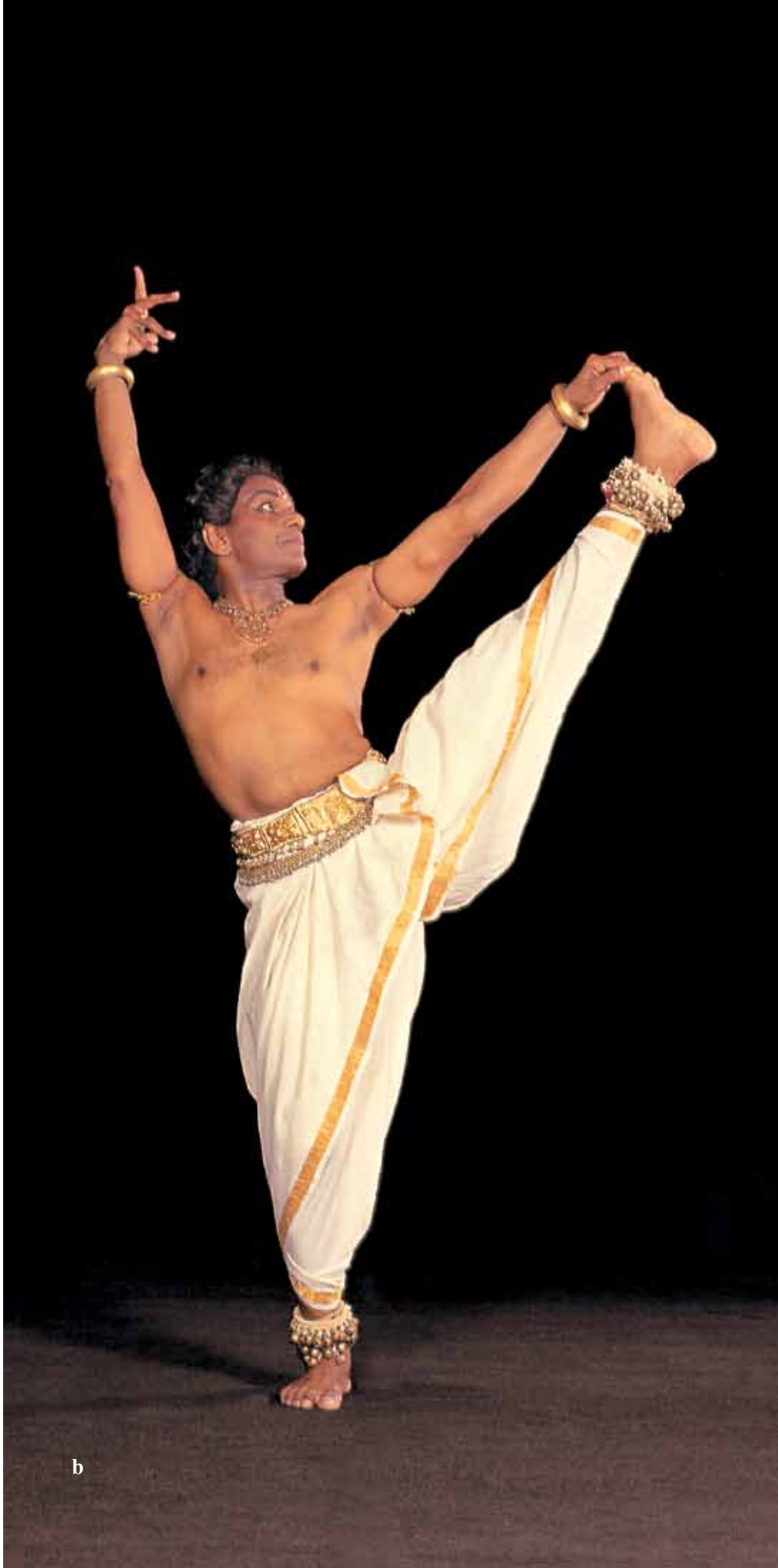


कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

9. प्रस्तुत चित्र *स्यंदित* नामक *अड्वू* की गतियों के स्वर-संक्रम की एक भंगिमा को दर्शाता है।

9. This picture shows a pose from the cadence of movements of the *adavu* named *Syandita*.

a



b

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

10. इस चित्र में कुचीपुड़ी नृत्य-शैली की अन्य दो नृत्य गतियां प्रदर्शित हैं।

(क) बायीं ओर के चित्र में, कूद अथवा छलांगयुक्त गति प्रदर्शित है, जिसमें, वक्ष के समस्तर दोनों हाथों को कसकर स्थापित करते हैं, इस कूद को *कुप्पी* कहा जाता है।

(ख) दाहिनी ओर प्रदर्शित चित्र में विष्णु *क्रांत कर्ण* नामक *अड्वू* से एक अवरूद्ध मुद्रा प्रदर्शित है बायें पैर के साथ बायीं *कपित्थ* हस्त मुद्रा है तथा दाहिना हाथ सिर के ऊपर राजसी रूप में अवस्थित है।

10. The picture shows another two dance movements in Kuchipudi.

(a) The picture at the left freezes a jumping movement in which both the hands are held tight at chest level. The jumping is called *kuppi*.

(b) The picture at the right shows a pose from an *adavu* that of the Vishnu *Kranta Karana.* The left leg is held with the left *Kapita* hand and the right hand is raised above the head majestically.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

11. एक अन्य *स्थितावर्त* नामक *अड्वू* को एक पांव को दूसरे पैर के घुटने के स्तर तक उठा कर दृढ़तापूर्वक भूमि पर टिक जाने तक आगे बढ़ाया जाता है। फिर, दूसरे पैर से यही मुद्रा या गति दोहराई जाती है।

11. Another *adavu* named *Sthitaavarta* is performed by raising one foot to the level of the knee of the other leg and is moved forward till it is firmly on the floor. The other leg then repeats the movement.

a

c

b

d

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

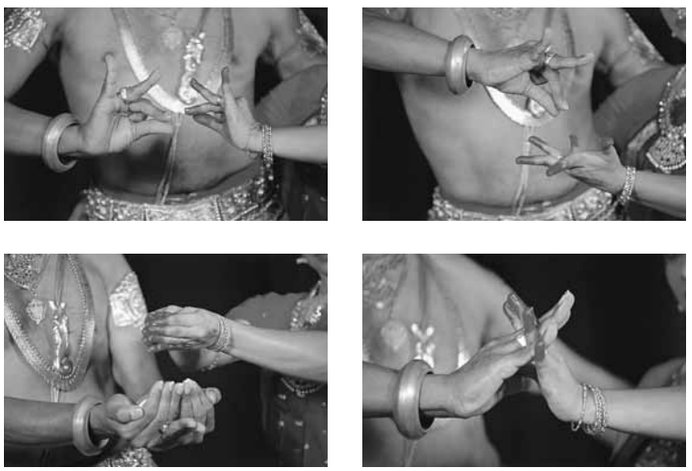
12. हस्त मुद्रा का प्रयोग भारतीय शास्त्रीय नृत्यों का एक विशिष्ट पहलू है। दो प्रकार की हस्त मुद्राएं होती हैं–*असंयुत* (केवल एक हाथ से), तथा *संयुत* (दोनों हाथों का प्रयोग करते हुए)। प्रस्तुत चित्र में कुचीपुड़ी नृत्य शैली में प्रयुक्त की जाने वाली कुछ हस्त मुद्राएं प्रदर्शित हैं।

    (क) दोनों में से प्रत्येक हस्त *शकट* नामक *असंयुत* हस्त मुद्रा को प्रस्तुत कर रहा है। यदि एक हाथ, एक *हस्त* को प्रदर्शित कर रहा है, तो दूसरा हाथ वही या भिन्न *असंयुत हस्त* मुद्रा प्रदर्शित कर सकता है।

    (ख) प्रस्तुत चित्र में दो संयुत हस्त देखे जा सकते हैं। निचले हस्त का पुष्पपुट कहा जाता है और ऊपरी हस्त को *कपोत* कहा जाता है। स्पष्ट ही है कि *संयुत* हस्त या हस्तों को एक हाथ से प्रदर्शित नहीं किया जा सकता।

    (ग) यहां पर, निचला या निम्न स्तर पर अवस्थित बायां हाथ *अलापद्म* हस्त मुद्रा प्रस्तुत कर रहा है और ऊपरी दाहिना हाथ *भ्रमर* हस्त मुद्रा प्रदर्शित कर रहा है।

    (घ) इस *संयुत* हस्त मुद्रा को कर्कट-हस्त कहा जाता है।



12. Use of *hasta mudra*, that is, hand gestures, is one of the distinctive aspects of Indian classical dances. There are two kinds of *hasta mudra, asamyuta* (with only one hand); and *samyuta* (using both the hands). The picture shows some of the *hasta mudras* used in Kuchipudi.

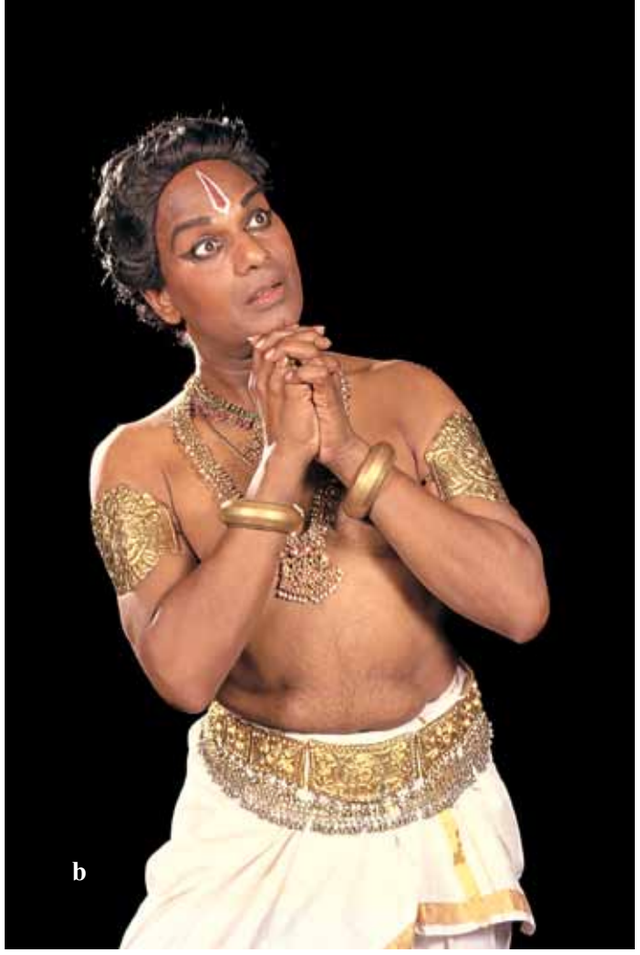
    (a) Each of the two hands is showing *Samyuta hasta* named *shakata*. If one hand is showing one *hasta*, the other can show the same or different *asamyuta hasta*.

    (b) Two *samyuta-hasta-s* are seen in the picture. The lower one is called *pushpaputa* and the upper one is called *kapota*. It is evident that *samyuta-hasta-s* cannot be shown with one hand.

    (c) While the lower left hand is showing the *alapadma-hasta* the upper right hand is showing *Bhramarhasta*.

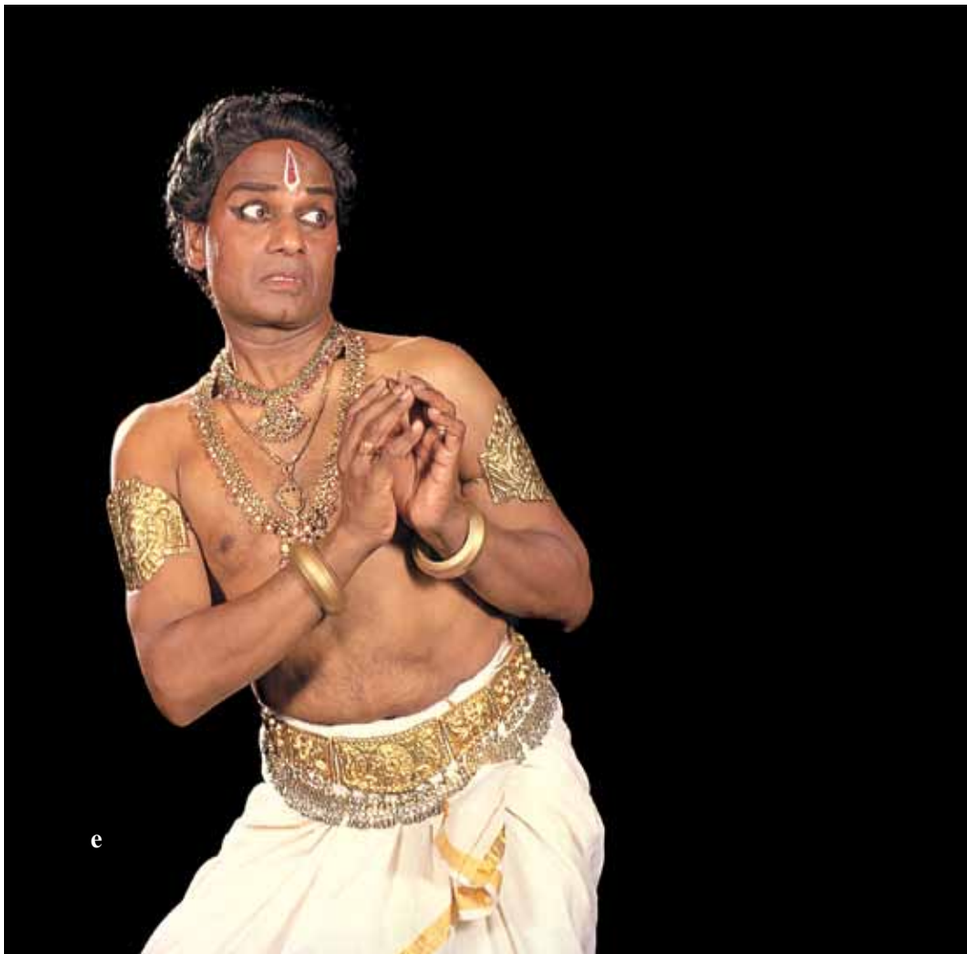
    (d) This *samyuta* hand gesture is called *karkata-hasta*.

a


b

c

d


e

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

13. कुचीपुड़ी नृत्य सम नाम नृत्य-नाटक शैली से उद्‌भूत होने के कारण उसका अभिव्यंजनात्मक स्थिति का एक समृद्ध रंगपटल है। इन प्रस्तुतियों का प्रमुख उद्देश्य, दर्शकों को रस का अनुभव कराना है, जिसका अर्थ सौन्दर्यपरक आकर्षण या रुचि होता है। भारतीय सौंदर्यशास्त्र के अनुसार, नौ प्रकार के रस होते हैं और प्रत्येक भावात्मक मनोभाव की स्थिति होती है, जिसे *स्थाईभाव* कहते हैं, निम्नलिखित चित्रों तथा अगले पृष्ठ पर प्रदर्शित चित्रों में प्रस्तुत किया गया है :

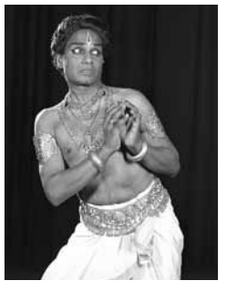
(क) यहां प्रस्तुत *स्थाई भाव* हैं– *उत्साह* (हिम्मत) यह दर्शकों को वीर-रस (वीरता) का अनुभव प्रदान करता है।

(ख) यहां प्रस्तुत *स्थाई भाव* हैं– *विस्मय* (आश्चर्य)। यह दर्शकों को *अद्‌भुत* रस (आश्चर्य) का अनुभव प्रदान करता है।

(ग) यहां प्रस्तुत *स्थाई भाव* हैं– *हास* (प्रसन्नता)। यह दशकों को *हास्य रस (उल्लास) का अनुभव प्रदान करता है।*

(घ) यहां प्रस्तुत *स्थाई भाव* हैं– *क्रोध* (गुस्सा)। यह दर्शकों को *रौद्र-रस* (प्रचण्डता) का अनुभव प्रदान करता है।

(ङ) यहां प्रस्तुत *स्थाई भाव* हैं– *भय* (डर)। यह दशकों को भयानक-रस (डर, त्रास) का अनुभव प्रदान करता है।



13. The Kuchipudi dance having emerged from a form of dance-drama of the same name has a rich repertoire of expressional numbers. The main aim of these numbers is to give the audience experience of *Rasa* which means 'aesthetic relish'. According to Indian aesthetics, there are 9 rasas, each having a predominant emotional state of mind known as *sthaayi-bhava* which are depicted in the following pictures on this and next picture card :

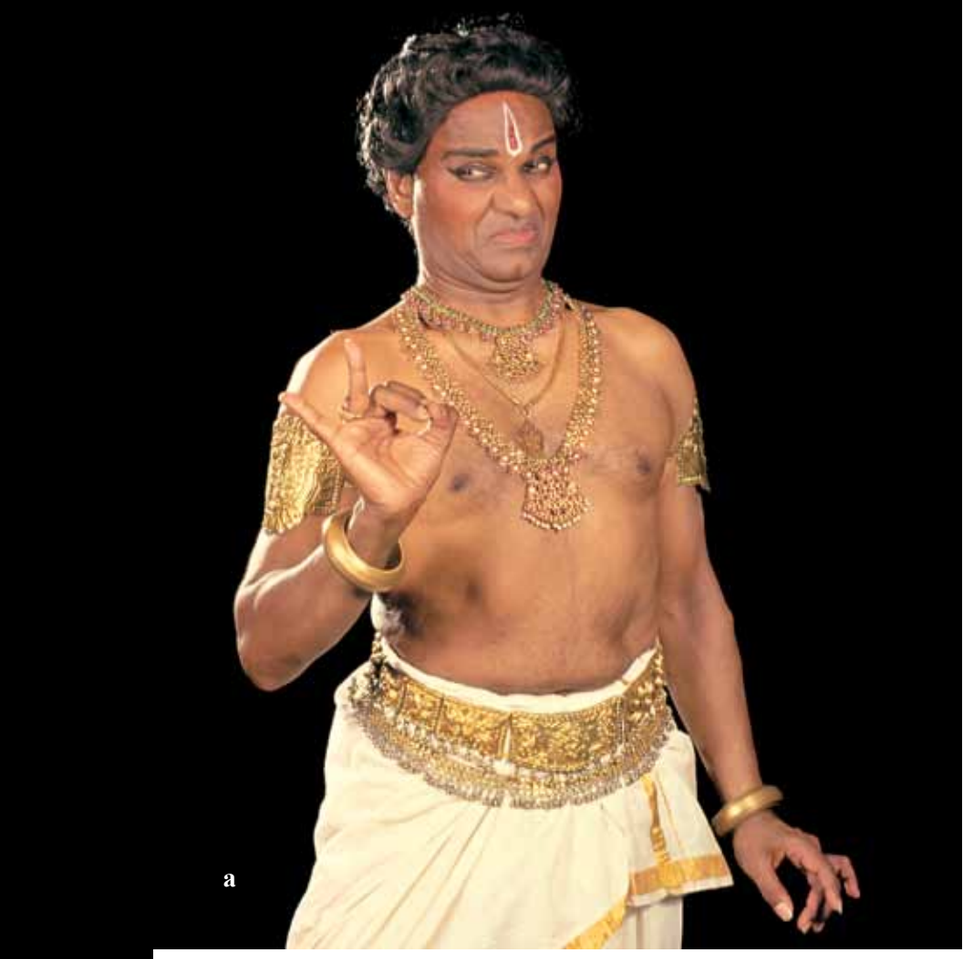
(a) The *Sthaayi-bhava* is *utsaaha* (courage) that gives the audience the experience of *Veera-rasa* (the heroic).

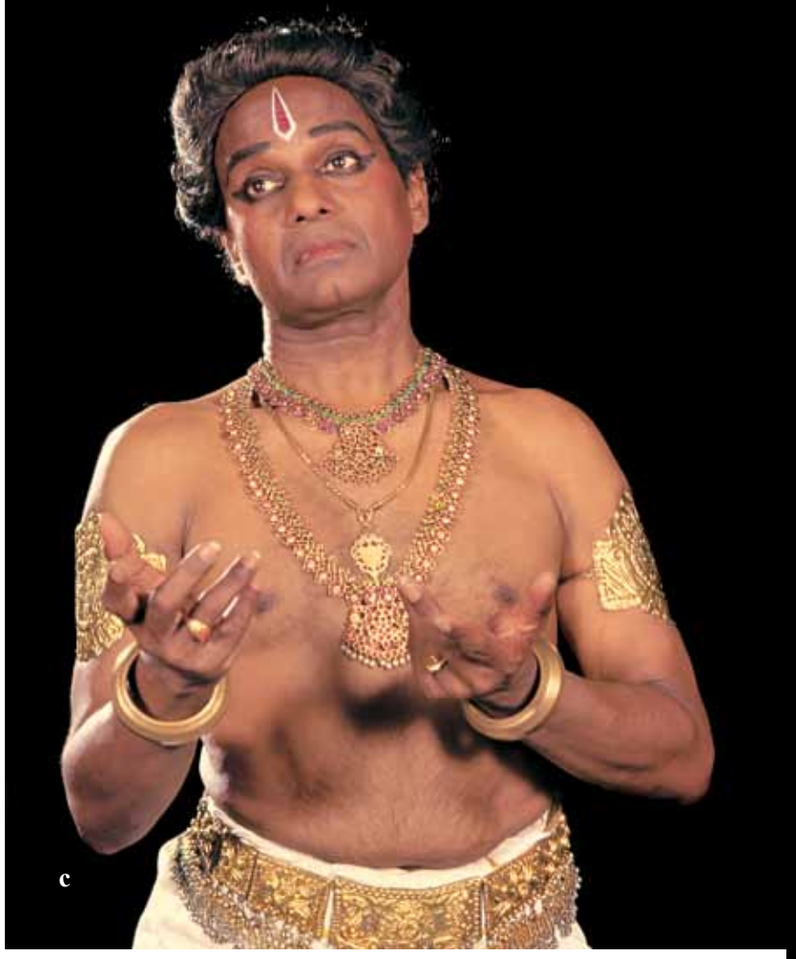
(b) The *Sthaayi-bhaava* is *vismaya* (wonder) that gives the experience of *Adbhuta-rasa* (the wonder).

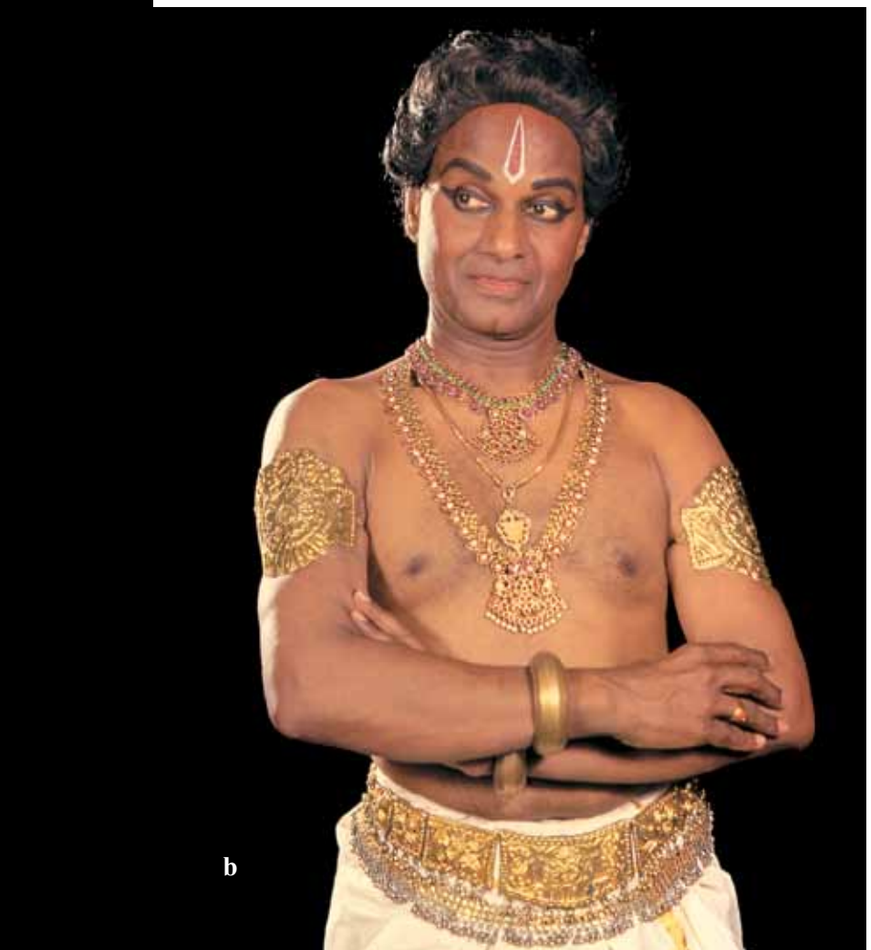
(c) The *Sthaayi-bhaava* is *haasa* (mirth) gives the experience of *Haasya-rasa* (the hilarity).

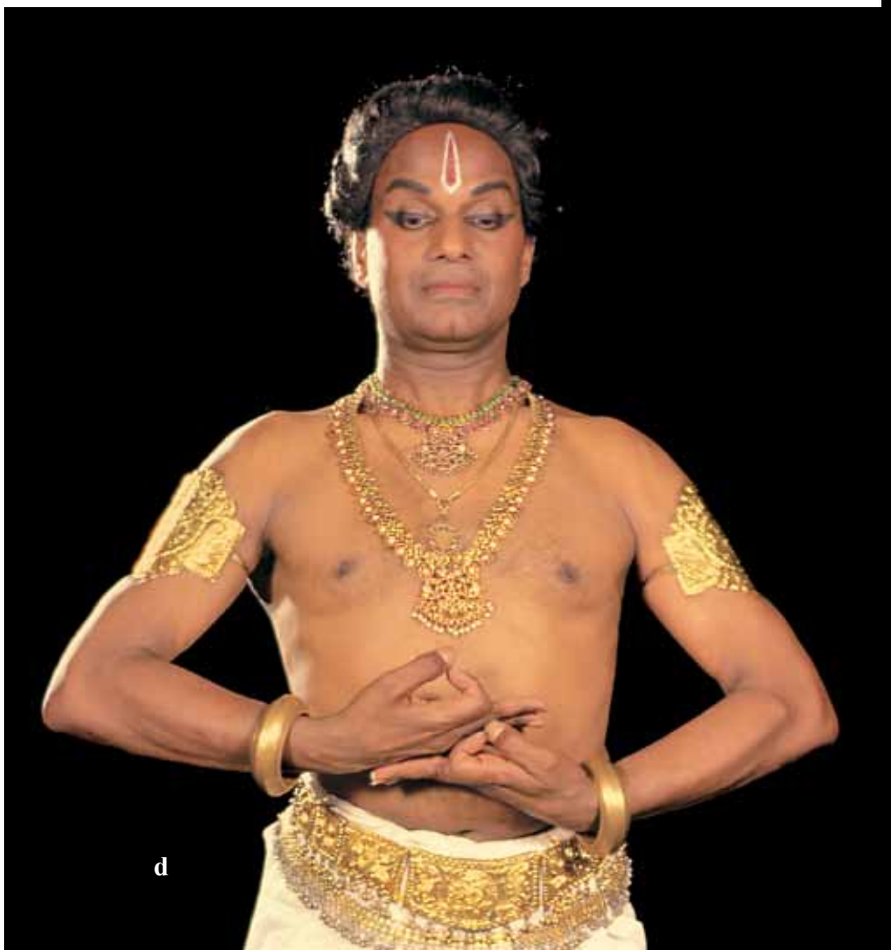
(d) The *Sthaayi-bhaava* is *krodha* (anger) that gives the experience of *Roudra-rasa* (the furious)

(e) The *Sthaayi-bhaava* is *bhaya* (fear) that gives the experience of *Bhayanaka-rasa* (the fright).


a


c


b


d

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

14. (क) यहां प्रस्तुत *स्थाई* भाव है– *जुगुप्सा* (घृणा) यह दर्शकों को *वीभत्स-रस* (घृणा) का अनुभव प्रदान करता है।

(ख) यहां प्रस्तुत स्थाई भाव है– *शोक* (विषाद)। यह दर्शकों को *करुण-रस* (करुणा) का अनुभव प्रदान करता है।

(ग) यहां प्रस्तुत *स्थाई* भाव है *रति*– (प्रेम)। यह दर्शकों को *श्रृंगार-रस* (ऐन्द्रिकता) का अनुभव प्रदान करता है।

(घ) *नाट्यशास्त्र* में केवल उपरोक्त आठ रसों का वर्णन किया गया है। तत्पश्चात् काफी समय बाद नौवां, शांत-रस जोड़ा गया। इसका स्थाई भाव *शम* माना जाता है, जिसका अर्थ है, प्रशान्ति, जो मोक्ष (मुक्ति) की ओर पथ प्रशस्त करता है। ध्यानमग्न बुद्ध की मूर्तियां इस भाव को जिस रूप में प्रस्तुत करती हैं, वह स्तुत्य है।

14. (a) The *Sthaayi-bhaava* is *jugupsaa* (disgusting) that gives the experience of *Beebhatsa-rasa* (the disgust).

(b) The *Sthaayi-bhaava* is *shoka* (grief) that gives the experience of *Karuna-rasa* (the pathetic).

(c) The *Sthaayi-bhaava* is *rati* (love) that gives the experience of *Shringaara-rasa* (the sensuousness).

(d) The *Naatyashaastra* describes only the above eight *rasa-s*. At a much later date the ninth, *Shaanta-rasa* was added. Its *Sthaayi-bhaava* is considered to be *shama* which means quietude that leads towards *moksha* (liberation). The images of meditating Buddha depict this admirably.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

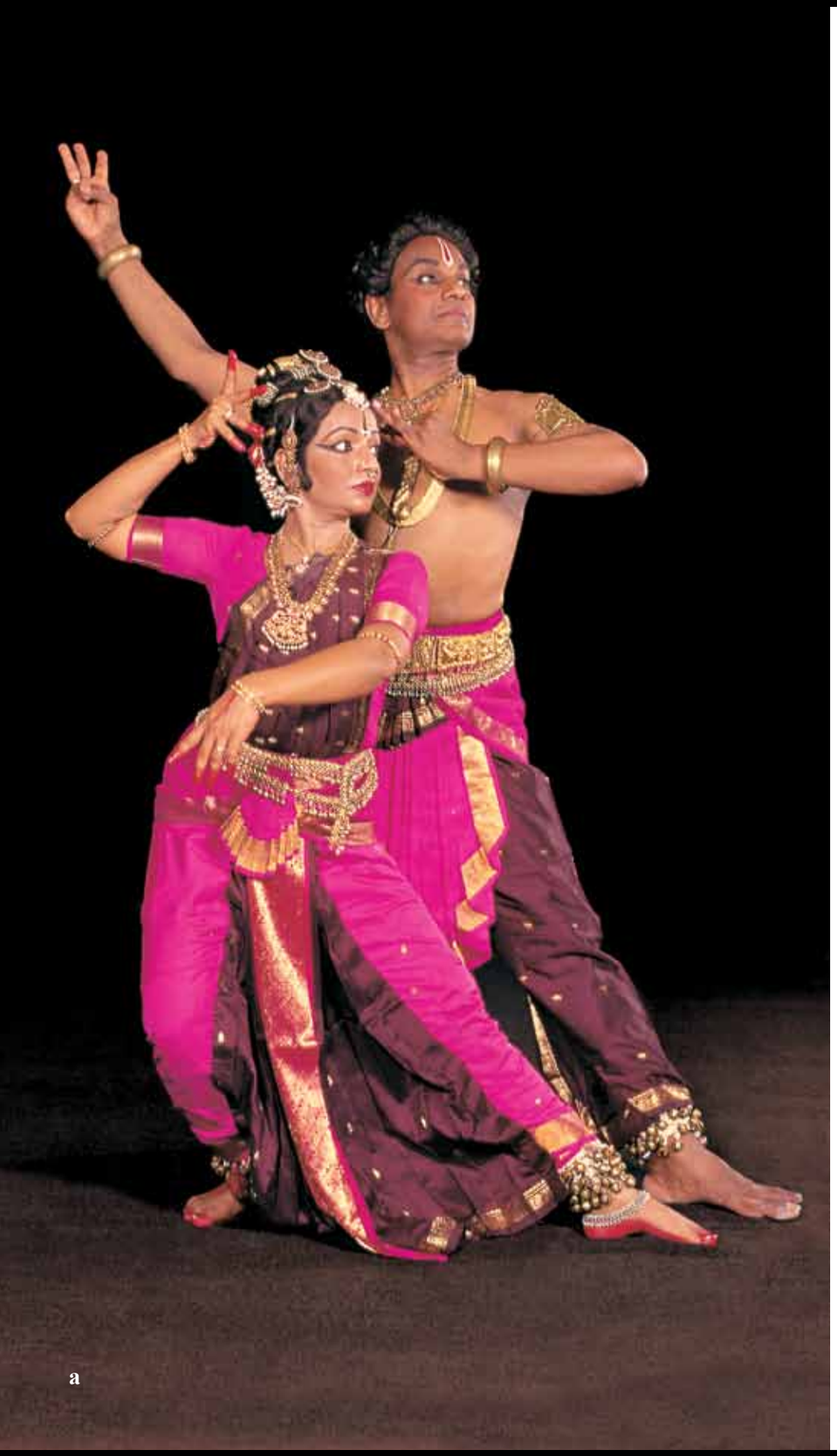
15. अवर्णनात्मक *नृत्त* उद्धरणों में प्रयुक्त हस्तचेष्टाएँ *नृत्त हस्त* कहलाती हैं। जब इन्हें मुखभाव के साथ प्रयुक्त किया जाता है, तब *नृत्य-हस्त* या केवल हस्त कहा जाता है। ये मुद्राएं, *अभिनय* की कला को न केवल एक दुर्लभ रूढ़ांकन प्रदान करती हैं, वरन् सौन्दर्यपरक आग्रह को संवृद्धि प्रदान करती है। प्रस्तुत चित्र में, अग्रभाग में अवस्थित नर्तकी अनुकरण ाात्मक रूप से, दाहिने हाथ से कर्त्तरिमुख हस्त मुद्रा का प्रयोग करते हुए सुन्दर कन्या की मृगी समान आंखों को तथा बायें हाथ से *सिंहमुख* हस्त मुद्रा को प्रस्तुत कर रही है। पार्श्व में अवस्थित नर्तक कलाकार बायें हाथ से *ऊर्णनाभम्* हस्त मुद्रा तथा दाहिने हाथ से *शिखर हस्त* मुद्रा का प्रयोग करते हुए क्रोधग्रस्त नायक को प्रतीक स्वरूप प्रस्तुत कर रहा है।

15. The hand gestures (*mudraa*) used in non-narrative *nritta* passages are called *nritta-hasta-s*. When they are used along with the facial expression they are called *nritya-hasta* or simply *hasta*. They not only impart a rare kind of stylization to the art of *abhinaya* but also enhance the aesthetic appeal. In the picture shown here the danseuse in the foreground mimetically suggests the doelike eyes of a beautiful girl by using *kartarimukha hasta* with the right hand and *simhamukha hasta* with the left. The dancer at the background mimes an angry hero using *Oornanaabhamhasta* in the left and *shikhara hasta* in the right.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

16. कुचीपुड़ी नृत्य में कृष्ण की पुराण कथा-आधारित असंख्य प्रस्तुतियां की जाती हैं। चित्र में गोपी कृष्ण को पास आने के लिए आग्रह कर रही है।

16. Kuchipudi draws heavily from the Krishna legend. The danseuse in the picture suggests that a gopi is calling Krishna to come near.



a

b

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

17. अनेक भारतीय देवी-देवताओं का एक निश्चित प्रतिमा विज्ञान है। जब भी किसी देवी या देवता को प्रदर्शित अथवा उसका आह्वान या प्रार्थना की जाती है, तब उसे प्रतिमा-विज्ञान के अनुसार, रूढ़ांकित मुद्राओं द्वारा चित्रित किया जाता है।

(क) प्रस्तुत चित्र में भगवान शिव हाथ में त्रिशूल थामें हुए भगवान शिव और निकट उनकी पत्नी पार्वती को प्रदर्शित किया गया है।

(ख) नर्तक कलाकार भगवान शिव को *तांडव* मुद्रा में तथा पार्वती को *लास्य* मुद्रा में प्रस्तुत कर रहे हैं।

17. Many Indian gods and goddesses have stylised iconography. When any god or goddess is depicted or invoked it is delineated through poses in keeping with the iconography.

(a) In this picture Lord Shiva is depicted as holding his trident and his consort Parvati is beside him.

(b) The dancers suggest that Lord Shiva is in *taandava* pose and Parvati in the *lasya* pose.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

18. कुचीपुड़ी के रंगपटल में सर्वाधिक महत्वपूर्ण नृत्य-नाटिका हैं– *भामाकलापम्*, जो द्वारका के राजा, भगवान कृष्ण द्वारा अपनी गर्वीली और सुन्दर रानी सत्यभामा को पारिजात का फूल ला कर देने की कथा वर्णित करता है। प्रस्तुत चित्र में नर्तकी प्रतीक-स्वरूप सत्यभामा को प्रस्तुत कर रही है।

18. The most important dance-drama in the repertoire of Kuchipudi is *Bhaamaakalaapam* that tells the story of how Lord Krishna, the king of Dwaraka fetched the *Paarijaata* flower for his proud and beautiful queen Satyabhaamaa. The picture shows the danseuse as Satyabhaamaa.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

19. इसमें नर्तक कलाकार, राम और सीता को प्रतीकस्वरूप प्रस्तुत कर रहे हैं। राम को बायें हाथ में धनुष थामे हुए देखा जा सकता है, जिसके लिए नर्तक कलाकार ने *शिखर हस्त* मुद्रा का प्रयोग किया है। दाहिने हाथ से *कटकमुख मुद्रा* प्रस्तुत की गई है। सीता को प्रतीकस्वरूप प्रस्तुत करने हेतु नर्तकी दाहिने हाथ से *कपित्थ हस्त* मुद्रा और बायें हाथ से *अर्धचंद्र हस्त* मुद्रा प्रस्तुत कर रही है।

19. The dancers depict Rama and Sita. Rama is shown holding a bow in his left hand for which the dancer uses the *Shikhara-hasta*. The gesture of the right hand is *Katakamukha* hasta. For depicting Sita the danseuse uses *Kapittha hasta* for the right hand and *Ardhachandra hasta* for the left hand.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

20. *दशावतार* का चित्रांकन अर्थात् *गीतगोविन्द* में काव्यरूप में वर्णित भगवान विष्णु के दस अवतार कुचीपुड़ी नृत्य शैली के परंपरागत रंगपटल में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। प्रस्तुत चित्र में अग्रभाग में अवस्थित नर्तकी *मत्स्यावतार* (मछली रूप में अवतार) को प्रतीकरूप में प्रस्तुत कर रही है, और पार्श्व में अवस्थित नर्तक कलाकार *कूर्मावतार* (कच्छप रूप में अवतार) को प्रस्तुत कर रहा है।

20. Portrayal of *Dashaavataara*, that is, the ten incarnations of Lord Vishnu, as described poetically in the *Geeta Govinda*, occupies an important place in the traditional repertoire of Kuchipudi. In this picture while the danseuse in the foreground depicts *Matsyaavataara* (incarnation as a fish) the dancer depicts *Koormaavataara* (incarnation as a tortoise).

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

21. यहां पर नर्तक कलाकार भगवान विष्णु के दस अवतार में से तीसरे और चौथे अवतार को प्रस्तुत कर रहे हैं। नर्तकी *वराहावतार* (वन्य शूकर के अवतार) तथा नर्तक नरसिंहावतार (नरसिंह के अवतार) को प्रतीक रूप में प्रस्तुत कर रहा है।

21. The third and the fourth of the ten incarnations of Lord Vishnu are depicted in the picture. The danseuse shows the Varaahaavataara (incarnation as a wild boar) and dancer, *Narasimhaavataara* (incarnation as the man-lion).

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

22. यहां भगवान विष्णु के दस अवतारों में से पाँचवाँ व छठवाँ अवतार नर्तक कलाकारों द्वारा प्रस्तुत है। नर्तकी वामनावतार (बौने के रूप में अवतार) को प्रदर्शित कर रही है, उसके पीछे अवस्थित नर्तक कलाकार *परशुरामावतार* (परशुराम के अवतार) को प्रदर्शित कर रहा है।

22. The fifth and the sixth of the ten incarnations of Lord Vishnu are shown by the danseuse depicting the *Vaamanaavataara* (incarnation as a dwarf) and the dancer behind her depicting the *Parshuraamavataara* (incarnation as Parashuraama).

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

23. यहां नर्तकी राम के रूप में भगवान विष्णु के अवतार तथा नर्तक बलराम, अर्थात् हलवाले को प्रतीक रूप में प्रस्तुत कर रहा है। हल धारण मुद्रा को दो *असंयुत हस्तों* को जोड़ कर प्रदर्शित किया गया है। बायें हाथ से *त्रिपताका* तथा दाहिने से *शिखर हस्त* मुद्रा प्रस्तुत है।

23. The danseuse depicts the incarnation of Lord Vishnu as Rama and the dancer depicts Balaraama, the plough-man. The holding of the plough is suggested by joining two *Asamyuta hasta-s*. The gesture of the right hand is *Tripataka* and the left, the *Shikhara hasta*.

कुचीपुड़ी नृत्य
Kuchipudi Dance

24. यहां नर्तक कलाकार भगवान विष्णु के अंतिम दो अवतारों को प्रदर्शित कर रहे हैं। नर्तकी बुद्ध के *अवतार* को तथा पार्श्व में अवस्थित नर्तक कल्कि *अवतार* को प्रतीक रूप में प्रस्तुत कर रहा है।

24. The dancers depict the last two of the ten *avataaras* (incarnations) of Lord Vishnu. The danseuse shows the Buddha *avataara* and the dancer behind her depicts the Kalki *avataara*.

कुचीपुड़ी नृत्य

1. यह कुचीपुड़ी नृत्य की प्राथमिक मुद्रा है। जब नर्तक प्रस्तुति हेतु तैयार होता है, तब दोनों पांवों को साथ जोड़ कर शरीर को सीधे ऊर्ध्व मुद्रा में रख कर, शरीर के भार को समान रूप से दोनों पैरों पर डाला जाता है। इस प्रकार की पांवों की स्थापना को *सम-पाद* कहा जाता है।

2. कुचीपुड़ी नृत्य में, पांव स्थापन के विविध प्रकार हैं। इनमें से कुछ यहां प्रदर्शित हैं–

   (क) यह *सम-पाद* है। प्राथमिक मुद्रा इस स्थापन से प्रभावित होती है।

   (ख) जब एड़ियां ऊपर उठी हुई और शरीर का भार दोनों पांवों की पादांगुलियों पर होता है तथा एड़ियां एक साथ नीचे आती हैं और भूमि पर थाप देती हैं, उस पाद को *मंडिकोप्पु* कहा जाता है।

   (ग) शरीर का भार दोनों पांवों का पादांगुलियों पर डाल कर, एड़ियों को ऊपर उठा कर कैंची के जोड़े के समान तिरछे पांवों के स्थापन को *कत्तेरा* कहा जाता है, इसका अर्थ तेलुगु में कैंची होता है।

   (घ) शरीर के भार को पांव के बाहर की ओर डाल कर, पादांगुलियों को ऊपर की ओर तिरछा करके, कैंची के जोड़े के समान पांवों को तिरछी मुद्रा में रखने वाली पांव स्थापन मुद्रा को चित्र की बायी ओर देखा जा सकता है। इसे *नागबंध* कहते हैं। चित्र के दायीं ओर प्रस्तुत स्थापन को *शकटवदनम्* कहते हैं, जिमसें प्रत्येक पैर दूसरे पैर की बड़ी पादांगुलि को रोकता है। दो पांवों की इस स्थापन-मुद्रा को *तरंगम्* नृत्य-प्रस्तुति कहा जाता है, जिसमें नर्तक बड़ी थाली पर खड़े होकर, पैर से दक्षतापूर्वक थाली को घुमाता हुआ नृत्य करता है।

3. भारतीय शास्त्रीय नृत्य की अन्य किसी शैली के समान, कुचीपुड़ी नृत्य शैली के रंगपटल में अनेकानेक *नृत्त* प्रस्तुतियां हैं, जो अ-वर्णनात्मक तथा कल्पित होती हैं। ये प्रस्तुतियां स्थान को अलंकृत करती हैं। विविध प्रकार की गतियों में से, नर्तक *अंचित-पाद* से प्रस्तुति आरंभ करता है, जो पुनः एक प्रकार से पांव स्थापन ही है, जिसमें एक पांव उठा कर, एड़ी को भूमि से टिका कर, शरीर का भार दूसरे पांव पर डाला जाता है।

4. कुचीपुड़ी में नृत्य की गति अथवा संचालन के मूलभूत स्वर-संक्रम अथवा लयादि, विशिष्ट ताल अथवा तालों (समय चक्र) पर संरचित होते हैं, जिन्हें अड्वू कहा जाता है। चित्र में दो अवरुद्ध *अड्वू* देखे जा सकते हैं। *अड्वू* को पूर्णतः चित्र रूप में प्रस्तुत करना असंभव है, क्योंकि यह नृत्य की गति का स्वर संक्रम है, मुद्रा नहीं।

   दाहिनी ओर *मण्डिकोप्पु-अड्वू* का चित्र देखा जा सकता है तथा 2(ख) में इसका पांव स्थापन देखा जा सकता है। यह *अड्वू, मण्डिकोप्पु* नामक पांव स्थापन अवस्थिति से आरंभ होता है। इसमें दाहिना हाथ *शिलीमुख* मुद्रा में है (अर्थात् हस्त-मुद्रा) और बायाँ हाथ *दोल-हस्त* मुद्रा में है। नर्तकी अपनी पादांगुलियों पर खड़ी रहती है और एकान्तर से अथवा बारी-बारी से अपनी एड़ियों को भूमि पर पटकती है।

   बायीं ओर प्रस्तुत चित्र में रूढ़ शैली के अनुसार अंकित गति अथवा संचलन सहित पांव का स्थापन देखा जा सकता है, जिसे *सूचिपादम्* कहते हैं।

5. ये चार चित्र, कुचीपुड़ी नृत्य की विशिष्ट अड्वू मुद्रा के चार चरण प्रदर्शित कर रहे हैं। अड्वू को *कत्तरिगाथा* के नाम से जाना जाता है।

   दाहिने पांव को ऊंचा उठा कर और बायें पांव को भूमि पर पटक कर *अड्वू* आरंभ होता है। इसमें हाथों को *पताका* नामक *हस्त मुद्रा* में वक्ष के स्तर पर रखते हैं।

6. अगले चरण में, दाहिने पाँव को *अंचित* मुद्रा में रखते हैं और दोनों हाथों को फिर से *पताका हस्त* मुद्रा में दोनों ओर *अड्वू* के तारतम्य में खींच कर रखते हैं।

7. *अड्वू* के तीसरे चरण में, पांवों को *स्वस्तिक पाद* मुद्रा में स्थापित किया जाता है।

8. चौथे चरण में, हाथों को वक्ष के समस्तर झुकाया जाता है और पांवों को चित्र सं. 2(ख) में दिखाए अनुसार स्थापित किया जाता है, पर शरीर को *चौक* मुद्रा में झुकाया जाता है।

9. प्रस्तुत चित्र *स्यंदित* नामक *अड्वू* की गतियों के स्वर-संक्रम की एक भंगिमा को दर्शाता है।

10. इस चित्र में कुचीपुड़ी नृत्य-शैली की अन्य दो नृत्य गतियां प्रदर्शित हैं।

    (क) बायीं ओर के चित्र में, कूद अथवा छलांगयुक्त गति प्रदर्शित है, जिसमें, वक्ष के समस्तर दोनों हाथों को कसकर स्थापित करते हैं, इस कूद को *कुप्पी* कहा जाता है।

    (ख) दाहिनी ओर प्रदर्शित चित्र में विष्णु *क्रांत कर्ण* नामक *अड्वू* से एक अवरुद्ध मुद्रा प्रदर्शित है बायें पैर के साथ बायीं *कपित्थ हस्त* मुद्रा है तथा दाहिना हाथ सिर के ऊपर राजसी रूप में अवस्थित है।

11. एक अन्य *स्थितावर्त* नामक *अड्वू* को एक पांव को दूसरे पैर के घुटने के स्तर तक उठा कर दृढ़तापूर्वक भूमि पर टिक जाने तक आगे बढ़ाया जाता है। फिर, दूसरे पैर से यही मुद्रा या गति दोहराई जाती है।

12. हस्त *मुद्रा* का प्रयोग भारतीय शास्त्रीय नृत्यों का एक विशिष्ट पहलू है। दो प्रकार की हस्त मुद्राएं होती हैं– *असंयुत* (केवल एक हाथ से), तथा *संयुत* (दोनों हाथों का प्रयोग करते हुए)। प्रस्तुत चित्र में कुचीपुड़ी नृत्य शैली में प्रयुक्त की जाने वाली कुछ हस्त मुदाएं प्रदर्शित हैं।

    (क) दोनों में से प्रत्येक हस्त *शकट* नामक *असंयुत हस्त* मुद्रा को प्रुस्तत कर रहा है। यदि एक हाथ, एक हस्त को प्रदर्शित कर रहा है, तो दूसरा हाथ वही या भिन्न *असंयुत हस्त* मुद्रा प्रदर्शित कर सकता है।

    (ख) प्रस्तुत चित्र में दो संयुत हस्त देखे जा सकते हैं। निचले हस्त को पुष्पपुट कहा जाता है और ऊपरी हस्त को *कपोत* कहा जाता है। स्पष्ट ही है कि *संयुत* हस्त या हस्तों को एक हाथ से प्रदर्शित नहीं किया जा सकता।

    (ग) यहां पर, निचला या निम्न स्तर पर अवस्थित बायां हाथ *अलापद्म हस्त* मुद्रा प्रस्तुत कर रहा है और ऊपरी दाहिना हाथ *भ्रमर हस्त* मुद्रा प्रदर्शित कर रहा है।

(घ) इस संयुत हस्त मुद्रा को *कर्कट-हस्त* कहा जाता है।

13. कुचीपुड़ी नृत्य सम नाम नृत्य-नाटक शैली से उद्‌भूत होने के कारण उसका अभिव्यंजनात्मक स्थिति का एक समृद्ध रंगपटल है। इन प्रस्तुतियों का प्रमुख उद्देश्य, दर्शकों को रस का अनुभव कराना है, जिसका अर्थ सौन्दर्यपरक आकर्षण या रुचि होता है। भारतीय सौंदर्यशास्त्र के अनुसार, नौ प्रकार के रस होते हैं और प्रत्येक भावात्मक मनोभाव की स्थिति होती है, जिसे *स्थाईभाव* कहते हैं, निम्नलिखित चित्रों तथा अगले पृष्ठ पर प्रदर्शित चित्रों में प्रस्तुत किया गया है–

(क) यहां प्रस्तुत *स्थाई भाव* है– *उत्साह* (हिम्मत)। यह दर्शकों को *वीर-रस* (वीरता) का अनुभव प्रदान करता है।

(ख) यहां प्रस्तुत *स्थाई* भाव है– *विस्मय* (आश्चर्य)। यह दर्शकों को *अद्‌भुत रस* (आश्चर्य) का अनुभव प्रदान करता है।

(ग) यहां प्रस्तुत *स्थाई* भाव है– *हास* (प्रसन्नता)। यह दर्शकों को *हास्य रस* (उल्लास) का अनुभव प्रदान करता है।

(घ) यहां प्रस्तुत *स्थाई* भाव है– *क्रोध* (गुस्सा)। यह दर्शकों को *रौद्र-रस* (प्रचण्डता) का अनुभव प्रदान करता है।

(ङ) यहां प्रस्तुत *स्थाई* भाव है– *भय* (डर)। यह दर्शकों को *भयानक-रस* (डर, त्रास) का अनुभव प्रदान करता है।

14. (क) यहां प्रस्तुत *स्थाई भाव* है– *जुगुप्सा* (घृणा) यह दर्शकों को *वीभत्स-रस* (घृणा) का अनुभव प्रदान करता है।

(ख) यहां प्रस्तुत *स्थाई भाव* है– *शोक* (विषाद)। यह दर्शकों को *करुण-रस* (करुणा) का अनुभव प्रदान करता है।

(ग) यहां प्रस्तुत *स्थाई* भाव है– *रति* (प्रेम)। यह दर्शकों को *श्रृंगार-रस* (ऐन्द्रिकता) का अनुभव प्रदान करता है।

(घ) *नाट्यशास्त्र* में केवल उपरोक्त आठ रसों का वर्णन किया गया है। तत्पश्चात् काफी समय बाद नौवां, *शांत-रस* जोड़ा गया। इसका स्थाई भाव शम माना जाता है, जिसका अर्थ है, प्रशान्ति, जो मोक्ष (मुक्ति) की ओर पथ प्रशस्त करता है। ध्यानमग्न बुद्ध की मूर्तियां इस भाव को जिस रूप में प्रस्तुत करती हैं, वह स्तुत्य है।

15. अवर्णनात्मक *नृत्त* उद्‌धरणों में प्रयुक्त हस्तचेष्टाएँ *नृत्त हस्त* कहलाती है। जब इन्हें मुखभाव के साथ प्रयुक्त किया जाता है, तब *नृत्य-हस्त* या केवल *हस्त* कहा जाता है। ये मुद्राएं, अभिनय की कला को न केवल एक दुर्लभ रूढ़ांकन प्रदान करती हैं, वरन् सौन्दर्यपरक आग्रह को संवृद्धि प्रदान करती हैं। प्रस्तुत चित्र में, अग्रभाग में अवस्थित नर्तकी अनुकरणात्मक रूप से, दाहिने हाथ से *कर्त्तरिमुख* हस्त मुद्रा का प्रयोग करते हुए सुन्दर कन्या की मृगी समान आंखों को तथा बायें हाथ से *सिंहमुख हस्त* मुद्रा को प्रस्तुत कर रही है। पार्श्व में अवस्थित नर्तक कलाकार बायें हाथ से *ऊर्णनाभम् हस्त* मुद्रा तथा दाहिने हाथ से *शिखर हस्त* मुद्रा का प्रयोग करते हुए क्रोधग्रस्त नायक को प्रतीक स्वरूप प्रस्तुत कर रहा है।

16. कुचीपुड़ी नृत्य में कृष्ण की पुराण कथा-आधारित असंख्य प्रस्तुतियां की जाती है। चित्र में गोपी कृष्ण को पास आने के लिए आग्रह कर रही है।

17. अनेक भारतीय देवी-देवताओं का एक निश्चित प्रतिमा विज्ञान है। जब भी किसी देवी या देवता को प्रदर्शित अथवा उनका आह्‌वान या प्रार्थना की जाती है, तब उसे प्रतिमा-विज्ञान के अनुसार, रूढ़ांकित मुद्राओं द्वारा चित्रित किया जाता है।

(क) प्रस्तुत चित्र में भगवान शिव हाथ में त्रिशूल थामें हुए भगवान शिव और निकट उनकी पत्नी पार्वती को प्रदर्शित किया गया है।

(ख) नर्तक कलाकार भगवान शिव को *तांडव* मुद्रा में तथा पार्वती को *लास्य* मुद्रा में प्रस्तुत कर रहे हैं।

18. कुचीपुड़ी के रंगपटल में सर्वाधिक महत्वपूर्ण नृत्य-नाटक है– *भामाकलापम्*, जो द्वारका के राजा, भगवान कृष्ण द्वारा अपनी गर्वीली और सुन्दर रानी सत्यभामा को *पारिजात* का फूल लाकर देने की कथा वर्णित करता है। प्रस्तुत चित्र में नर्तकी प्रतीक-स्वरूप सत्यभामा को प्रस्तुत कर रही है।

19. इसमें नर्तक कलाकार, राम और सीता को प्रतीकस्वरूप प्रस्तुत कर रहे हैं। राम को बायें हाथ में धनुष थामे हुए देखा जा सकता है, जिसके लिए नर्तक कलाकार ने *शिखर हस्त* मुद्रा का प्रयोग किया है। दाहिने हाथ से *कटकमुख* मुद्रा प्रस्तुत की गई है। सीता को प्रतीकस्वरूप प्रस्तुत करने हेतु नर्तकी दाहिने हाथ से *कपित्थ हस्त* मुद्रा और बायें हाथ से *अर्धचंद्र हस्त* मुद्रा प्रस्तुत कर रही है।

20. *दशावतार* का चित्रांकन अर्थात् *गीतगोविन्द* में काव्यरूप में वर्णित भगवान विष्णु के दस अवतार कुचीपुड़ी नृत्य शैली के परंपरागत रंगपटल में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। प्रस्तुत चित्र में अग्रभाग में अवस्थित नर्तकी *मत्स्यावतार* (मछली रूप में अवतार) को प्रतीकरूप में प्रस्तुत कर रही है, और पार्श्व में अवस्थित नर्तक कलाकार *कूर्मावतार* (कच्छप रूप में अवतार) को प्रस्तुत कर रहा है।

21. यहां पर नर्तक कलाकार भगवान विष्णु के दस अवतार में से तीसरे और चौथे अवतार को प्रस्तुत कर रहे हैं। नर्तकी *वराहावतार* (वन्य शूकर के अवतार) तथा नर्तक *नरसिंहावतार* (नरसिंह के अवतार) को प्रतीक रूप में प्रस्तुत कर रहा है।

22. यहां भगवान विष्णु के दस अवतारों में से पाँचवाँ व छठवाँ अवतार नर्तक कलाकारों द्वारा प्रस्तुत है। नर्तकी *वामनावतार* (बौने के रूप में अवतार) को प्रदर्शित कर रही है, उसके पीछे अवस्थित नर्तक कलाकार *परशुरामावतार* (परशुराम के अवतार) को प्रदर्शित कर रहा है।

23. यहां नर्तकी राम के रूप में भगवान विष्णु के अवतार तथा नर्तक बलराम, अर्थात् हलवाहे को प्रतीक रूप में प्रस्तुत कर रहा है। हल धारण मुद्रा को दो *असंयुत हस्तों* को जोड़ कर प्रदर्शित किया गया है। बायें हाथ से *त्रिपताका* तथा दाहिने से *शिखर हस्त* मुद्रा प्रस्तुत है।

24. यहां नर्तक कलाकार भगवान विष्णु के अंतिम दो अवतारों को प्रदर्शित कर रहे हैं। नर्तकी बुद्ध के *अवतार* को तथा पार्श्व में अवस्थित नर्तक कल्कि *अवतार* को प्रतीक रूप में प्रस्तुत कर रहा है।

Kuchipudi Dance

1. In this picture you see the basic stance of Kuchipudi Dance. When the dancer is ready to perform, the body is held erect with the two feet joined together and the weight of the body is equally distributed on both legs. This kind of positioning of the feet is called *Sama-paada*.
2. In Kuchipudi dance, there are a variety of positioning of the feet. Some of them are shown here.
   (a) This is *Sama-paada.* The initial pose has both feet close together, positioned forward.
   (b) When the heels are lifted up and the weight of the body is on the toes of both the feet and the heels come down together and stamp on the ground, the *Pada* is called *Mandikoppu.*
   (c) The weight of the body is on the toes of both the feet, heels are lifted up and crossed like a pair of scissors. This is called *Kathera* which in Telugu means scissors.
   (d) The weight of the body is on the outer side of the feet, toes slanting upward and the feet are crossed like a pair of scissors. Such positioning of feet seen at the left side of the picture is called *Nagabanda.* The positioning seen at the right side of the picture is called *Shakatavadanam* in which the big toe of one foot is held by the other. These two positions are used in the dance items called *Tarangam* in which the dancer stands on a large plate and moves the plate dexterously with the feet.
3. Like any style of Indian classical dance, Kuchipudi has in its repertoire several *nritta* numbers which are non-narrative and abstract. These numbers decorate and celebrate the space. Of the various kinds of movements, one begins with an *Anchita-paada* which is again a feet positioning that is done by raising one foot, the heel touching the ground with the weight of the body on the other foot.
4. In Kuchipudi, the basic cadences of dance movements structured on particular *taal-s* (time cycles) are called *adavu-s.* In the picture is seen two frozen *adavu-s.* It is impossible to photograph an *adavu* in its totality, since it is a cadence of movement, not a pose.

   At the right is seen the picture of the *Mandikoppu-adavu.* The feet position of *Mandikoppu* in picture 2(b) may be seen. This *adavu* begins with the *Mandikoppu* feet position. The right hand is in the *Shileemukha mudraa* (hand-gesture) and the left in *dola-hasta.* The dancer remains standing with the body weight on the toes and stamps the heels on the floor.

   The picture at the left shows a kind of stylized movement with the positioning of feet called *Soochipaadam.*
5. These four pictures (Sl.no. 5 to 8) show the four stages of a distinctive *adavu* of Kuchipudi. The *adavu* is known as *Kartarighatha.*

   The *adavu* begins with stamping the left foot on the floor and raising the right. The hands are held in the *hasta mudra* named *pataakaa.* The hands are held at the level of the chest.
6. At the next stage the right foot is in *Aanchita* position and both the hands, again with *Pataakaa hasta,* are stretched straight out of the *adavu* both the sides.
7. At the third stage of the *adavu,* the feet are positioned as *Swastika-paada.*
8. At the fourth stage, the hands are bent at the height of the chest and the feet are positioned as shown in picture no.2(b) but the body is lowered to the *Chowka* position.
9. This picture shows a pose from the cadence of movements of the *adavu* named *Syandita.*
10. The picture shows another two dance movements in Kuchipudi.

(a) The picture at the left freezes a jumping movement in which both the hands are held tight at chest level. The jumping is called *kuppi.*

(b) The picture at the right shows a pose from an *adavu* that of the Vishnu *Kranta Karana.* The left leg is held with the left *Kapita* hand and the right hand is raised above the head majestically.

11. Another *adavu* named *Sthitaavarta* is performed by raising one foot to the level of the knee of the other leg and is moved forward till it is firmly on the floor. The other leg then repeats the movement.
12. Use of *hasta mudra,* that is, hand gestures, is one of the distinctive aspects of Indian classical dances. There are two kinds of *hasta mudra, asamyuta* (with only one hand); and *samyuta* (using both the hands). The picture shows some of the *hasta mudras* used in Kuchipudi.

(a) Each of the two hands is showing S*amyuta hasta* named *shakata.* If one hand is showing one *hasta,* the other can show the same or different *asamyuta hasta.*

(b) Two *Samyuta-hasta-s* are seen in the picture. The lower one is called *pushpaputa* and the upper one is called *kapota.* It is evident that *samyuta-hasta-s* cannot be shown with one hand.

(c) While the lower left hand is showing the *alapadma-hasta* the upper right hand is showing *Bhramar-hasta.*

(d) This *samyuta* hand gesture is called *karkata-hasta.*

13. The Kuchipudi dance having emerged from a form of dance-drama of the same name has a rich repertoire of expressional numbers. The main aim of these numbers is to give the audience experience of *Rasa* which means 'aesthetic relish'. According to Indian aesthetics, there are 9 *rasas,* each having a predominant emotional state of mind known as *sthaayi-bhava* which are depicted in the following pictures on this and next picture card :

(a) The *Sthaayi-bhava* is *utsaaha* (courage) that gives the audience the experience of *Veera-rasa* (the heroic).

(b) The *Sthaayi-bhaava* is *Vismaya* (wonder) that gives the experience of *Adbhuta-rasa* (the wonder).

(c) The *Sthaayi-bhaava* is *haasa* (mirth) gives the experience of *Haasya-rasa* (the hilarity).

(d) The *Sthaayi-bhaava* is *krodha* (anger) that gives the experience of *Roudra-rasa* (the furious).

(e) The *Sthaayi-bhaava* is *bhaya* (fear) that gives the experience of *Bhayanaka-rasa* (the fright).

14. (a) The *Sthaayi-bhaava* is *jugupsaa* (disgusting) that gives the experience of *Beebhatsa-rasa* (the disgust).

(b) The *Sthaayi-bhaava* is *shoka* (grief) that gives the experience of *Karuna-rasa* (the pathetic).

(c) The *Sthaayi-bhaava* is *rati* (love) that gives the experience of *Shringaara-rasa* (the sensuousness).

(d) The *Naatyashaastra* describes only the above eight *rasa-s.* At a much later date the ninth, *Shaanta-rasa* was added. Its *Sthaayi-bhaava* is considered to be *shama* which means quietude that leads towards moksha (liberation). The images of meditating Buddha depict this admirably.

15. The hand gestures (*mudraa*) used in non-narrative *nritta passages* are called nritta-*hastas*. When they are used along with the facial expression they are called *nritya-hasta* or simply *hasta.* They not only impart a rare kind of stylization to the art of *abhinaya* but also enhance the aesthetic appeal. In the picture shown here the danseuse in the foreground mimetically suggests the doelike eyes of a beautiful girl by using *kartarimukha hasta* with the right hand and *simhamukha hasta* with the left. The dancer at the background mimes an angry hero using *Oornanaabhamhasta* in the left and *shikhara hasta* in the right.

16. Kuchipudi draws heavily from the Krishna legend. The danseuse in the picture suggests that a *gopi* is calling Krishna to come near.

17. Many Indian gods and goddesses have stylised iconography. When any god or goddess is depicted or invoked it is delineated through poses in keeping with the iconography.

(a) In this picture Lord Shiva is depicted as holding his trident and his consort Parvati is beside him.

(b) The dancers suggest that Lord Shiva is in *taandava* pose and Parvati in the *lasya* pose.

18. The most important dance-drama in the repertoire of Kuchipudi is *Bhaamaakalaapam* that tells the story of how Lord Krishna, the king of Dwaraka fetched the *Paarijaata* flower for his proud and beautiful queen Satyabhaamaa. The picture shows the danseuse as Satyabhaamaa.

19. The dancers depict Rama and Sita. Rama is shown holding a bow in his left hand for which the dancer uses the *Shikhara-hasta.* The gesture of the right hand is *Katakamukha hasta*. For depicting Sita the danseuse uses *Kapittha hasta* for the right hand and *Ardhachandra hasta* for the left hand.

20. Portrayal of *Dashaavataara,* that is, the ten incarnations of Lord Vishnu, as described poetically in the *Geeta Govinda,* occupies an important place in the traditional repertoire of Kuchipudi. In this picture while the danseuse in the foreground depicts *Matsyaavataara* (incarnation as a fish) the dancer depicts *Koormaavataara* (incarnation as a tortoise)

21. The third and the fourth of the ten incarnations of Lord Vishnu are depicted in the picture. The danseuse shows the *Varaahaavataara* (incarnation as a wild boar) and dancer. *Narasimhaavataara* (incarnation as the man-lion).

22. The fifth and the sixth of the ten incamations of Lord Vishnu are shown by the danseuse depicting the *Vaamanaavataara* (incarnation as a dwarf) and the dancer behind her depicting the *Parshuraamavataara* (incarnation as Parashuraama).

23. The danseuse depicts the incarnation of Lord Vishnu as Rama and the dancer depicts Balaraama, the plough-man. The holding of the plough is suggested by joining two *Asamyuta hasta-s.* The gesture of the right hand is *Tripataka* and the left, the *Shikhara hasta.*

24. The dancers depict the last two of the ten *avataaras* (incarnations) of Lord Vishnu. The danseuse shows the Buddha *avataara* and the dancer behind her depicts the Kalki *avataara.*