

# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance



**Centre for Cultural Resources and Training**  
15A, Sector-7, Dwarka, New Delhi-110075  
Phone : 91-11-25309300  
Fax : 91-11-25088637, e-mail : [dir.ccr@nic.in](mailto:dir.ccr@nic.in)  
website : [www.ccrindia.gov.in](http://www.ccrindia.gov.in)

## सत्रिया नृत्य

पहाड़ियों और घाटियों, प्रभावशाली नदी ब्रह्मपुत्र तथा देवी माँ कामाख्या की भूमि असम, भारत के उत्तर-पूर्वी भाग में है। 'असम' नाम 'असोम' शब्द से निष्पन्न है, जिसका संस्कृत में अर्थ है असमान या अद्वितीय (बेजोड़)। हालाँकि, कुछ विद्वानों का विश्वास है कि यह नाम अहोम राजवंश से पड़ा है जिसने ब्रिटिश राज्य से पहले छह शताब्दियों तक इस राज्य पर शासन किया। असम का धार्मिक और लोक नृत्यों का एक समृद्ध रंगपटल है, जबकि इन्हें राज्य के बाहर रहने वाले लोग बहुत व्यापक रूप से नहीं जानते हैं। साहित्यिक प्रमाण से ज्ञात होता है कि असम की संगीत और नृत्य की एक लंबी और दृढ़ परंपरा है। भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में (दूसरी शताब्दी ईसा पू.) चार प्रवृत्तियों या नाटकीय प्रस्तुतियों में स्थानीय रूप से प्रयुक्त जैसे दक्षी-नाट्य, आवन्ती, ओड्रमागधी और पांचालमध्यमा का संदर्भ है जो भारत के विभिन्न प्रदेशों में वेशभूषा, भाषा, मुद्राओं तथा व्यवसायों पर आधारित है। ओड्रमागधी पूर्वी प्रदेश के लिए स्थानीय रूप से उपयोग में लाया जाता है जिसमें शामिल थे अंग, वंग, कलिंग, ओड्र, मगध, नेपाल, प्राग्ज्योतिष, विदेह और ताम्रलिप्त। प्राग्ज्योतिष को, प्रकाश की पूर्वी नगरी के नाम से भी जाना जाता है, यह कामरूप या आधुनिक असम का प्राचीन नाम है।

चीनी यात्री ह्वेन सांग ने अपनी स्मृतियों में यह लिखा है कि 640 ईस्वी में उसने जब एक महीने की असम की यात्रा की, उस समय प्रतिदिन राजा भास्करवर्मन ने नृत्य तथा संगीत की प्रस्तुतियों द्वारा उनका मनोरंजन किया। असम के नृत्यों का संदर्भ केवल नाट्यशास्त्र, कालिकापुराण, योगिनीतंत्र, अभिनयदर्पण में ही नहीं अपितु शिल्पकला, ऐतिहासिक अभिलेखों, अवशेषों आदि में भी प्राप्त होता है। 9वीं शताब्दी ईस्वी के कामरूप के राजा वनमालावर्मन के एक ताम्र-पत्र अभिलेख में नर्तकियों को वरस्त्री, नटी और डालुहंगना कहा गया है। असम राज्य संग्रहालय में संरक्षित शिबुसागर में प्राप्त बालूपत्थर से बनी नटराज मूर्ति और तेजपुर स्थित नृत्य फलक कुछ शिल्पकला के अवशेष हैं जो परंपरागत नृत्य और संगीत शैली के प्रमाण स्वरूप विद्यमान हैं।

15वीं शताब्दी ईस्वी में असम के महान वैष्णव संत और सुधारक श्रीमंत शंकरदेव (1449-1568 ईस्वी) द्वारा सत्रिया नृत्य को वैष्णव धर्म के प्रचार हेतु एक शक्तिशाली माध्यम के रूप में परिचित कराया गया। उन्होंने धार्मिक कृतिरतियों और रहस्यमय तंत्रवाद से वशीभूत असमी समाज के उत्थान हेतु नृत्य, नाटक और संगीत के संपूर्ण सप्तक की रचना करके कला और भक्ति को जोड़ा (समाकलित किया)। जाति विशेषाधिकार के अस्वीकरण के लिए उन्होंने आंदोलन किया

## Sattriya Dance

Assam, the land of hills and valleys, the land of the mighty river Brahmaputra, the land of the mother goddess Kamakhya, lies in the north-eastern region of India. The name "Assam" is derived from the term "Asom" which in Sanskrit means unequal or unrivalled. However, some scholars believe that it has been named after the "Ahom" dynasty which held sway over the state for a period of six centuries prior to the British rule. Assam has a rich repertoire of religious and folk dances, however, these are not so widely known by the people living outside the state. Literary evidences suggest that Assam has a long and strong tradition of music and dance. In Bharatamuni's Natyashastra (2<sup>nd</sup> century C.E.) there is reference to four *pravrittis* or local usages in dramatic representation i.e., *dakshinatya*, *avanti*, *odramagadhi*, and *panchalamadhyama* based on differences in costumes, language, gestures and professions in different regions of India. *Odrmagadhi* is the local usage for eastern region which included Anga, Vanga, Kalinga, Odra, Magadha, Nepala, Pragjyotisha, Videha and Tamralipta. Pragjyotisha, also known as 'The Eastern City of Light', is the ancient name of Kamarupa or modern Assam.

Hieun Tsang, the Chinese traveller has stated in his memoirs that during his one month visit to Assam in 640 C.E., King Bhaskaravarman entertained him everyday with performances of dance and music. Reference of dances of Assam are found not only in the Natyashastra, Kalikapurana, Yoginitantra, Abhinaya Darpana but also in sculptures, historical inscriptions, relics, etc. In the copper-plate inscription of the King Vanamalavarman of Kamarupa dating back to 9th century C.E. the dancing women have been referred to as *varastri*, *nati* and *daluhangana*. Nataraja sculpture in sandstone found at Sibsagar and preserved in Assam State Museum and dance panels at Tezpur are some of the sculptural relics which stand as testimony of the existence of dance and music forms in the state of Assam.

The Sattriya dance form was introduced in the 15<sup>th</sup> century C.E. by the great Vaishnava saint and reformer of Assam, Shrimanta Shankaradeva (1449-1568 C.E.) as a powerful medium for propagation of the Vaishnava faith. He integrated art and *bhakti* by creating a whole gamut of dance, drama and music for the upliftment of the Assamese society then ridden with religious malpractices and cryptic tantricism. He advocated repudiation of caste privileges which appealed to the broad tribal base of the state. He composed



## सत्रिया नृत्य

पहाड़ियों और घाटियों, प्रभावशाली नदी ब्रह्मपुत्र तथा देवी माँ कामाख्या की भूमि असम, भारत के उत्तर-पूर्वी भाग में है। 'असम' नाम 'असोम' शब्द से निष्पन्न है, जिसका संस्कृत में अर्थ है असमान या अद्वितीय (बेजोड़)। हालाँकि, कुछ विद्वानों का विश्वास है कि यह नाम अहोम राजवंश से पड़ा है जिसने ब्रिटिश राज्य से पहले छह शताब्दियों तक इस राज्य पर शासन किया। असम का धार्मिक और लोक नृत्यों का एक समृद्ध रंगपटल है, जबकि इन्हें राज्य के बाहर रहने वाले लोग बहुत व्यापक रूप से नहीं जानते हैं। साहित्यिक प्रमाण से ज्ञात होता है कि असम की संगीत और नृत्य की एक लंबी और दृढ़ परंपरा है। भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में (दूसरी शताब्दी ईसा पू.) चार प्रवृत्तियों या नाटकीय प्रस्तुतियों में स्थानीय रूप से प्रयुक्त जैसे दक्षी-नाट्य, आवन्ती, ओड्रमागधी और पांचालमध्यमा का संदर्भ है जो भारत के विभिन्न प्रदेशों में वेशभूषा, भाषा, मुद्राओं तथा व्यवसायों पर आधारित है। ओड्रमागधी पूर्वी प्रदेश के लिए स्थानीय रूप से उपयोग में लाया जाता है जिसमें शामिल थे अंग, वंग, कलिंग, ओड्र, मगध, नेपाल, प्राग्ज्योतिष, विदेह और ताम्रलिप्त। प्राग्ज्योतिष को, प्रकाश की पूर्वी नगरी के नाम से भी जाना जाता है, यह कामरूप या आधुनिक असम का प्राचीन नाम है।

चीनी यात्री ह्वेन सांग ने अपनी स्मृतियों में यह लिखा है कि 640 ईस्वी में उसने जब एक महीने की असम की यात्रा की, उस समय प्रतिदिन राजा भास्करवर्मन ने नृत्य तथा संगीत की प्रस्तुतियों द्वारा उनका मनोरंजन किया। असम के नृत्यों का संदर्भ केवल नाट्यशास्त्र, कालिकापुराण, योगिनीतंत्र, अभिनयदर्पण में ही नहीं अपितु शिल्पकला, ऐतिहासिक अभिलेखों, अवशेषों आदि में भी प्राप्त होता है। 9वीं शताब्दी ईस्वी के कामरूप के राजा वनमालावर्मन के एक ताम्र-पत्र अभिलेख में नर्तकियों को वरस्त्री, नटी और डालुहंगना कहा गया है। असम राज्य संग्रहालय में संरक्षित शिबुसागर में प्राप्त बालूपत्थर से बनी नटराज मूर्ति और तेजपुर स्थित नृत्य फलक कुछ शिल्पकला के अवशेष हैं जो परंपरागत नृत्य और संगीत शैली के प्रमाण स्वरूप विद्यमान हैं।

15वीं शताब्दी ईस्वी में असम के महान वैष्णव संत और सुधारक श्रीमंत शंकरदेव (1449-1568 ईस्वी) द्वारा सत्रिया नृत्य को वैष्णव धर्म के प्रचार हेतु एक शक्तिशाली माध्यम के रूप में परिचित कराया गया। उन्होंने धार्मिक कृतिरतियों और रहस्यमय तंत्रवाद से वशीभूत असमी समाज के उत्थान हेतु नृत्य, नाटक और संगीत के संपूर्ण सप्तक की रचना करके कला और भक्ति को जोड़ा (समाकलित किया)। जाति विशेषाधिकार के अस्वीकरण के लिए उन्होंने आंदोलन किया

## Sattriya Dance

Assam, the land of hills and valleys, the land of the mighty river Brahmaputra, the land of the mother goddess Kamakhya, lies in the north-eastern region of India. The name "Assam" is derived from the term "Asom" which in Sanskrit means unequal or unrivalled. However, some scholars believe that it has been named after the "Ahom" dynasty which held sway over the state for a period of six centuries prior to the British rule. Assam has a rich repertoire of religious and folk dances, however, these are not so widely known by the people living outside the state. Literary evidences suggest that Assam has a long and strong tradition of music and dance. In Bharatamuni's Natyashastra (2<sup>nd</sup> century C.E.) there is reference to four *pravrittis* or local usages in dramatic representation i.e., *dakshinatya*, *avanti*, *odramagadhi*, and *panchalamadhyama* based on differences in costumes, language, gestures and professions in different regions of India. *Odrmagadhi* is the local usage for eastern region which included Anga, Vanga, Kalinga, Odra, Magadha, Nepala, Pragjyotisha, Videha and Tamralipta. Pragjyotisha, also known as 'The Eastern City of Light', is the ancient name of Kamarupa or modern Assam.

Hieun Tsang, the Chinese traveller has stated in his memoirs that during his one month visit to Assam in 640 C.E., King Bhaskaravarman entertained him everyday with performances of dance and music. Reference of dances of Assam are found not only in the Natyashastra, Kalikapurana, Yoginitantra, Abhinaya Darpana but also in sculptures, historical inscriptions, relics, etc. In the copper-plate inscription of the King Vanamalavarman of Kamarupa dating back to 9th century C.E. the dancing women have been referred to as *varastri*, *nati* and *daluhangana*. Nataraja sculpture in sandstone found at Sibsagar and preserved in Assam State Museum and dance panels at Tezpur are some of the sculptural relics which stand as testimony of the existence of dance and music forms in the state of Assam.

The Sattriya dance form was introduced in the 15<sup>th</sup> century C.E. by the great Vaishnava saint and reformer of Assam, Shrimanta Shankaradeva (1449-1568 C.E.) as a powerful medium for propagation of the Vaishnava faith. He integrated art and *bhakti* by creating a whole gamut of dance, drama and music for the upliftment of the Assamese society then ridden with religious malpractices and cryptic tantricism. He advocated repudiation of caste privileges which appealed to the broad tribal base of the state. He composed



जो राज्य के व्यापक जनजाति आधार को पसन्द आया। उन्होंने समुदाय में आसानी से समझ में आने वाली मैथिली, असमी, हिन्दी तथा अन्य तत्वों के मिश्रण वाली ब्रजबोली भाषा में एक शांतिपूर्ण, स्वच्छ असमी नाटक की रचना की। उन्होंने दर्शकों को भक्तिरस, सर्वोच्च शक्ति के प्रति निःस्वार्थ निष्ठा से अवगत कराया और सद्भावनापूर्ण जीवन जीने की कला से परिचित कराया।

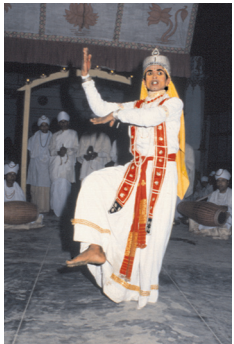
महान समाज सुधारक, कलाकार और संगीतकार, श्रीमंत शंकरदेव ने सत्रों अर्थात् वैष्णव मठ की संकल्पना से परिचित कराया। प्रभावशाली नदी ब्रह्मपुत्र के जल से घिरे विश्व के सबसे बड़े नदीद्वीप, माजुली में सबसे बड़ा सत्र है। यह असमी नृत्य और नाटक का नया खजाना, शताब्दियों तक सत्रों द्वारा एक बड़ी प्रतिज्ञा के साथ विकसित और संरक्षित किया गया है। इस नृत्य शैली को अपने धार्मिक विचार और सत्रों के साथ जुड़ाव के कारण उपयुक्त ढंग से सत्रिया नाम दिया गया। बाद में यह नृत्य शैली एक विशिष्ट नृत्य शैली के रूप में विकसित व विस्तारित हुई।



नव वैष्णव आंदोलन से पहले असम में दो नृत्य शैलियां थीं जैसे ओजा पल्लि और अनेक शास्त्रीय तत्वों (अवयवों) सहित देवदासी। ओजा पल्लि नृत्यों के दो प्रकार अब तक असम में हैं- सुकनानी, जिसमें ओजा पल्लि नृत्य सर्प देवी की पूजा के अवसर पर समूह गायन की संगति करते हैं। मनसा और व्याहार गीत, रामायण, महाभारत और कुछ पुराणों के असमी रूपांतर से ग्रहण किए गए हैं। शक्ति सम्प्रदाय (पंथ) का सुकनानी ओजा पल्लि है और व्याहार गीत वैष्णव सम्प्रदाय का है। श्रीमंत शंकरदेव ने सत्र में अपने दैनिक धार्मिक अनुष्ठानों में व्याहार गीतों को जोड़ा। अब तक भी व्याहार गीत असम के सत्रों के धार्मिक अनुष्ठानों का एक भाग है।



ओजा पल्लि समूह के नर्तक केवल गायन और नृत्य ही नहीं करते पर मुद्राओं और शैलीबद्ध गतियों द्वारा वर्णन (आख्यान) को समझाते भी हैं। ओजा पल्लि समूह का नेतृत्वकर्ता ओजा कहलाता है और कुछ अन्य गायक जो ओजा का संगीत में साथ देते हैं उन्हें पल्लि कहा जाता है। देना-पल्लि समूह का दूसरा नेतृत्वकर्ता होता है जो ओजा की अनुपस्थिति में उसकी जिम्मेदारियां निभाता है। जहां तक देवदासी नृत्य का संबंध है, बड़ी संख्या में सत्रिया नृत्य के साथ लयात्मक शब्दों और पाद कार्य के साथ नृत्य मुद्राओं की साम्यता, देवदासी नृत्य का सत्रिया नृत्य पर स्पष्ट प्रभाव निर्देशित करती है। सत्रिया नृत्य पर अन्य दृश्यात्मक प्रभाव असमी लोक नृत्यों जैसे बिहू, आदि से है।



मूल में सत्रिया नृत्य, श्रीमंत शंकरदेव, उनके प्रधान पट्टशिष्य माधवदेव और अन्य बाद के धर्म समर्थकों और अनुयायियों के नाटकों

a serene and peaceful Assamese drama in Brajabuli language, a mixture of Maithili, Assamese, Hindi and other elements, easily understood by the masses. He made the audience aware of the *bhakti rasa*, selfless devotion for the supreme being and introduced them to the art of harmonious living.

A great social reformer, artist and musician, Shrimanta Shankaradeva introduced the concept of Sattras i.e. Vaishnava *mutts* or monasteries. Majuli, the world's largest river island, surrounded by the waters of the mighty Brahmaputra, houses the largest Sattras. This neo-Vaishnava treasure of Assamese dance and drama has been, for centuries, nurtured and preserved with great commitment by the Sattras. Because of its religious character and association with the Sattras, this dance style has been aptly named Sattriya. The dance form evolved and expanded as a distinctive style of dance later on.

There were two dance forms prevalent in Assam before the neo-Vaishnava movement such as Oja palli and Devadasi with many classical elements. Two varieties of Oja palli dances are still prevalent in Assam i.e. Suknanni in which the Oja palli dances accompany the choral singing on the occasion of the worship of the serpent goddess, Manasa and Vyahar geet are the songs adapted from the Assamese versions of the Ramayana, the Mahabharata and some Puranas. Suknanni Oja palli is of Shakti cult and Vyahar geet is of Vaishnava cult. Shrimanta Shankaradeva included Vyahar geet into his daily rituals in Sattras. Till now Vyahar geet is a part of rituals of the Sattras of Assam.

The dancers in a Oja palli chorus not only sing and dance but also explain the narration by gestures and stylized movements. The leader of the Oja palli chorus is called Oja, and few other singers who support the Oja in music are known as pallis. Daina-palli is the second leader of the chorus who assumes the responsibilities of Oja in his absence. As far as Devadasi dance is concerned, resemblance of a good number of rhythmic syllables and dance postures alongwith footwork with Sattriya dance is a clear indication of the influence of the former on the latter. Other visible influences on Sattriya dance are those from Assamese folk dances i.e. Bihu, etc.

The Sattriya dance in its origin formed an indispensable (and a major component also) part of the plays of Shrimanta Shankaradeva, his principal apostle

का एक अनिवार्य (एक प्रमुख अवयव भी) बन गया। श्रीमंत शंकरदेव या माधवदेव के नाटकों की प्रस्तुतियां आमतौर पर अंकिया नाट या अंकिया भाओना के नाम से जानी जाती हैं। भक्ति के प्रचार के लिए एक श्रव्य-दृश्य साधन के रूप में संत द्वारा अंकिया नट या एकांकी नाटक की कल्पना की गई। यह एक अत्यंत रूढ़ शैली के अनुसार रचित नाट्य शैली है साथ ही नृत्य, नृत्य और नाट्य को मिला कर एक चित्ताकर्षक प्रदर्शन है। नाट्य, नाटकीय तत्व को विशिष्टता प्रदान करता है। नृत्य अनिवार्यतः अभिव्यक्तिरूप में प्रस्तुत होता है और विशेष रूप से विषय वस्तु या विचार के अर्थ को स्पष्ट करना ही इसका उद्देश्य होता है। दूसरी ओर नृत्य एक विशुद्ध नृत्य होता है जहां शरीर की गतियां किसी भाव अथवा अर्थ को नहीं बतातीं। विशुद्ध और उदाहरणात्मक, उत्साह, तेजस्विता और लालित्यपूर्ण नृत्य, अंकिया नाट का एक विस्तृत रंगपटल बनाता है। सत्रिया नृत्य, गायन तथा नृत्य पर अधिकाधिक निर्भर रहता है। कथन (व्याख्यान) और संवाद अल्प मात्रा में होते हैं।

श्रीमंत शंकरदेव द्वारा रचित कुछ नाटक हैं : कालिया-दमन, केलि गोपाल, रूक्मिणीहरण, पारिजात-हरण और रामविजय। रामविजय-नाट को छोड़कर शेष सभी नाटकों की विषय-वस्तु 'भागवत पुराण' पर आधारित है। अर्जुन भंजन, चोरधरा, पिम्परागुचवा, और भूमि-लुतिवा, रस-झुमूरा, भूसाना-हरण और कोटोरा-खेलोवा का श्रेय माधवदेव को जाता है।

सत्रिया नृत्य में सभी वे अवयव (घटक) हैं, जो इस नृत्य को शास्त्रीय बनाते हैं। यह स्पष्टतः नृत्य से नृत्य को अलग करता है और इसमें नाट्य का भी अवयव है। भारत की अन्य शास्त्रीय नृत्य शैलियों की भांति, सत्रिया नृत्य, प्राधिकृत शोध-प्रबंधों का अनुगमन करती है। जैसे भरत मुनि का 'नाट्यशास्त्र', नंदीकेश्वर का 'अभिनय दर्पण' और शुभंकर का 'हस्तमुक्तावली'। सत्रिया नृत्य परंपरागत हस्तमुद्राओं, नृत्य कला के नमूनों, पाद कार्यों, विशिष्ट आहार्य, संगीत और विविध प्रकार के मुखौटों के संबंध में सख्ती से बने सिद्धांतों के द्वारा सत्रिया नृत्य की परंपरा संचालित होती है।

Madhavadeva and other later apostles and disciples. The performances of Shrimanta Shankaradeva's or Madhavadeva's dramas are known popularly as Ankiya naat or Ankiya bhaona. The Ankiya naat or one-act play was conceived by the saint as an audio-visual device for the propagation of Bhakti. It is a highly stylized theatre form as well as a fascinating spectacle combining *nritta*, *nritya* and *natya*. *Natya* highlights the dramatic element; *nritya* is essentially expressional, performed specifically to convey the meaning of a theme or idea and *nritta* on the other hand, is pure dance where body movements do not express any mood (*bhava*) nor do they convey any meaning. Dance, pure and illustrative, vigorous, majestic and graceful form, the large repertoire in the Ankiya naat. Sattriya dance leans heavily on singing and dancing. Speech and dialogues are minimal.

Some of the plays written by Shrimanta Shankaradeva are: Kaliya-damana, Keligopala, Rukminiharana, Parijata harana, and Ramavijaya. The theme of these plays is based on Bhagavata Purana except in the case of Ramavijaya-nata. Arjuna-bhanjana, Chordhara, Pimpara-guchuwa, and Bhumi-lutiwa, Rasa-jhumura, Bhusana-harana and Kotora-khelowa are ascribed to Madhavadeva.

Sattriya dance has all the elements that make a dance form classical. It clearly distinguishes *nritta* from *nritya* and also has an element of *natya*. Like other classical dance forms of India, the Sattriya dances follow the authoritative treatises such as Bharatmuni's 'Natyashastra', Nandikeshvara's 'Abhinaya Darpana' and Shubhankara's 'Hastamuktavali'. Sattriya dance tradition is governed by strictly laid down principles in respect of *hastamudras*, choreographic patterns, footworks, distinctive *aharyas*, music and a variety of masks.





सत्रिया परंपरा में विशिष्ट रूप से भिन्न दो धाराएं होती हैं – गायन-बायनार नाच से सूत्रधारी नाच, गोसाईं प्रवेश और गोपी प्रवेशर नाच से आरंभ नाटकीय प्रस्तुतियों से युक्त भाओना संबंधित रंगपटल, दूसरे ऐसे नृत्य जो स्वतंत्र हैं, जैसे कृष्ण भंगी, नादु भंगी, वर प्रवेश, अप्सरा नृत्य, रस नृत्य, युद्धार नाच, बेहार नाच, चाली, राजघरिया चाली, झुमूरा आदि।

नृत्य की सभी शैलियों में तांडव और लास्य के प्राचीन वर्गीकरण का अनुकरण किया गया है। पौरुषिक ताण्डव, ओजस्वी निडर और तेजस्वी है। स्त्रीयोचित लास्य कोमल, गीतात्मक और लालित्यपूर्ण है। चाली, झुमूरा और रस नृत्य लास्य के नृत्य हैं जो लालित्यपूर्ण और शानदार हैं। इन्हें युवा वेदी सेवकों अर्थात् नटुवों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है जैसे गोपियों, ग्वालिनों आदि का रूप धारण करना। पूरक रूप में सूत्रधार, कृष्ण भंगी, बेहार नाच, नादु भंगी और वर प्रवेश, तांडव प्रकार के सभी नृत्य हैं।



अभिनय का व्यापक अर्थ है – अभिव्यक्ति। इसे अंगिका, शरीर और शरीर के भाग; वाचिका, गीत और व्याख्या; आहार्य, वेशभूषा और शृंगार; और सात्विक, भाव और भावनाओं से अभिव्यक्त किया जाता है। सत्रिया नृत्य के आंगिक अभिनय की विशिष्ट विशेषताएं उसकी हस्तमुद्राएं (हाथों की गतियां), सिरहकरमा (सिर की गतियां), दृष्टि (आंखों की गतियां), ग्रीवकरमा (गर्दन की गतियां), गति, चारी (पाद कार्य), करण (मुद्राएं), आदि हैं।

पैरों की गति को बुलान (चलना) के नाम से जाना जाता है। नर्तक विशिष्ट पाद कार्य के प्रतिरूप (प्रतिकृति) का अनुपालन करते हैं। कुछ चालें (हवन) जैसे हस्ति-बुलान, (हाथी चाल), मयूर बुलान, संख बुलान, घोरा बुलान, सिंह-बुलान शास्त्रीय नामों जैसे गज-लीला-गति, तरंगिनी गति, असवोटप्लावन गति, सिंह गति आदि को दोहराते से प्रतीत होते हैं। नर्तकों द्वारा उपयोग की जाने वाली पादकार्य की एक विशिष्ट पद्धति भरीमन कहलाती है। भरीमन के कुछ प्रकार हैं-चीरैल, लेसेरी, नुपुरचोलोवा, केरेपी, जूटी, तेवाई, आदि।

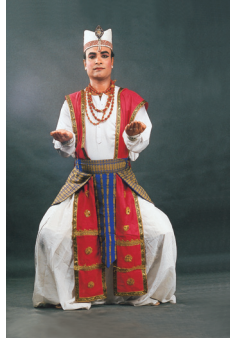


Sattriya tradition, has two distinctly separate streams - the Bhaona-related repertoire comprising of dramatic representations starting from the Gayan-Bayanar Nach to the Sutradhari nach, Gosai pravesha and Gopi praveshar Nach, secondly the dance numbers which are independent, such as Krishna bhang, Nadu bhang, Vara pravesha, Apsara Nritya, Rasa Nritya, Yuddhar-Nach, Behar Nach, Chali, Rajaghariya Chali, Jhumura, etc.

An ancient classification followed in all styles of dance is of *tandava* and *lasya*. *Tandava*, the masculine, is heroic, bold and vigorous. *Lasya*, the feminine is soft, lyrical and graceful. Chali, Jhumura and Rasa Nritya are dances of *lasya*, graceful and elegant. They are performed by the young acolytes i.e. *natuwas* impersonating *gopis*, the milkmaids. Complementing these are the Sutradhar, Krishna Bhang, Behar Nach, Nadu Bhang and Var pravesha, all dances of *tandava* variety.

*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. The *angika abhinaya* of Sattriya dance is characterized by its distinctive style of *hastamudras* (movements of hand), *sirahkarma* (movements of head), *drishti* (movement of eyes), *grivakarma* (movements of neck), *gati, chari* (foot-work), *karna* (postures), etc.

The movement of the feet is known as *bulan* (gait). Dancers follow specific forms of footwork. Some of the gaits such as *hasti-bulan*, (elephant gait), *mayur-bulan*, *shankha bulan*, *ghora bulan*, *sinha-bulan* (lion gait) seem to echo classical names like *gaja-lila-gati*, *tarangini gati*, *asvotplavana gati*, *simhi gati*, etc.. There is a distinctive pattern of footwork followed by the dancers, which are called *Bhariman*. Some of the *Bhariman* are *chirol*, *leseri*, *nupurcholoua*, *kerepi*, *juti*, *tewai*, etc.



सत्रिया नृत्य, विशेषतः अंकिया नाट के चरित्रों से जुड़े हुए, अक्सर प्रभावशाली और बलशाली वाचिक अभिनय को प्रदर्शित करते हैं। सूत्रधार की भूमिका को विशेष रूप से यहां पर उल्लिखित किया जा सकता है। सूत्रधार वह प्रमुख व्यक्ति है, जो प्रस्तुति के दौरान पूरे समय उपस्थित रहता है, प्रस्तुतकर्ताओं और दर्शकों के बीच सम्पर्क बनाए रखता है और भक्तिरस के गुणों (विशेषताओं) को दर्शकों को बताता है। उसे गाना, नृत्य करना और अभिनय के साथ विविध व्याख्यात्मक हस्त मुद्राएं भी प्रस्तुत करनी होती हैं।

सत्रिया नृत्य में आहार्य अभिनय को उसकी समृद्ध और विशिष्ट शैली तथा स्वरूप द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। वेशभूषा, आभूषण, मुख-सज्जा, मुखौटों, पुतलों (प्रतिमाओं) का अपना एक विशिष्ट उपयोग होता है।

श्रीमंत शंकरदेव तथा माधवदेव ने अंकिया नाट को धर्म से जुड़े एक सुनिश्चित उद्देश्य से रचित किया है। उन्होंने दर्शकों के मन में भक्तिपूर्ण जोश जगाने के लिए 'भाव प्रयोग' की अपनी शैली की रचना की। इसमें मूल जीवन प्रदर्शन अथवा मूलता को छोड़कर, परिस्थिति और आलेख (रचना) पर अधिक बल दिया गया। अतः अंकिया नाट में हालांकि नवरस को परिस्थिति की मांग के अनुसार उपयोग में लाया जाता है फिर भी भक्तिरस प्रस्तुतकर्ताओं, दर्शकों तथा लेखकों के लिए प्रेरणा का एक केन्द्रीय स्रोत रहता है।

Sattriya dances, particularly those associated with the characters of Ankiya naat often display impressive and forceful *vachika abhinaya*. The role of the Sutradhara can be specially mentioned here. He is the key person, who remains present throughout the performance, keeps the liaison between the performers and the audience and also communicates the virtue of the *bhaktirasa* to the audience. He is to sing, to dance and also to perform *abhinaya* displaying various interpretative hand gestures.

*Aharya abhinaya* in Sattriya dance is represented through its rich and distinctive style and form. The costume, ornaments, make-up, mask, effigies, etc. have their own characteristic applications.

Shrimanta Shankaradeva and Madhavadeva had created the Ankiya naat with a definite purpose associated with religion. They created their own style of "Bhava-prayoga" in order to evoke a devotional fervour in the minds of the audience. Hence, more emphasis was given on the arrangement of plots and situations and characterization than on originality or real life representation. Thus, in the Ankiya naat, although *navarasa* is applied as the situation demand, but *bhaktirasa* remains the central source of inspiration for the writers as well as the performers and audience.



## सत्र

सत्रिया नृत्य को सही परिप्रेक्ष्य में समझने हेतु सत्र संगठनों के साथ कुछ परिचय होना आवश्यक है। 'सत्र' शब्द का पहली बार यज्ञ (बलि/त्याग) के अर्थ में शथपथ ब्राह्मण में उपयोग किया गया। भागवत पुराण में भी 'सत्र' शब्द का संदर्भ है। सत्र संगठन कुछ हद तक मध्यकाल के बंगाल मठ संगठन अथवा बौद्ध मठ प्रणाली से साम्यता रखता है पर सत्र, बौद्ध विहार या मठ तक ही सीमित नहीं बल्कि उससे कुछ ज्यादा है। यह एक विशिष्ट प्रकार का संगठन है जिसमें असमी सामाजिक जीवन के विभिन्न पहलू शामिल हैं। भक्तों या अनुयायियों की सुविधा के लिए धार्मिक गतिविधियों से जुड़े अनेक संरचनात्मक स्वरूप सत्र की विशेषता हैं। पहला सत्र श्रीमंत शंकरदेव द्वारा उनके पैतृक गांव बरदोवा के निकट स्थापित किया गया। धीरे-धीरे असम के विभिन्न स्थानों पर उनके अनुयायियों द्वारा और सत्रों की स्थापना की गई।

असम में दो प्रकार के सत्र हैं। एक है गृहस्थ (विवाहित) सत्र और दूसरा उदासीन (अविवाहित) सत्र। गृहस्थ सत्र की तुलना में उदासीन सत्र नृत्य, नाटक तथा संगीत में अधिक समृद्ध होते हैं। सत्र का संरचनात्मक स्वरूप और उसकी कार्यप्रणाली की प्रक्रिया अपनी विशिष्ट विशेषताओं के लिए स्मरणीय है।

**नामघर:** सत्र में केन्द्रीय प्रार्थना सभागार नामघर या कीर्तन घर होता है। यह विशाल स्तंभों (खंभों) से अवलंबित छत सहित एक खुला विशाल कक्ष होता है। नामघर की दीवारें बांस से बनी होती हैं और सरकण्डे इधर-उधर घूम सकते हैं, छत को अस्थाई लगाए गए स्तंभों से अवलंब दिया जाता है ताकि जब आवश्यकता हो तो अधिक स्थान मिल सके। यह एक प्रार्थना घर होने के अतिरिक्त, सामुदायिक भवन का भी उद्देश्य पूरा करता है। एक तरह से नामघर का बहुआयामी उपयोग होता है। इसे धार्मिक बैठकें और चर्चाएं आयोजित करने और धार्मिक अवसरों पर नाटकीय प्रस्तुतियां प्रस्तुत करने के लिए उपयोग में लाया जाता है। सत्रों के अलावा, असम के लगभग हर हिन्दू गांवों में नामघर हैं। असम के लोगों के जीवन में नामघरों ने एक प्रमुख भूमिका निभाई है।

**मणिकूट :** यह संपूर्ण स्थापना का परमपावन मंदिर-गर्भ होता है, जिसका शाब्दिक अर्थ 'आभूषणों का घर या मूल्यवान संपत्ति' होता है। यहां पर 'भागवत पुराण, का पवित्र धर्मग्रंथ या भगवान कृष्ण की मूर्ति रखी जाती है। यह मुख्य



## Sattra

For understanding Sattriya dance in the right perspective, it is necessary to have some acquaintance with the Sattra institutions. The word 'Sattra' is first used in the Satapatha Brahmana in the sense of sacrifice. In the Bhagavata Purana also, there is reference to the word 'Sattra'. The Sattra institution resembles to a certain extent, to the Buddhist monastery system or the Bengal *mutt* institution of the medieval period. But Sattra is more than a Buddhist *vihara* or *mutt*. It is a unique institution covering different aspects of Assamese social life. Sattra is characterized by a number of structural patterns associated with religious activities to accommodate the devotees or disciples. The first Sattra was set up by Shrimanta Shankaradeva near his ancestral village at Bordowa. Gradually more Sattras were established by his followers in different places of Assam.

There are two kinds of Sattras in Assam. One is Grahasthya (married) Sattra and another is Udasin (celibate) Sattra. Udasin Sattras are richer in dance, drama and music than the Grahasthya Sattra. The structural pattern and process of functioning of a Sattra are its characteristic features.

**Namghar:** The central prayer hall in a Sattra is the Namghar or Kirtan Ghar. It is a large open hall with roof supported by huge pillars. The walls of the Namghar, made of bamboo and reed, are moveable and the roof is supported by temporarily fixed posts to provide more space as and when required. Besides being a prayer hall, it also serves the purpose of a community hall. As such Namghar has multidimensional use as a place for holding religious meetings and discussions and also as a stage for dramatic performances on religious occasions. Besides Sattras, there are Namghars in almost all Hindu villages of Assam. The Namghars have played a prominent role in the life of the people of Assam.

**Manikut:** It is the sanctum-sanctorum of the whole establishment, literally meaning "the house of jewels or valued property". The sacred scripture of Bhagavata Purana or the idol of





प्रार्थना गृह के पूर्वी ओर सट कर बना हुआ एक छोटा-सा भवन है। सत्र की सभी मूल्यवान वस्तुएं और आभूषण, जिसमें पवित्र मूर्ति भी शामिल हैं, यहां रख कर संरक्षित किए जाते हैं। मुख्यतः मुख्य प्रार्थना गृह में या नामघर में, मूर्ति का कोई स्थान नहीं है। इसके बजाय, 'भागवत पुराण' का धर्मग्रंथ यहां सिंहासन (चार उत्कीर्ण सिंहों पर खड़ा एक लकड़ी का सिंहासन) पर रखा जाता है।

**हाति:** मणिकूट और नामघर सामान्यतः निवासीय झोंपड़ियों की चार पंक्तियों से घिरे होते हैं, जो शिष्यों के रहने के लिए होती हैं। इन्हें चारी हाती कहा जाता है। प्रत्येक शिष्य या मठवासी को उसके स्तर और आवश्यकता के अनुसार एक या ज्यादा कमरों का निवास प्रदान किया जाता है।

**बच्छोरा:** सत्र परिसर की ओर जाने वाला प्रवेश पथ या प्रवेश आम तौर पर एक छोटे छत सहित खुले घर के साथ होता है। इसे बच्छोरा या कोरापट कहा जाता है। विशिष्ट अतिथियों का सामान्यतः बच्छोरा में स्वागत किया जाता है।

**सत्र प्रशासन:** संपूर्ण प्रशासन के प्रमुख को प्रचलित रूप में सत्राधिकार के नाम से जाना जाता है। कुछेक सत्रों को अपवाद स्वरूप छोड़कर, सत्राधिकार आम तौर पर एक अविवाहित का जीवन व्यतीत करता है। सत्राधिकार वह धार्मिक प्रमुख होता है, जिसे भक्तों के सरना नामक संगठनात्मक समारोह के पर्यवेक्षण करने और फिर उन्हें सत्र के मठीय जीवन में प्रशिक्षण देने की जिम्मेवारी निभानी होती है।

सत्र प्रशासन के धर्म तन्त्र के अनुसार अधिकार और पद में सत्राधिकार के पश्चात् देका-अधिकार आता है। सत्राधिकार की अनुपस्थिति में वह सत्राधिकार की जिम्मेदारियां निभाता है। सत्र के भक्त लोकप्रिय रूप में भक्त ही कहलाते हैं। मठीय सत्रों में, भक्त कड़ाई से एक ब्रह्मचारी का जीवन जीते हैं और उन्हें केवलिया भक्त कहा जाता है, संस्कृत में केवल का अर्थ अकेला होता है। सत्रों में इस उद्देश्य हेतु युवा लड़कों को लिया जाता है। सत्रों के बाहर के विवाहित शिष्यों को भी प्रशिक्षित किया जाता है और नृत्य तथा संगीत में आयु एवं अनुभव में बड़े ब्रह्मचारियों द्वारा प्रणालीबद्ध रूप से मार्गदर्शित किया जाता है। ये अपने जीवन को सत्र के सख्त अनुशासन में समर्पित कर देते हैं और विशेषज्ञ के पर्यवेक्षण में प्रशिक्षित होने का अवसर पाते हैं। इस प्रकार सत्र संगठन, संपूर्ण प्रतिबद्धता के साथ सत्रिया नृत्य और संगीत की शताब्दी पुरानी संस्कृति को सुरक्षित एवं संरक्षित रखने का श्रेय प्राप्त करता है। युवा भक्त अपना प्रशिक्षण माटि आखेरा (मिट्टी अखाड़ों में भू-व्यायामों) से आरंभ करते हैं।

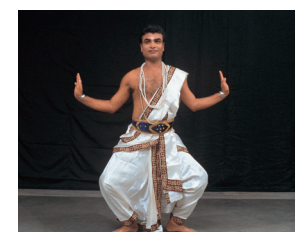
the Lord Krishna is kept here. It is a smaller structure built contiguous to the eastern side of the main prayer hall. All the valuable possessions and jewels of that particular Sattra including the sacred idol are kept and preserved in Manikut. Significantly in the main prayer hall or Namghar, the idol has no place. Instead, a sacred scripture Bhagavata Purana is placed in the *sinhasana* (a wooden throne which stands on four carved lions).

**Hati:** The Manikut and the Namghar are usually surrounded by four rows of residential huts meant to accommodate the disciples. They are known as *Chari hati*. Each devotee or monk is allotted a hut consisting of one or more rooms according to the status and need.

**Batchora:** The gateway or entrance leading to the Sattra premises is usually characterized by a small open house with a roof. This is known as Batchora or Korapat. Distinguished guests are usually welcomed at the Batchora.

**Sattra Administration:** The head of the entire administration is popularly known as Sattradhikar. With the exception of a few Sattras, the Sattradhikar usually leads the life of a celibate. He is the religious head, who takes up the responsibility of supervising the institutional ceremony, *Sarana*, of the devotees and then train them in monastic life of a Sattra.

According to the hierarchy of Sattra administration, Dekha-adhikar comes next to Sattradhikar in power and status. In the absence of the Sattradhikar, he carries out the responsibilities of the Sattradhikar. The devotees in a Sattra are popularly known as *bhakata*. In monastic Sattras, the devotees strictly lead the life of a celibate and are known as *kevaliya bhakata*, in Sanskrit *kevala* means alone. Young boys are taken in the Sattras for this purpose. Married disciples from outside of the Sattras, are then trained and guided systematically by the elderly celibates in dance and music. They devote their life to rigorous discipline in a Sattra and avail the opportunity of being trained under expert supervision. Thus institution of Sattra deserves credit for preserving the cultural continuity of Sattriya dance and music with utmost commitment. The young *bhakata* start their training with *Mati akhar* (Ground Exercises).





सत्रिया संगीत की राग और ताल प्रणाली की एक विशिष्ट शैली है जो आवश्यक रूप से हिन्दुस्तानी ख्याल या कर्नाटक शास्त्रीय संगीत प्रणाली जैसी नहीं है। सत्रिया संगीत में 42 से अधिक ताल लोकप्रिय हैं और इनमें से 18 ताल आम तौर पर उपयोग में लाए जाते हैं। सत्रिया संगीत का एक विशिष्ट गुण इसका लयात्मक छंद एवं प्रस्तुति की विधि है। अक्सर दो या अधिक तालों के मेल में विभिन्न ताल उपयोग में लाए जाते हैं। जटिल और निपुण लयात्मक प्रतिरूप को चार शैलियों में वर्गीकृत किया जा सकता है- सरल, युग्म, याउगा (एक ताल के पहले भाग को दूसरे ताल के बाद के भाग के साथ समायोजित करके) और मिश्र ताल।



नृत्य में उपयोग में लाए जाने वाले तालों को आम तौर पर विशेष परिस्थिति अथवा भाव या संबंधित चरित्र परिस्थिति अथवा उसकी भावनाओं के साथ समभाव रखते हुए चुना जाता है।

गीत, वैष्णववाद की भक्ति के प्रति लोगों को आकर्षित करने का माध्यम थे। श्रीमंत शंकरदेव ने विविध प्रस्तुतियों हेतु विविध प्रकार के गीतों की रचना की और अन्यथा भी बरगीत, अंकर गीत, कीर्तन घोष और भतिमा की रचना की। माधवदेव ने घोष या नामघोष को परिचित कराया। बाङ्गीत की विषयवस्तु धार्मिक होती है और ये लोगों को भक्ति के संदेश से प्रेरित करते हैं।

अंकार गीत उत्सवों के दौरान नाटकों के साथ बनाए जाने वाले गीत हैं। बाङ्गीत से भिन्न, अंकार गीत लयात्मक तालों के साथ होते हैं और सामान्य गीतों की अपेक्षा नाटकीय गीतों से युक्त होते हैं। कीर्तन घोष एक सामुदायिक प्रार्थना होती है, जिसमें गांव के सभी पुरुष सदस्यों द्वारा भाग लिया जाता है, तथा युवा लड़के भी शामिल होते हैं। इसे ढोल (खोल, मृदंग या नगाड़ा), झांझ-मंजीरों (ताल) की संगति और हाथों से तालियां बजाकर प्रस्तुत किया जाता है। भातिमा को भगवान कृष्ण या भगवान राम की प्रशंसा में गाया जाता है और इसे किसी राग में या ताल देकर नहीं गाया जाता। साहित्यिक रूप से नामघोष का अर्थ है भगवान के नामों की घोषणा तथा ये गीत ईश्वर की महिमा में गाये जाते हैं।



पहले के दिनों में सत्रिया नृत्य के नृत्य भाग पर, नृत्य की अपेक्षा अधिक बल दिया जाता था। वर्तमान में सभी गुरु नृत्य और अभिनय को विकसित करने में रुचि ले रहे हैं ताकि इसे इसके अपने स्वरूप में एक निष्पादन कला शैली के रूप में स्थापित किया जा सके। मूलतः, सत्रों में खोल (ढोल) और ताल (झांझ-मंजीर) जैसे प्रमुख संगीतात्मक वाद्यों का उपयोग किया जाता था पर अब नृत्य प्रस्तुतियों को अधिक रुचिकर बनाने हेतु अन्य वाद्यों जैसे हारमोनियम, तानपुरा, वायलिन, बांसुरी को भी शामिल किया गया है। अब इस विशिष्ट नृत्य शैली में लड़कियां भी भाग लेती हैं, जिन्हें मूलतः सत्रों में वर्जित कर दिया गया था।



Sattriya music has a distinctive style of *raga* and *tala* system which do not necessarily conform to the Hindustani Khayal or Carnatic classical music systems. A wide variety of more than 42 *talas* are in vogue in Sattriya music and about 18 of them are in common use. A striking feature of Sattriya music is its rhythmic pattern and playing style. Often varied *talas* are used in combination of two or more *talas*. The intricate and dexterous rhythmic pattern may be classified into four styles viz. *sara*, *yugma*, *yauga* (first part of one *tala* in combination of the later part of another *tala*) and *misra tala*.

The *talas* used in dance are usually so chosen as to suit the particular situation and mood or sentiment of the character concerned.

Songs were a medium of attracting the people into the Vaishnava fold of *bhakti*. Srimanta Shankaradeva composed different types of songs for various performances and otherwise also such as *bargita*, *ankar gita*, *kirtana ghosa* and *bhatima* were penned by him. Madhavadeva introduced *ghosa* or *nama-ghosa*. The *bargitas* are religious in content and inspired people with the message of *bhakti*.

*Ankar gitas* are the songs played during the plays, often during festivities. Unlike *bargitas* they are always accompanied with rhythmic beats and comprises of dramatic lyrics rather than lyrics in general. *Kirtana-ghosa* is a congregational prayer attended by all the male members of the village, including the young boys. It is performed to the accompaniment of drums (*khol*, *mridanga* or *nagara*), cymbals (*tala*) and clapping of hands. *Bhatima* is sung in praise of the Lord Krishna or Rama and is not tuned to any raga or tala. *Nama-ghosa*, literally means the 'announcement of the names of God' and are the songs sung in glory of God.

In early days more emphasis was given to the *nritta* part of the Sattriya dance than that of *nriya* part. However, at present all gurus are taking interest to develop the *nriya* and *abhinaya* aspects of the dance to establish it as a 'classical' performing art form within its own format. Initially, in the Sattras the main musical instruments used were *khol* (drum) and *tala* (cymbals) but now other instruments like harmonium, *tanpura*, violin, flute have been introduced to make the renderings more interesting. Now even girls are taking part in this particular dance form which was initially forbidden for them in the Sattras.

## विद्यार्थियों तथा शिक्षक/शिक्षिकाओं के लिए रचनात्मक गतिविधियां

### CREATIVE ACTIVITIES FOR STUDENTS AND TEACHERS

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

- भारतीय नृत्य की विविध शैलियों की शारीरिक गतिविधि की व्याकरण और तकनीक;
- संचार के लिए नृत्य एक वाहन के रूप में;
- नृत्य शब्दावली की पहुँच(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 गये चित्रों को, तरह-तरह की शिक्षात्मक और सीखने की परिस्थितियों में प्रयुक्त किये जाने की संभावना है। शिक्षक/शिक्षिकाओं से अनुरोध है कि वे इन्हें स्कूल में पढाए जाने वाले विषयों में हर संभव 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। विद्यार्थियों 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. असम की सांस्कृतिक धरोहर का अध्ययन एवं इसकी अनुपम छटा तथा विरासत को इंगित करें।
2. सत्रिया नृत्य के प्रख्यात प्रतिपादक कौन हैं? इस कला शैली के विकास और प्रचार-प्रसार में उनका क्या योगदान है?
3. विद्यार्थियों 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 प्रस्तुतीकरण के नीचे उन्हें उसका नाम, अर्थ और उपयोगिता लिखने के लिए कहा जा सकता है। बड़ी कक्षा के विद्यार्थी, 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।

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. Study the cultural heritage of Assam and list its unique features and legacy of this beautiful state.
2. Who are the prominent exponents of Sattriya dance? What is their contribution towards its development and propagation?
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* or action is used. An attempt should be made to project the use of the same *mudra* or action in different situations.



4. मुखाभिनय, नृत्य का एक महत्वपूर्ण हिस्सा हैं। अध्यापकों द्वारा छात्रों को नवरस समझाने चाहिए। इस विवरण का वर्णन विद्यार्थियों के आयु वर्ग के हिसाब से भिन्न भी हो सकता है।

इसके बाद एक रुचिकर अनौपचारिक खेल हो सकता है। उदाहरणार्थ विद्यार्थियों को स्वतः 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 उसके 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/बच्ची और एक डरावना जानवर उस का पीछा करता हुआ। इस कथानक को सरल मुद्राओं और प्रमुख अभिव्यक्तियों द्वारा प्रतिबिंबित किया जा सकता है।

5. शिक्षक/शिक्षिका साधारण गतिविधियाँ आयोजित करके ही विद्यार्थियों को उनकी 'लय' या 'ताल' को सुधारने के लिए प्रोत्साहित कर सकते हैं। विद्यार्थियों को चार्टस् 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 कालांशों के लिए भिन्न-भिन्न नमूने प्रयोग में लाए जाने चाहिए। (चार्टस् में दिखाए गये प्रतीक चिन्हों का महत्व समझाने के लिए एक कुंजी (उत्तर तालिका) बनाई जा सकती है।) अधिक अनुभवी विद्यार्थियों को और अन्य गतिविधियों दी जा सकती हैं।



प्रत्येक विद्यार्थी को एक निश्चित समय अवधि निर्धारित कर उसी दौरान लयात्मक छंद संरचना करने हेतु प्रोत्साहित किया जा सकता है जिसमें वह विभिन्न गतियों, लयों के विविध संयोग प्रयुक्त कर सकता/सकती है। यह क्रिया स्वाभाविक रचनात्मकता को प्रस्फुटित कर सकती है तथा सूक्ष्मता एवं एकाग्रता विकसित करने में सहायक होगी।



6. शिक्षक/शिक्षिका विद्यार्थियों को 'दैनिक जीवन में नृत्य' जैसी परियोजना - विषय दे सकते हैं। विद्यार्थियों को अपने आस-पास के लोगों की अभिव्यक्तियों तथा क्रियाकलापों का विश्लेषण करने के लिए कहा जा सकता है। फिर विद्यार्थी, विज्ञान संबंधित नृत्य या मुद्राओं की एक सूची एकत्रित कर सकते हैं, जो दैनिक जीवन में प्रयुक्त होती हैं और वे उनका उद्गम प्रतिदिन की गतिविधियों में ढूँढ़ सकते हैं। विद्यार्थियों को इस बात से अवगत कराना चाहिए कि कला रूप और दैनिक



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. A group of students can be asked to mime a mood in a self-created situation or a story. 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 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. Infact, they may be asked to pick out a few common gestures and convert them into aesthetic dance movements, using their imagination.

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, यीशु के जन्म, भगवान 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 विद्यार्थियों को इस बात से अवगत कराती है कि किस प्रकार अच्छाई और सत्य का विचार सभी धर्मों पर गहरा प्रभाव डालता है।

8. विद्यार्थियों की रचनात्मकता को खोजने के क्रम में शिक्षक/शिक्षिकाओं को चाहिए कि वे उन्हें सामान्य रूप से, जीवन से सम्बन्धित रुचिकर गतिविधियों से जोड़ें। अतः शिक्षक/शिक्षिकाएं अखबारों से सावधानीपूर्वक चुने हुए उपयोगी विषय विद्यार्थियों को दे सकते हैं। उदाहरणार्थ-

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

10 से 15 विद्यार्थियों 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 विद्यार्थियों के समूहों द्वारा ही की जानी चाहिए। इस गतिविधि का उद्देश्य विद्यार्थियों 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 शिक्षक/शिक्षिकाएं एक साथ मिलकर काम कर सकते हैं और 400-500 विद्यार्थियों को लेकर एक कार्यक्रम प्रस्तुत कर सकते हैं। इसके लिए प्रासंगिक रुचि के विषय जैसे - प्रकृति और संस्कृति का संरक्षण, साक्षरता, भूख और गरीबी, जाति भेद मिटाना झोंपड़ीवासियों की समस्याएं, आदि को चुना जा सकता है। ऐसी सामयिक एवं महत्वपूर्ण रचनात्मक प्रस्तुतियाँ

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 makes 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,
- national integration,
- the futility of violence,
- conservation of the environment.
- social inequalities, etc.

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, eradication of casteism, the problems of slum-dwellers, etc. may be enacted. Such a mammoth production will reach out not only to the school but also to the community as well.

10. Some other interesting activities may be organised for the students. In order to awaken in them an interest in all the other classical and folk





स्कूल तथा समुदाय तक भी पहुंच सकती है।

10. अनेक रुचिकर गतिविधियां विद्यार्थियों के लिए आयोजित की जा सकती हैं। सभी अन्य शास्त्रीय शैलियों 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।

सीसीआरटी 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, चार्ट्स, वेशभूषा, संगीत वाद्यों और पुस्तकों की प्रदर्शनियां लगाई जा सकती हैं।



11. अब 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 के मंदिर महत्वपूर्ण नृत्य उत्सवों के केन्द्रों के रूप में उभर कर सामने आये हैं। स्पिक मैके के समारोह तो छोटे नगरों में स्कूलों के विद्यार्थियों तक भी पहुंचते हैं। इन कार्यक्रमों का विस्तृत ब्यौरा सभी समाचार पत्रों में दिया जाता है। विद्यार्थियों 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 के प्रसिद्ध कलाकारों तथा सहायकों के नाम, विशिष्ट या दुर्लभ प्रस्तुतियों और ताल, भाव तथा अभिनय पर रुचिकर टिप्पणियाँ एकत्रित कीं जानी चाहिए तथा उनका अध्ययन किया जाना चाहिए।

12. 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 समयांतर में अतिरिक्त जानकारी जोड़ी जा सकती है।



dance-forms, the students must be encouraged to compare other dances with the styles they are familiar with.

By studying all the packages on dances 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. Now a days, dance festivals are conducted regularly in all the major cities of the country. In recent years, the dance festivals at Khajuraho, Chidambaram, Konark, etc. have risen as centres and important venues for dance festivals. The SPIC MACAY programmes reach 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 references. 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(s) in which additional information can be noted at regular intervals.

आलेख : श्री जतिन गोस्वामी

Text : Shri Jatin Goswami



जो राज्य के व्यापक जनजाति आधार को पसन्द आया। उन्होंने समुदाय में आसानी से समझ में आने वाली मैथिली, असमी, हिन्दी तथा अन्य तत्वों के मिश्रण वाली ब्रजबोली भाषा में एक शांतिपूर्ण, स्वच्छ असमी नाटक की रचना की। उन्होंने दर्शकों को भक्तिरस, सर्वोच्च शक्ति के प्रति निःस्वार्थ निष्ठा से अवगत कराया और सद्भावनापूर्ण जीवन जीने की कला से परिचित कराया।

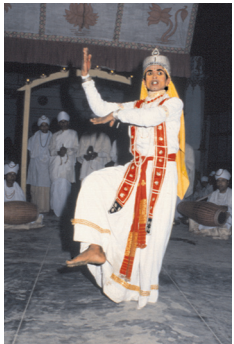
महान समाज सुधारक, कलाकार और संगीतकार, श्रीमंत शंकरदेव ने सत्रों अर्थात् वैष्णव मठ की संकल्पना से परिचित कराया। प्रभावशाली नदी ब्रह्मपुत्र के जल से घिरे विश्व के सबसे बड़े नदीद्वीप, माजुली में सबसे बड़ा सत्र है। यह असमी नृत्य और नाटक का नया खजाना, शताब्दियों तक सत्रों द्वारा एक बड़ी प्रतिज्ञा के साथ विकसित और संरक्षित किया गया है। इस नृत्य शैली को अपने धार्मिक विचार और सत्रों के साथ जुड़ाव के कारण उपयुक्त ढंग से सत्रिया नाम दिया गया। बाद में यह नृत्य शैली एक विशिष्ट नृत्य शैली के रूप में विकसित व विस्तारित हुई।



नव वैष्णव आंदोलन से पहले असम में दो नृत्य शैलियां थीं जैसे ओजा पल्लि और अनेक शास्त्रीय तत्वों (अवयवों) सहित देवदासी। ओजा पल्लि नृत्यों के दो प्रकार अब तक असम में हैं- सुकनानी, जिसमें ओजा पल्लि नृत्य सर्प देवी की पूजा के अवसर पर समूह गायन की संगति करते हैं। मनसा और व्याहार गीत, रामायण, महाभारत और कुछ पुराणों के असमी रूपांतर से ग्रहण किए गए हैं। शक्ति सम्प्रदाय (पंथ) का सुकनानी ओजा पल्लि है और व्याहार गीत वैष्णव सम्प्रदाय का है। श्रीमंत शंकरदेव ने सत्र में अपने दैनिक धार्मिक अनुष्ठानों में व्याहार गीतों को जोड़ा। अब तक भी व्याहार गीत असम के सत्रों के धार्मिक अनुष्ठानों का एक भाग है।



ओजा पल्लि समूह के नर्तक केवल गायन और नृत्य ही नहीं करते पर मुद्राओं और शैलीबद्ध गतियों द्वारा वर्णन (आख्यान) को समझाते भी हैं। ओजा पल्लि समूह का नेतृत्वकर्ता ओजा कहलाता है और कुछ अन्य गायक जो ओजा का संगीत में साथ देते हैं उन्हें पल्लि कहा जाता है। देना-पल्लि समूह का दूसरा नेतृत्वकर्ता होता है जो ओजा की अनुपस्थिति में उसकी जिम्मेदारियां निभाता है। जहां तक देवदासी नृत्य का संबंध है, बड़ी संख्या में सत्रिया नृत्य के साथ लयात्मक शब्दों और पाद कार्य के साथ नृत्य मुद्राओं की साम्यता, देवदासी नृत्य का सत्रिया नृत्य पर स्पष्ट प्रभाव निर्देशित करती है। सत्रिया नृत्य पर अन्य दृश्यात्मक प्रभाव असमी लोक नृत्यों जैसे बिहू, आदि से है।



मूल में सत्रिया नृत्य, श्रीमंत शंकरदेव, उनके प्रधान पट्टशिष्य माधवदेव और अन्य बाद के धर्म समर्थकों और अनुयायियों के नाटकों

a serene and peaceful Assamese drama in Brajabuli language, a mixture of Maithili, Assamese, Hindi and other elements, easily understood by the masses. He made the audience aware of the *bhakti rasa*, selfless devotion for the supreme being and introduced them to the art of harmonious living.

A great social reformer, artist and musician, Shrimanta Shankaradeva introduced the concept of Sattras i.e. Vaishnava *mutts* or monasteries. Majuli, the world's largest river island, surrounded by the waters of the mighty Brahmaputra, houses the largest Sattras. This neo-Vaishnava treasure of Assamese dance and drama has been, for centuries, nurtured and preserved with great commitment by the Sattras. Because of its religious character and association with the Sattras, this dance style has been aptly named Sattriya. The dance form evolved and expanded as a distinctive style of dance later on.

There were two dance forms prevalent in Assam before the neo-Vaishnava movement such as Oja palli and Devadasi with many classical elements. Two varieties of Oja palli dances are still prevalent in Assam i.e. Suknanni in which the Oja palli dances accompany the choral singing on the occasion of the worship of the serpent goddess, Manasa and Vyahar geet are the songs adapted from the Assamese versions of the Ramayana, the Mahabharata and some Puranas. Suknanni Oja palli is of Shakti cult and Vyahar geet is of Vaishnava cult. Shrimanta Shankaradeva included Vyahar geet into his daily rituals in Sattras. Till now Vyahar geet is a part of rituals of the Sattras of Assam.

The dancers in a Oja palli chorus not only sing and dance but also explain the narration by gestures and stylized movements. The leader of the Oja palli chorus is called Oja, and few other singers who support the Oja in music are known as pallis. Daina-palli is the second leader of the chorus who assumes the responsibilities of Oja in his absence. As far as Devadasi dance is concerned, resemblance of a good number of rhythmic syllables and dance postures alongwith footwork with Sattriya dance is a clear indication of the influence of the former on the latter. Other visible influences on Sattriya dance are those from Assamese folk dances i.e. Bihu, etc.

The Sattriya dance in its origin formed an indispensable (and a major component also) part of the plays of Shrimanta Shankaradeva, his principal apostle

का एक अनिवार्य (एक प्रमुख अवयव भी) बन गया। श्रीमंत शंकरदेव या माधवदेव के नाटकों की प्रस्तुतियां आमतौर पर अंकिया नाट या अंकिया भाओना के नाम से जानी जाती हैं। भक्ति के प्रचार के लिए एक श्रव्य-दृश्य साधन के रूप में संत द्वारा अंकिया नट या एकांकी नाटक की कल्पना की गई। यह एक अत्यंत रूढ़ शैली के अनुसार रचित नाट्य शैली है साथ ही नृत्य, नृत्य और नाट्य को मिला कर एक चित्ताकर्षक प्रदर्शन है। नाट्य, नाटकीय तत्व को विशिष्टता प्रदान करता है। नृत्य अनिवार्यतः अभिव्यक्तिरूप में प्रस्तुत होता है और विशेष रूप से विषय वस्तु या विचार के अर्थ को स्पष्ट करना ही इसका उद्देश्य होता है। दूसरी ओर नृत्य एक विशुद्ध नृत्य होता है जहां शरीर की गतियां किसी भाव अथवा अर्थ को नहीं बतातीं। विशुद्ध और उदाहरणात्मक, उत्साह, तेजस्विता और लालित्यपूर्ण नृत्य, अंकिया नाट का एक विस्तृत रंगपटल बनाता है। सत्रिया नृत्य, गायन तथा नृत्य पर अधिकाधिक निर्भर रहता है। कथन (व्याख्यान) और संवाद अल्प मात्रा में होते हैं।

श्रीमंत शंकरदेव द्वारा रचित कुछ नाटक हैं : कालिया-दमन, केलि गोपाल, रूक्मिणीहरण, पारिजात-हरण और रामविजय। रामविजय-नाट को छोड़कर शेष सभी नाटकों की विषय-वस्तु 'भागवत पुराण' पर आधारित है। अर्जुन भंजन, चोरधरा, पिम्परागुचवा, और भूमि-लुतिवा, रस-झुमूरा, भूसाना-हरण और कोटोरा-खेलोवा का श्रेय माधवदेव को जाता है।

सत्रिया नृत्य में सभी वे अवयव (घटक) हैं, जो इस नृत्य को शास्त्रीय बनाते हैं। यह स्पष्टतः नृत्य से नृत्य को अलग करता है और इसमें नाट्य का भी अवयव है। भारत की अन्य शास्त्रीय नृत्य शैलियों की भांति, सत्रिया नृत्य, प्राधिकृत शोध-प्रबंधों का अनुगमन करती है। जैसे भरत मुनि का 'नाट्यशास्त्र', नंदीकेश्वर का 'अभिनय दर्पण' और शुभंकर का 'हस्तमुक्तावली'। सत्रिया नृत्य परंपरागत हस्तमुद्राओं, नृत्य कला के नमूनों, पाद कार्यों, विशिष्ट आहार्य, संगीत और विविध प्रकार के मुखौटों के संबंध में सख्ती से बने सिद्धांतों के द्वारा सत्रिया नृत्य की परंपरा संचालित होती है।

Madhavadeva and other later apostles and disciples. The performances of Shrimanta Shankaradeva's or Madhavadeva's dramas are known popularly as Ankiya naat or Ankiya bhaona. The Ankiya naat or one-act play was conceived by the saint as an audio-visual device for the propagation of Bhakti. It is a highly stylized theatre form as well as a fascinating spectacle combining *nritta*, *nriya* and *natya*. *Natya* highlights the dramatic element; *nriya* is essentially expressional, performed specifically to convey the meaning of a theme or idea and *nritta* on the other hand, is pure dance where body movements do not express any mood (*bhava*) nor do they convey any meaning. Dance, pure and illustrative, vigorous, majestic and graceful form, the large repertoire in the Ankiya naat. Sattriya dance leans heavily on singing and dancing. Speech and dialogues are minimal.

Some of the plays written by Shrimanta Shankaradeva are: Kaliya-damana, Keligopala, Rukminiharana, Parijata harana, and Ramavijaya. The theme of these plays is based on Bhagavata Purana except in the case of Ramavijaya-nata. Arjuna-bhanjana, Chordhara, Pimpara-guchuwa, and Bhumi-lutiwa, Rasa-jhumura, Bhusana-harana and Kotora-khelowa are ascribed to Madhavadeva.

Sattriya dance has all the elements that make a dance form classical. It clearly distinguishes *nritta* from *nriya* and also has an element of *natya*. Like other classical dance forms of India, the Sattriya dances follow the authoritative treatises such as Bharatmuni's 'Natyashastra', Nandikeshvara's 'Abhinaya Darpana' and Shubhankara's 'Hastamuktavali'. Sattriya dance tradition is governed by strictly laid down principles in respect of *hastamudras*, choreographic patterns, footworks, distinctive *aharyas*, music and a variety of masks.







सत्रिया परंपरा में विशिष्ट रूप से भिन्न दो धाराएं होती हैं – गायन-बायनार नाच से सूत्रधारी नाच, गोसाईं प्रवेश और गोपी प्रवेशर नाच से आरंभ नाटकीय प्रस्तुतियों से युक्त भाओना संबंधित रंगपटल, दूसरे ऐसे नृत्य जो स्वतंत्र हैं, जैसे कृष्ण भंगी, नादु भंगी, वर प्रवेश, अप्सरा नृत्य, रस नृत्य, युद्धार नाच, बेहार नाच, चाली, राजघरिया चाली, झुमूरा आदि।

नृत्य की सभी शैलियों में तांडव और लास्य के प्राचीन वर्गीकरण का अनुकरण किया गया है। पौरुषिक ताण्डव, ओजस्वी निडर और तेजस्वी है। स्त्रीयोचित लास्य कोमल, गीतात्मक और लालित्यपूर्ण है। चाली, झुमूरा और रस नृत्य लास्य के नृत्य हैं जो लालित्यपूर्ण और शानदार हैं। इन्हें युवा वेदी सेवकों अर्थात् नटुवों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है जैसे गोपियों, ग्वालिनों आदि का रूप धारण करना। पूरक रूप में सूत्रधार, कृष्ण भंगी, बेहार नाच, नादु भंगी और वर प्रवेश, तांडव प्रकार के सभी नृत्य हैं।



अभिनय का व्यापक अर्थ है – अभिव्यक्ति। इसे अंगिका, शरीर और शरीर के भाग; वाचिका, गीत और व्याख्या; आहार्य, वेशभूषा और शृंगार; और सात्विक, भाव और भावनाओं से अभिव्यक्त किया जाता है। सत्रिया नृत्य के आंगिक अभिनय की विशिष्ट विशेषताएं उसकी हस्तमुद्राएं (हाथों की गतियां), सिरहकरमा (सिर की गतियां), दृष्टि (आंखों की गतियां), ग्रीवकरमा (गर्दन की गतियां), गति, चारी (पाद कार्य), करण (मुद्राएं), आदि हैं।

पैरों की गति को बुलान (चलना) के नाम से जाना जाता है। नर्तक विशिष्ट पाद कार्य के प्रतिरूप (प्रतिकृति) का अनुपालन करते हैं। कुछ चालें (हवन) जैसे हस्ति-बुलान, (हाथी चाल), मयूर बुलान, संख बुलान, घोरा बुलान, सिंह-बुलान शास्त्रीय नामों जैसे गज-लीला-गति, तरंगिनी गति, असवोटप्लावन गति, सिंह गति आदि को दोहराते से प्रतीत होते हैं। नर्तकों द्वारा उपयोग की जाने वाली पादकार्य की एक विशिष्ट पद्धति भरीमन कहलाती है। भरीमन के कुछ प्रकार हैं-चीरैल, लेसेरी, नुपुरचोलोवा, केरेपी, जूटी, तेवाई, आदि।

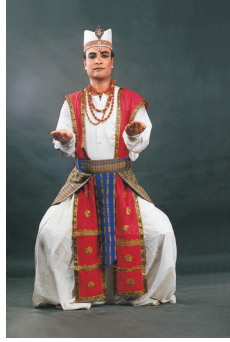


Sattriya tradition, has two distinctly separate streams - the Bhaona-related repertoire comprising of dramatic representations starting from the Gayan-Bayanar Nach to the Sutradhari nach, Gosai pravesha and Gopi pravesha Nach, secondly the dance numbers which are independent, such as Krishna bhangi, Nadu bhangi, Vara pravesha, Apsara Nritya, Rasa Nritya, Yuddhar-Nach, Behar Nach, Chali, Rajaghariya Chali, Jhumura, etc.

An ancient classification followed in all styles of dance is of *tandava* and *lasya*. *Tandava*, the masculine, is heroic, bold and vigorous. *Lasya*, the feminine is soft, lyrical and graceful. Chali, Jhumura and Rasa Nritya are dances of *lasya*, graceful and elegant. They are performed by the young acolytes i.e. *natuwas* impersonating *gopis*, the milkmaids. Complementing these are the Sutradhar, Krishna Bhangi, Behar Nach, Nadu Bhangi and Var pravesha, all dances of *tandava* variety.

*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. The *angika abhinaya* of Sattriya dance is characterized by its distinctive style of *hastamudras* (movements of hand), *sirahkarma* (movements of head), *drishti* (movement of eyes), *grivakarma* (movements of neck), *gati*, *chari* (foot-work), *karna* (postures), etc.

The movement of the feet is known as *bulan* (gait). Dancers follow specific forms of footwork. Some of the gaits such as *hasti-bulan*, (elephant gait), *mayur-bulan*, *shankha bulan*, *ghora bulan*, *sinha-bulan* (lion gait) seem to echo classical names like *gaja-lila-gati*, *tarangini gati*, *asvotplavana gati*, *simhi gati*, etc.. There is a distinctive pattern of footwork followed by the dancers, which are called *Bhariman*. Some of the *Bhariman* are *chirol*, *leseri*, *nupurcholoua*, *kerepi*, *juti*, *tewai*, etc.



सत्रिया नृत्य, विशेषतः अंकिया नाट के चरित्रों से जुड़े हुए, अक्सर प्रभावशाली और बलशाली वाचिक अभिनय को प्रदर्शित करते हैं। सूत्रधार की भूमिका को विशेष रूप से यहां पर उल्लिखित किया जा सकता है। सूत्रधार वह प्रमुख व्यक्ति है, जो प्रस्तुति के दौरान पूरे समय उपस्थित रहता है, प्रस्तुतकर्ताओं और दर्शकों के बीच सम्पर्क बनाए रखता है और भक्तिरस के गुणों (विशेषताओं) को दर्शकों को बताता है। उसे गाना, नृत्य करना और अभिनय के साथ विविध व्याख्यात्मक हस्त मुद्राएं भी प्रस्तुत करनी होती हैं।

सत्रिया नृत्य में आहार्य अभिनय को उसकी समृद्ध और विशिष्ट शैली तथा स्वरूप द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। वेशभूषा, आभूषण, मुख-सज्जा, मुखौटों, पुतलों (प्रतिमाओं) का अपना एक विशिष्ट उपयोग होता है।

श्रीमंत शंकरदेव तथा माधवदेव ने अंकिया नाट को धर्म से जुड़े एक सुनिश्चित उद्देश्य से रचित किया है। उन्होंने दर्शकों के मन में भक्तिपूर्ण जोश जगाने के लिए 'भाव प्रयोग' की अपनी शैली की रचना की। इसमें मूल जीवन प्रदर्शन अथवा मूलता को छोड़कर, परिस्थिति और आलेख (रचना) पर अधिक बल दिया गया। अतः अंकिया नाट में हालांकि नवरस को परिस्थिति की मांग के अनुसार उपयोग में लाया जाता है फिर भी भक्तिरस प्रस्तुतकर्ताओं, दर्शकों तथा लेखकों के लिए प्रेरणा का एक केन्द्रीय स्रोत रहता है।

Sattriya dances, particularly those associated with the characters of Ankiya naat often display impressive and forceful *vachika abhinaya*. The role of the Sutradhara can be specially mentioned here. He is the key person, who remains present throughout the performance, keeps the liaison between the performers and the audience and also communicates the virtue of the *bhaktirasa* to the audience. He is to sing, to dance and also to perform *abhinaya* displaying various interpretative hand gestures.

*Aharya abhinaya* in Sattriya dance is represented through its rich and distinctive style and form. The costume, ornaments, make-up, mask, effigies, etc. have their own characteristic applications.

Shrimanta Shankaradeva and Madhavadeva had created the Ankiya naat with a definite purpose associated with religion. They created their own style of "Bhava-prayoga" in order to evoke a devotional fervour in the minds of the audience. Hence, more emphasis was given on the arrangement of plots and situations and characterization than on originality or real life representation. Thus, in the Ankiya naat, although *navarasa* is applied as the situation demand, but *bhaktirasa* remains the central source of inspiration for the writers as well as the performers and audience.



## सत्र

सत्रिया नृत्य को सही परिप्रेक्ष्य में समझने हेतु सत्र संगठनों के साथ कुछ परिचय होना आवश्यक है। 'सत्र' शब्द का पहली बार यज्ञ (बलि/त्याग) के अर्थ में शथपथ ब्राह्मण में उपयोग किया गया। भागवत पुराण में भी 'सत्र' शब्द का संदर्भ है। सत्र संगठन कुछ हद तक मध्यकाल के बंगाल मठ संगठन अथवा बौद्ध मठ प्रणाली से साम्यता रखता है पर सत्र, बौद्ध विहार या मठ तक ही सीमित नहीं बल्कि उससे कुछ ज्यादा है। यह एक विशिष्ट प्रकार का संगठन है जिसमें असमी सामाजिक जीवन के विभिन्न पहलू शामिल हैं। भक्तों या अनुयायियों की सुविधा के लिए धार्मिक गतिविधियों से जुड़े अनेक संरचनात्मक स्वरूप सत्र की विशेषता हैं। पहला सत्र श्रीमंत शंकरदेव द्वारा उनके पैतृक गांव बरदोवा के निकट स्थापित किया गया। धीरे-धीरे असम के विभिन्न स्थानों पर उनके अनुयायियों द्वारा और सत्रों की स्थापना की गई।

असम में दो प्रकार के सत्र हैं। एक है गृहस्थ (विवाहित) सत्र और दूसरा उदासीन (अविवाहित) सत्र। गृहस्थ सत्र की तुलना में उदासीन सत्र नृत्य, नाटक तथा संगीत में अधिक समृद्ध होते हैं। सत्र का संरचनात्मक स्वरूप और उसकी कार्यप्रणाली की प्रक्रिया अपनी विशिष्ट विशेषताओं के लिए स्मरणीय है।

**नामघर:** सत्र में केन्द्रीय प्रार्थना सभागार नामघर या कीर्तन घर होता है। यह विशाल स्तंभों (खंभों) से अवलंबित छत सहित एक खुला विशाल कक्ष होता है। नामघर की दीवारें बांस से बनी होती हैं और सरकण्डे इधर-उधर घूम सकते हैं, छत को अस्थाई लगाए गए स्तंभों से अवलंब दिया जाता है ताकि जब आवश्यकता हो तो अधिक स्थान मिल सके। यह एक प्रार्थना घर होने के अतिरिक्त, सामुदायिक भवन का भी उद्देश्य पूरा करता है। एक तरह से नामघर का बहुआयामी उपयोग होता है। इसे धार्मिक बैठकें और चर्चाएं आयोजित करने और धार्मिक अवसरों पर नाटकीय प्रस्तुतियां प्रस्तुत करने के लिए उपयोग में लाया जाता है। सत्रों के अलावा, असम के लगभग हर हिन्दू गांवों में नामघर हैं। असम के लोगों के जीवन में नामघरों ने एक प्रमुख भूमिका निभाई है।

**मणिकूट :** यह संपूर्ण स्थापना का परमपावन मंदिर-गर्भ होता है, जिसका शाब्दिक अर्थ 'आभूषणों का घर या मूल्यवान संपत्ति' होता है। यहां पर 'भागवत पुराण, का पवित्र धर्मग्रंथ या भगवान कृष्ण की मूर्ति रखी जाती है। यह मुख्य



## Sattra

For understanding Sattriya dance in the right perspective, it is necessary to have some acquaintance with the Sattra institutions. The word 'Sattra' is first used in the Satapatha Brahmana in the sense of sacrifice. In the Bhagavata Purana also, there is reference to the word 'Sattra'. The Sattra institution resembles to a certain extent, to the Buddhist monastery system or the Bengal *mutt* institution of the medieval period. But Sattra is more than a Buddhist *vihara* or *mutt*. It is a unique institution covering different aspects of Assamese social life. Sattra is characterized by a number of structural patterns associated with religious activities to accommodate the devotees or disciples. The first Sattra was set up by Shrimanta Shankaradeva near his ancestral village at Bordowa. Gradually more Sattras were established by his followers in different places of Assam.

There are two kinds of Sattras in Assam. One is Grahasthya (married) Sattra and another is Udasin (celibate) Sattra. Udasin Sattras are richer in dance, drama and music than the Grahasthya Sattra. The structural pattern and process of functioning of a Sattra are its characteristic features.

**Namghar:** The central prayer hall in a Sattra is the Namghar or Kirtan Ghar. It is a large open hall with roof supported by huge pillars. The walls of the Namghar, made of bamboo and reed, are moveable and the roof is supported by temporarily fixed posts to provide more space as and when required. Besides being a prayer hall, it also serves the purpose of a community hall. As such Namghar has multidimensional use as a place for holding religious meetings and discussions and also as a stage for dramatic performances on religious occasions. Besides Sattras, there are Namghars in almost all Hindu villages of Assam. The Namghars have played a prominent role in the life of the people of Assam.

**Manikut:** It is the sanctum-sanctorum of the whole establishment, literally meaning "the house of jewels or valued property". The sacred scripture of Bhagavata Purana or the idol of



प्रार्थना गृह के पूर्वी ओर सट कर बना हुआ एक छोटा-सा भवन है। सत्र की सभी मूल्यवान वस्तुएं और आभूषण, जिसमें पवित्र मूर्ति भी शामिल हैं, यहां रख कर संरक्षित किए जाते हैं। मुख्यतः मुख्य प्रार्थना गृह में या नामघर में, मूर्ति का कोई स्थान नहीं है। इसके बजाय, 'भागवत पुराण' का धर्मग्रंथ यहां सिंहासन (चार उत्कीर्ण सिंहों पर खड़ा एक लकड़ी का सिंहासन) पर रखा जाता है।

**हाति:** मणिकूट और नामघर सामान्यतः निवासीय झोंपड़ियों की चार पंक्तियों से घिरे होते हैं, जो शिष्यों के रहने के लिए होती हैं। इन्हें चारी हाती कहा जाता है। प्रत्येक शिष्य या मठवासी को उसके स्तर और आवश्यकता के अनुसार एक या ज्यादा कमरों का निवास प्रदान किया जाता है।

**बच्छोरा:** सत्र परिसर की ओर जाने वाला प्रवेश पथ या प्रवेश आम तौर पर एक छोटे छत सहित खुले घर के साथ होता है। इसे बच्छोरा या कोरापट कहा जाता है। विशिष्ट अतिथियों का सामान्यतः बच्छोरा में स्वागत किया जाता है।

**सत्र प्रशासन:** संपूर्ण प्रशासन के प्रमुख को प्रचलित रूप में सत्राधिकार के नाम से जाना जाता है। कुछेक सत्रों को अपवाद स्वरूप छोड़कर, सत्राधिकार आम तौर पर एक अविवाहित का जीवन व्यतीत करता है। सत्राधिकार वह धार्मिक प्रमुख होता है, जिसे भक्तों के सरना नामक संगठनात्मक समारोह के पर्यवेक्षण करने और फिर उन्हें सत्र के मठीय जीवन में प्रशिक्षण देने की जिम्मेवारी निभानी होती है।

सत्र प्रशासन के धर्म तन्त्र के अनुसार अधिकार और पद में सत्राधिकार के पश्चात् देका-अधिकार आता है। सत्राधिकार की अनुपस्थिति में वह सत्राधिकार की जिम्मेदारियां निभाता है। सत्र के भक्त लोकप्रिय रूप में भक्त ही कहलाते हैं। मठीय सत्रों में, भक्त कड़ाई से एक ब्रह्मचारी का जीवन जीते हैं और उन्हें केवलिया भक्त कहा जाता है, संस्कृत में केवल का अर्थ अकेला होता है। सत्रों में इस उद्देश्य हेतु युवा लड़कों को लिया जाता है। सत्रों के बाहर के विवाहित शिष्यों को भी प्रशिक्षित किया जाता है और नृत्य तथा संगीत में आयु एवं अनुभव में बड़े ब्रह्मचारियों द्वारा प्रणालीबद्ध रूप से मार्गदर्शित किया जाता है। ये अपने जीवन को सत्र के सख्त अनुशासन में समर्पित कर देते हैं और विशेषज्ञ के पर्यवेक्षण में प्रशिक्षित होने का अवसर पाते हैं। इस प्रकार सत्र संगठन, संपूर्ण प्रतिबद्धता के साथ सत्रिया नृत्य और संगीत की शताब्दी पुरानी संस्कृति को सुरक्षित एवं संरक्षित रखने का श्रेय प्राप्त करता है। युवा भक्त अपना प्रशिक्षण माटि आखेरा (मिट्टी अखाड़ों में भू-व्यायामों) से आरंभ करते हैं।

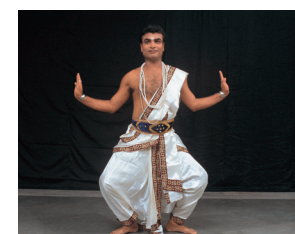
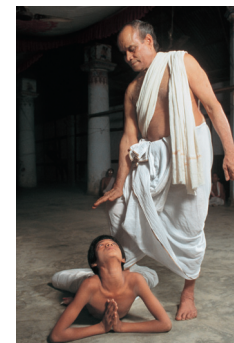
the Lord Krishna is kept here. It is a smaller structure built contiguous to the eastern side of the main prayer hall. All the valuable possessions and jewels of that particular Sattria including the sacred idol are kept and preserved in Manikut. Significantly in the main prayer hall or Namghar, the idol has no place. Instead, a sacred scripture Bhagavata Purana is placed in the *sinhasana* (a wooden throne which stands on four carved lions).

**Hati:** The Manikut and the Namghar are usually surrounded by four rows of residential huts meant to accommodate the disciples. They are known as *Chari hati*. Each devotee or monk is allotted a hut consisting of one or more rooms according to the status and need.

**Batchora:** The gateway or entrance leading to the Sattria premises is usually characterized by a small open house with a roof. This is known as Batchora or Korapat. Distinguished guests are usually welcomed at the Batchora.

**Sattria Administration:** The head of the entire administration is popularly known as Sattradhikar. With the exception of a few Sattrias, the Sattradhikar usually leads the life of a celibate. He is the religious head, who takes up the responsibility of supervising the institutional ceremony, *Sarana*, of the devotees and then train them in monastic life of a Sattria.

According to the hierarchy of Sattria administration, Dekha-adhikar comes next to Sattradhikar in power and status. In the absence of the Sattradhikar, he carries out the responsibilities of the Sattradhikar. The devotees in a Sattria are popularly known as *bhakata*. In monastic Sattrias, the devotees strictly lead the life of a celibate and are known as *kevaliya bhakata*, in Sanskrit *kevala* means alone. Young boys are taken in the Sattrias for this purpose. Married disciples from outside of the Sattrias, are then trained and guided systematically by the elderly celibates in dance and music. They devote their life to rigorous discipline in a Sattria and avail the opportunity of being trained under expert supervision. Thus institution of Sattria deserves credit for preserving the cultural continuity of Sattriya dance and music with utmost commitment. The young *bhakata* start their training with *Mati akhar* (Ground Exercises).





सत्रिया संगीत की राग और ताल प्रणाली की एक विशिष्ट शैली है जो आवश्यक रूप से हिन्दुस्तानी ख्याल या कर्नाटिक शास्त्रीय संगीत प्रणाली जैसी नहीं है। सत्रिया संगीत में 42 से अधिक ताल लोकप्रिय हैं और इनमें से 18 ताल आम तौर पर उपयोग में लाए जाते हैं। सत्रिया संगीत का एक विशिष्ट गुण इसका लयात्मक छंद एवं प्रस्तुति की विधि है। अक्सर दो या अधिक तालों के मेल में विभिन्न ताल उपयोग में लाए जाते हैं। जटिल और निपुण लयात्मक प्रतिरूप को चार शैलियों में वर्गीकृत किया जा सकता है- सरल, युग्म, याउगा (एक ताल के पहले भाग को दूसरे ताल के बाद के भाग के साथ समायोजित करके) और मिश्र ताल।



नृत्य में उपयोग में लाए जाने वाले तालों को आम तौर पर विशेष परिस्थिति अथवा भाव या संबंधित चरित्र परिस्थिति अथवा उसकी भावनाओं के साथ समभाव रखते हुए चुना जाता है।

गीत, वैष्णववाद की भक्ति के प्रति लोगों को आकर्षित करने का माध्यम थे। श्रीमंत शंकरदेव ने विविध प्रस्तुतियों हेतु विविध प्रकार के गीतों की रचना की और अन्यथा भी बरगीत, अंकर गीत, कीर्तन घोष और भतिमा की रचना की। माधवदेव ने घोष या नामघोष को परिचित कराया। बाङ्गीत की विषयवस्तु धार्मिक होती है और ये लोगों को भक्ति के संदेश से प्रेरित करते हैं।

अंकार गीत उत्सवों के दौरान नाटकों के साथ बनाए जाने वाले गीत हैं। बाङ्गीत से भिन्न, अंकार गीत लयात्मक तालों के साथ होते हैं और सामान्य गीतों की अपेक्षा नाटकीय गीतों से युक्त होते हैं। कीर्तन घोष एक सामुदायिक प्रार्थना होती है, जिसमें गांव के सभी पुरुष सदस्यों द्वारा भाग लिया जाता है, तथा युवा लड़के भी शामिल होते हैं। इसे ढोल (खोल, मृदंग या नगाड़ा), झांझ-मंजीरों (ताल) की संगति और हाथों से तालियां बजाकर प्रस्तुत किया जाता है। भतिमा को भगवान कृष्ण या भगवान राम की प्रशंसा में गाया जाता है और इसे किसी राग में या ताल देकर नहीं गाया जाता। साहित्यिक रूप से नामघोष का अर्थ है भगवान के नामों की घोषणा तथा ये गीत ईश्वर की महिमा में गाये जाते हैं।



पहले के दिनों में सत्रिया नृत्य के नृत्य भाग पर, नृत्य की अपेक्षा अधिक बल दिया जाता था। वर्तमान में सभी गुरु नृत्य और अभिनय को विकसित करने में रुचि ले रहे हैं ताकि इसे इसके अपने स्वरूप में एक निष्पादन कला शैली के रूप में स्थापित किया जा सके। मूलतः, सत्रों में खोल (ढोल) और ताल (झांझ-मंजीर) जैसे प्रमुख संगीतात्मक वाद्यों का उपयोग किया जाता था पर अब नृत्य प्रस्तुतियों को अधिक रुचिकर बनाने हेतु अन्य वाद्यों जैसे हारमोनियम, तानपुरा, वायलिन, बांसुरी को भी शामिल किया गया है। अब इस विशिष्ट नृत्य शैली में लड़कियां भी भाग लेती हैं, जिन्हें मूलतः सत्रों में वर्जित कर दिया गया था।



Sattriya music has a distinctive style of *raga* and *tala* system which do not necessarily conform to the Hindustani Khayal or Carnatic classical music systems. A wide variety of more than 42 *talas* are in vogue in Sattriya music and about 18 of them are in common use. A striking feature of Sattriya music is its rhythmic pattern and playing style. Often varied *talas* are used in combination of two or more *talas*. The intricate and dexterous rhythmic pattern may be classified into four styles viz. *sara*, *yugma*, *yauga* (first part of one *tala* in combination of the later part of another *tala*) and *misra tala*.

The *talas* used in dance are usually so chosen as to suit the particular situation and mood or sentiment of the character concerned.

Songs were a medium of attracting the people into the Vaishnava fold of *bhakti*. Srimanta Shankaradeva composed different types of songs for various performances and otherwise also such as *bargita*, *ankar gita*, *kirtana ghosa* and *bhatima* were penned by him. Madhavadeva introduced *ghosa* or *nama-ghosa*. The *bargitas* are religious in content and inspired people with the message of *bhakti*.

*Ankar gitas* are the songs played during the plays, often during festivities. Unlike *bargitas* they are always accompanied with rhythmic beats and comprises of dramatic lyrics rather than lyrics in general. *Kirtana-ghosa* is a congregational prayer attended by all the male members of the village, including the young boys. It is performed to the accompaniment of drums (*khol*, *mridanga* or *nagara*), cymbals (*tala*) and clapping of hands. *Bhatima* is sung in praise of the Lord Krishna or Rama and is not tuned to any *raga* or *tala*. *Nama-ghosa*, literally means the 'announcement of the names of God' and are the songs sung in glory of God.

In early days more emphasis was given to the *nritta* part of the Sattriya dance than that of *nriya* part. However, at present all gurus are taking interest to develop the *nriya* and *abhinaya* aspects of the dance to establish it as a 'classical' performing art form within its own format. Initially, in the Sattras the main musical instruments used were *khol* (drum) and *tala* (cymbals) but now other instruments like harmonium, *tanpura*, violin, flute have been introduced to make the renderings more interesting. Now even girls are taking part in this particular dance form which was initially forbidden for them in the Sattras.

## विद्यार्थियों तथा शिक्षक/शिक्षिकाओं के लिए रचनात्मक गतिविधियां

### CREATIVE ACTIVITIES FOR STUDENTS AND TEACHERS

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

- भारतीय नृत्य की विविध शैलियों की शारीरिक गतिविधि की व्याकरण और तकनीक;
- संचार के लिए नृत्य एक वाहन के रूप में;
- नृत्य शब्दावली की पहुँच(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 गये चित्रों को, तरह-तरह की शिक्षात्मक और सीखने की परिस्थितियों में प्रयुक्त किये जाने की संभावना है। शिक्षक/शिक्षिकाओं से अनुरोध है कि वे इन्हें स्कूल में पढाए जाने वाले विषयों में हर संभव 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। विद्यार्थियों 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. असम की सांस्कृतिक धरोहर का अध्ययन एवं इसकी अनुपम छटा तथा विरासत को इंगित करें।
2. सत्रिया नृत्य के प्रख्यात प्रतिपादक कौन हैं? इस कला शैली के विकास और प्रचार-प्रसार में उनका क्या योगदान है?
3. विद्यार्थियों 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 प्रस्तुतीकरण के नीचे उन्हें उसका नाम, अर्थ और उपयोगिता लिखने के लिए कहा जा सकता है। बड़ी कक्षा के विद्यार्थी, 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।

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. Study the cultural heritage of Assam and list its unique features and legacy of this beautiful state.
2. Who are the prominent exponents of Sattriya dance? What is their contribution towards its development and propagation?
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* or action is used. An attempt should be made to project the use of the same *mudra* or action in different situations.



4. मुखाभिनय, नृत्य का एक महत्वपूर्ण हिस्सा हैं। अध्यापकों द्वारा छात्रों को नवरस समझाने चाहिए। इस विवरण का वर्णन विद्यार्थियों के आयु वर्ग के हिसाब से भिन्न भी हो सकता है।

इसके बाद एक रुचिकर अनौपचारिक खेल हो सकता है। उदाहरणार्थ विद्यार्थियों को स्वतः 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 उसके 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/बच्ची और एक डरावना जानवर उस का पीछा करता हुआ। इस कथानक को सरल मुद्राओं और प्रमुख अभिव्यक्तियों द्वारा प्रतिबिंबित किया जा सकता है।

5. शिक्षक/शिक्षिका साधारण गतिविधियाँ आयोजित करके ही विद्यार्थियों को उनकी 'लय' या 'ताल' को सुधारने के लिए प्रोत्साहित कर सकते हैं। विद्यार्थियों को चार्टस् 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 कालांशों के लिए भिन्न-भिन्न नमूने प्रयोग में लाए जाने चाहिए। (चार्टस् में दिखाए गये प्रतीक चिन्हों का महत्व समझाने के लिए एक कुंजी (उत्तर तालिका) बनाई जा सकती है।) अधिक अनुभवी विद्यार्थियों को और अन्य गतिविधियों दी जा सकती हैं।



प्रत्येक विद्यार्थी को एक निश्चित समय अवधि निर्धारित कर उसी दौरान लयात्मक छंद संरचना करने हेतु प्रोत्साहित किया जा सकता है जिसमें वह विभिन्न गतियों, लयों के विविध संयोग प्रयुक्त कर सकता/सकती है। यह क्रिया स्वाभाविक रचनात्मकता को प्रस्फुटित कर सकती है तथा सूक्ष्मता एवं एकाग्रता विकसित करने में सहायक होगी।



6. शिक्षक/शिक्षिका विद्यार्थियों को 'दैनिक जीवन में नृत्य' जैसी परियोजना - विषय दे सकते हैं। विद्यार्थियों को अपने आस-पास के लोगों की अभिव्यक्तियों तथा क्रियाकलापों का विश्लेषण करने के लिए कहा जा सकता है। फिर विद्यार्थी, विज्ञान संबंधित नृत्य या मुद्राओं की एक सूची एकत्रित कर सकते हैं, जो दैनिक जीवन में प्रयुक्त होती हैं और वे उनका उद्गम प्रतिदिन की गतिविधियों में ढूँढ़ सकते हैं। विद्यार्थियों को इस बात से अवगत कराना चाहिए कि कला रूप और दैनिक



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. A group of students can be asked to mime a mood in a self-created situation or a story. 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 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. Infact, they may be asked to pick out a few common gestures and convert them into aesthetic dance movements, using their imagination.

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, यीशु के जन्म, भगवान 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 विद्यार्थियों को इस बात से अवगत कराती है कि किस प्रकार अच्छाई और सत्य का विचार सभी धर्मों पर गहरा प्रभाव डालता है।

8. विद्यार्थियों की रचनात्मकता को खोजने के क्रम में शिक्षक/शिक्षिकाओं को चाहिए कि वे उन्हें सामान्य रूप से, जीवन से सम्बन्धित रुचिकर गतिविधियों से जोड़ें। अतः शिक्षक/शिक्षिकाएं अखबारों से सावधानीपूर्वक चुने हुए उपयोगी विषय विद्यार्थियों को दे सकते हैं। उदाहरणार्थ-

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

10 से 15 विद्यार्थियों 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 विद्यार्थियों के समूहों द्वारा ही की जानी चाहिए। इस गतिविधि का उद्देश्य विद्यार्थियों 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 शिक्षक/शिक्षिकाएं एक साथ मिलकर काम कर सकते हैं और 400-500 विद्यार्थियों को लेकर एक कार्यक्रम प्रस्तुत कर सकते हैं। इसके लिए प्रासंगिक रुचि के विषय जैसे - प्रकृति और संस्कृति का संरक्षण, साक्षरता, भूख और गरीबी, जाति भेद मिटाना झोंपड़ीवासियों की समस्याएं, आदि को चुना जा सकता है। ऐसी सामयिक एवं महत्वपूर्ण रचनात्मक प्रस्तुतियाँ

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 makes 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,
- national integration,
- the futility of violence,
- conservation of the environment.
- social inequalities, etc.

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, eradication of casteism, the problems of slum-dwellers, etc. may be enacted. Such a mammoth production will reach out not only to the school but also to the community as well.

10. Some other interesting activities may be organised for the students. In order to awaken in them an interest in all the other classical and folk







स्कूल तथा समुदाय तक भी पहुंच सकती है।

10. अनेक रुचिकर गतिविधियां विद्यार्थियों के लिए आयोजित की जा सकती हैं। सभी अन्य शास्त्रीय शैलियों 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।

सीसीआरटी 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, चार्ट्स, वेशभूषा, संगीत वाद्यों और पुस्तकों की प्रदर्शनियां लगाई जा सकती हैं।



11. अब 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 के मंदिर महत्वपूर्ण नृत्य उत्सवों के केन्द्रों के रूप में उभर कर सामने आये हैं। स्पिक मैके के समारोह तो छोटे नगरों में स्कूलों के विद्यार्थियों तक भी पहुंचते हैं। इन कार्यक्रमों का विस्तृत ब्यौरा सभी समाचार पत्रों में दिया जाता है। विद्यार्थियों 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 के प्रसिद्ध कलाकारों तथा सहायकों के नाम, विशिष्ट या दुर्लभ प्रस्तुतियों और ताल, भाव तथा अभिनय पर रुचिकर टिप्पणियाँ एकत्रित कीं जानी चाहिए तथा उनका अध्ययन किया जाना चाहिए।

12. 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 समयांतर में अतिरिक्त जानकारी जोड़ी जा सकती है।



dance-forms, the students must be encouraged to compare other dances with the styles they are familiar with.

By studying all the packages on dances 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. Now a days, dance festivals are conducted regularly in all the major cities of the country. In recent years, the dance festivals at Khajuraho, Chidambaram, Konark, etc. have risen as centres and important venues for dance festivals. The SPIC MACAY programmes reach 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 references. 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(s) in which additional information can be noted at regular intervals.

आलेख : श्री जतिन गोस्वामी

Text : Shri Jatin Goswami



# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 1. सत्र

सत्र संगठन मध्यकालीन बंगाल मठ या बौद्ध मठ प्रणाली से काफी हद तक साम्य रखता है। पर सत्र, एक बौद्ध विहार अथवा मठ से कहीं अधिक है। यह एक विशिष्ट प्रकार का संगठन है, जिसमें असमी सामाजिक जीवन के विभिन्न पहलू सम्मिलित हैं। अनुयायियों के सुविधा-समायोजन के लिए सत्र अनेक धार्मिक गतिविधियों से संबद्ध संरचनात्मक प्रतिकृतियों की विशेषता लिए हैं। प्रथम सत्र श्रीमंत शंकरदेव द्वारा उनके पैतृक गांव बरदोवा में स्थापित किया गया। धीरे-धीरे असम के विभिन्न स्थानों में उनके अनुयायियों द्वारा और सत्र स्थापित किए गए।

असम में दो प्रकार के सत्र हैं - एक गृहस्थ (विवाहित) सत्र और दूसरा उदासीन (अविवाहित) सत्र। उदासीन सत्र नृत्य, नाटक तथा संगीत में गृहस्थ सत्र से अधिक समृद्ध होते हैं।

चित्र : (क) सत्र का बाह्य हिस्सा (ऊपर)। (ख) सत्र का आंतरिक भाग (नीचे)।



## 1. Sattria

The Sattria institution resembles to a certain extent, to the Buddhist monastery system or the *mutt* institution of the medieval period. In fact, Sattria is more than a Buddhist *vihar* or *mutt*. It is a unique institution covering different aspects of Assamese social life. A Sattria is characterized by a number of structural patterns associated with religious activities to accommodate the devotees or disciples. The first Sattria was set up by Shrimanta Shankaradeva near his ancestral village at Bordowa. Gradually, more Sattrias were established by his followers in different places of Assam.

There are two kinds of Sattrias in Assam. One is Grahasthya (married) Sattria and another is Udasin (celibate) Sattria. Udasin Sattrias are richer in dance, drama and music than the Grahasthya Sattria.

**Pictures** : (a) The exterior portion of the Sattria (above). (b) The interior portion of the Sattria (below).

# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 2. माटि अखर

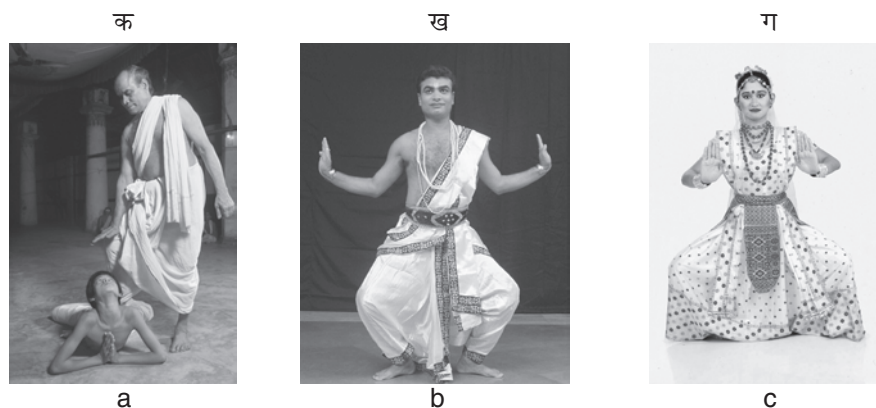
सत्रिया नृत्य हस्तमुद्राओं की एक विस्तृत प्रणाली तथा माटि अखर कहलाने वाले आधारभूत भू-व्यायामों सहित रागों, तालों और कड़े नियमों के एक समूह तथा संगीत की एक विशिष्ट प्रणाली सहित एक जाना-माना रंगपटल है। प्रत्येक नृत्य प्रकार में वेशभूषा, संगीत, आभूषणों तथा लयात्मक अक्षरों की भिन्न-भिन्न संहिता है। माटि अखर सत्रिया नृत्य शैली की आधारभूत तैयारी के लिए होते हैं, जो शरीर रचना तथा शरीर के भागों की लचक और साथ-साथ (हस्त मुद्राओं) की स्पष्टता में सहायक होते हैं। सत्रिया की संपूर्ण व्याकरणिक बनावट, मूलतः इन्हीं भू-व्यायामों और पाद कार्यों (फुटवर्क्स) पर आधारित है। सत्रिया नृत्य के विद्वानों और विशेषज्ञों द्वारा प्रमाणित 64 माटि अखर हैं। इनमें से कुछ शरीर को लचीला बनाने के लिए हैं और अन्य सत्रिया नृत्य के लघुतम एकक के रूप में नृत्य के संघटक हैं।

**क) खोसोका :** सत्रिया नृत्य के पूर्वाभ्यास के माटि अखर या भू व्यायाम खोसोका से आरंभ होते हैं। इस व्यायाम को करने हेतु छात्र (प्रशिक्षणार्थी नर्तक), जमीन पर पेट के बल लेट जाता है, और उसका सीधा गाल भूमि को छूता है। उसके बाहर की ओर निकले (तने) हुए हाथ शरीर के दोनों ओर होते हैं। दोनों पैर घुटनों पर झुके होते हैं ताकि दोनों एड़ियाँ एक-दूसरे को छू सकें। अब अध्यापक या नृत्य विशेषज्ञ अपने एक पैर को छात्र के पीछे रखता है और बाँहों पर दबाव डालता है और फिर धीरे-धीरे शरीर के निचले हिस्से की ओर बढ़ता है। यह भू-व्यायाम दण्डवत भी कहलाता है।

**ओरा :** 'ओरा' सत्रिया नृत्य की एक प्रधान मुद्रा है, जिसके दो प्रकार हैं, यथा, पुरुष ओरा और प्रकृति ओरा, जो नृत्य की पुरुष तथा स्त्री शैली के लिए हैं। 'ओरा' में नर्तक दोनों पैरों को अलग करके खड़ा रहता है और अपने घुटनों को झुका कर तथा पूरी तरह से बाहर की ओर मोड़ता है। दोनों एड़ियों (झुकावों) के बीच का अंतर एक ताल होना चाहिए। यह स्थिति भरत द्वारा उल्लिखित 'मंडल' स्थान से ली गई है।

**ख) 'पुरुष ओरा'** में नर्तक दोनों ओर दोनों हाथों को बाहर की ओर खींचता है, पर ये कोहनियों पर झुके होते हैं, जो एक चाप (आर्क) बनाते हैं। हाथ कंधे के स्तर पर होते हैं और हथेलियाँ पताक हस्तों को दिखाती हैं।

**ग) 'प्रकृति ओरा'** में दोनों पताक हस्तों को अलग-अलग आगे की ओर कंधे के स्तर पर रखा जाता है। यहाँ भी हाथों को कोहनियों पर हल्का-सा झुका कर रखा जाता है।



## 2. Mati akhar

Sattriya dance has a well-defined repertoire with a distinctive system of music i.e., *ragas* and *talas* and a set of strict rules including the basic ground exercises called *Mati akhar* and an extensive repertoire of hand gestures. Each type of dance has separate code for dress, music, ornaments and rhythmic syllables. *Mati akhar* are meant to be the basic preparation for the Sattriya style of dance which help in the body formation and flexibility of the limbs and simultaneously clarity of *hastas*. The whole grammatical framework of Sattriya basically rests on these ground exercises and the footworks. There are 64 *Mati akhar* as recognized by the scholars and experts of Sattriya dance. Some of them are pure exercises meant to make the body supple and flexible and others are constituents of dance, the smallest unit of Sattriya dance.

**a) Khosoka :** *Mati akhar* or ground exercises, which are the preliminary lessons on Sattriya dance, begins with *Khosoka*. To do this exercise, a student (trainee dancer) lies down on the ground, flat on his stomach, with his right cheek touching the ground. His outstretched hands are placed on the two sides of the body. The two legs are bent at the knees so that both the ankles touch each other. Now the *guru* or the dance master places one of his feet on the back of the student and gives pressure on the arms and then gradually moves towards the lower part of the body. This ground exercise is also known as *dandavat*.

**Ora :** 'Ora' is the basic stance of Sattriya dance which comprises of two varieties, i.e., *Purush Ora* and *Prakriti Ora*, meant for male and female style of dancing respectively. To form an 'Ora' the dancer stands with both feet apart and the knees bent as well as completely outturned. The gap between the two heels should be one *tala*. The position is derived from the '*Mandala*' *sthana* mentioned by Bharata.

**b) In Purush Ora** the dancer stretches out the two hands on both sides, but bent at the elbows, forming an arc. The hands are placed at the level of the shoulder with the palms showing *Patak hastas*.

**c) In Prakriti Ora** too, *Patak hastas* are placed apart in front and at the level of the shoulder. Here too, the hands are kept slightly bent at the elbows.

# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 3. माटि अखर

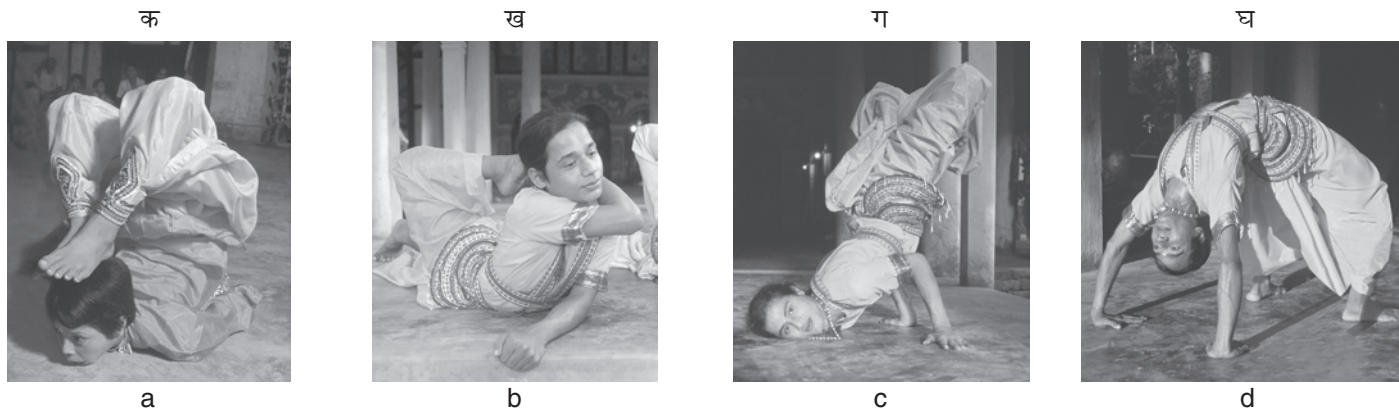
क) तेल तुपी : इस व्यायाम को करने हेतु, व्यायामकर्ता को पेट के बल जमीन पर सपाट लेटना चाहिए। दोनों हाथों को शरीर के दोनों ओर रखना चाहिए, जबकि हथेलियाँ जमीन को छूनी चाहिए। धीरे-धीरे हाथों को पेट के ठीक नीचे लाया जाता है और शरीर के वजन को कोहनियों और हथेलियों पर स्थानांतरित कर देते हैं। साथ-साथ, दोनों पैरों को तब तक अर्ध-वृत्ताकार रूप में एक साथ ऊपर उठाया जाता है, जब तक कि दोनों पाँवों की नोकें सिर को घुमावदार मुद्रा में न छू लें।

ख) कामी तँना : यह भू व्यायाम पैरों को आगे की ओर सीधे रख एक बैठी हुई मुद्रा में शुरू होता है। फिर दाहिने पैर को अर्ध-वृत्ताकार रूप में पीछे की ओर ले जाते हैं, जिसमें दाहिने पैर की उँगली (अँगूठे) को दाहिने हाथ से पकड़ते हैं। इस समय शरीर का दबाव, शरीर के बायीं ओर तथा बायें हाथ पर डाला जाता है, जो जमीन पर नीचे की ओर रखा होता है। अगले चरण में, सिर दायें पैर और दायें हाथ के अंतर के बीच से निकाला जाता है। धीरे-धीरे बायें पैर को भी पीछे की ओर ले जाते हैं और इस बीच पूरा शरीर मूल स्थिति में लाने हेतु दाहिने पैर और दाहिने हाथ के बीच के अंतर से होकर गुजरता है।

ग) कासँइ पानी खोआ : यह भू व्यायाम 'पद्मासन' के समान, 'कासँबंध' मुद्रा से आरंभ होता है। पर हाथों को शरीर के दोनों ओर रखा जाता है और हथेलियाँ भूमि को छूती हैं। अब इस मुद्रा को ऐसे ही रखते हुए दाहिने गाल से भूमि को छूते हुए सिर को सामने की ओर झुकाया जाता है। हाथों की स्थिति बदल दी जाती है, ताकि शरीर को आधार मिल सके। फिर ये ठीक पेट के नीचे भूमि पर रख दिए जाते हैं। तत्पश्चात् पूरे शरीर का भार कोहनियों और हथेलियों पर है। अंतिम चरण में ऊपर बतायी मुद्रा को उसी प्रकार रखते हुए, शरीर के निचले भाग को 'कासँबंध' मुद्रा के साथ जहाँ तक संभव हो, ऊपर उठाया जाता है, जबकि आधार या सहारे को संतुलित करने के लिए दायाँ गाल भूमि को भी छूता है।

घ) थिय लान : इस मुद्रा में शरीर का ऊपरी भाग खड़ी मुद्रा में होता है, पैर एक-दूसरे से अलग होते हैं। शरीर का ऊपरी भाग सिर के ऊपर से बाहर की ओर निकले हुए हाथों सहित पीछे की ओर धीरे-धीरे जाता है। 'कपोत हस्त' के साथ भूमि को छूने के लिए सिर और हाथ पीछे की ओर समानान्तर रूप में बढ़ते हैं।

'थिय लान' नाट्यशास्त्र में भरत द्वारा वर्णित अतिक्रान्त करण के समान है।



## 3. Mati akhar

**a) Tel tupi :** One should lie down on the ground flat on his stomach to do this exercise. The two hands are to be placed on the two sides of the body, while the palms touch the ground. Gradually the hands are brought just below the stomach and the weight of the body is shifted to the elbows and the palms. Simultaneously, the two legs are lifted up together in a semi-circular way till the tips of both the feet touch the head in a curved posture.

**b) Kami tona :** This ground exercise begins with a sitting position with the legs kept straight in front. The right leg is then moved backward in a semi-circular way, by holding the right toe with the right hand. All this while the body pressure is placed on the left side of the body as well as the left hand which is placed on the ground downwards. At the next stage, the head is passed through the gap of the right hand and right leg. Gradually, the left leg is also brought backward and in the meantime the whole body is passed through the gap between the right hand and right leg to come back to the original position.

**c) Kasoi Pani-Khowa :** This ground exercise begins with the 'Kasobandh' posture, which is similar to that of the 'Padmasana: but the hands are placed on the two sides of the body with the palms touching the ground. Now keeping this posture intact the head is leaned forward touching the ground with the right cheek. And the position of the hands are changed so as to support the body. They are now placed on the ground just below the stomach. Now the support of the whole body is placed on the elbows and the palms. In the final stage, keeping the above posture intact, the lower portion of the body with 'Kasobandh' posture is lifted up as far as possible, while the right cheek also touches the ground to balance the support.

**d) Thiya lan :** To achieve this posture the upper part of the body is in a standing position, with the legs apart, slowly moves backward with outstretched hands above the head. The head and the hands move backward parallel to each other in order to touch the ground with *Kapota hasta*.

*Thiya lan* is similar to *Atikranta Karana* as described by Bharata in *Natyashastra*.

# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 4. नादु भंगी

नादु-भंगी प्राथमिक नृत्य है। इस नृत्य में नृत्य क्रियाओं (चालों) द्वारा श्रीकृष्ण के कालिया-दमन की पौराणिक कहानी प्रस्तुत की जाती है। इसके दो भाग हैं, एक है रामदानी (प्राथमिक) और दूसरा है-गीतोर नाच। रामदानी शुद्ध नृत्य है और गीतोर नाच में नृत्य के साथ गीत भी होता है।

इस नृत्य में कृष्ण भंगी की भांति वेशभूषा होती है, जिसमें मुकुट में मोरपाखी (मोर पंख) नहीं होता। इसमें कोई अभिनय नहीं होता, नृत्तहस्त ही अभिव्यक्ति का माध्यम होते हैं।



## 4. Nadu-bhangi

Nadu-bhangi is the preliminary dance. Presumably, the dance enacts the legendary story of 'Kaliya damana' of Lord Krishna through dance movements. It has two parts, one is Ramdani (preliminary) and the other is Geetor Nach. Ramdani is pure dance and Geetor Nach is performed accompanied with song.

The dress used in this dance is like Krishna Bhangi without *morapakhi* (peacock feather) in the *mukut*. There is no *abhinaya*; *nrittahastas* is the only means of expression.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 5. झुमूरा नाच

सत्रिया नृत्य के अन्तर्गत इस नृत्य का श्रेय माधवदेव को जाता है। यह मूलतः मठवासियों द्वारा सज-संवर कर पोशाक में प्रस्तुत करने के लिए है, जिसमें प्रमुखतः पुरुष तथा स्त्री दोनों का प्रतिनिधित्व होता है। इस नृत्य के साथ माधवदेव के रास झुमूरा नाट के पांच गीत भी होते हैं, इसके अतिरिक्त माधवदेव तथा श्रीमंत शंकरदेव के गीत तथा बरगीत (नाटक के बाहर राग गीत) होते हैं, जो गोपियों की क्रियाओं की गतियों (चालों) और भावनाओं को प्रतिबिंबित करते हैं। इसमें अभिनय नहीं होता, केवल नृत्तहस्तों का उपयोग होता है। चाली नाच के समान झुमूरा के भी तीन भाग होते हैं - रामदानी (गीत आरंभ होने से पहले प्राथमिक रूप से प्रस्तुत किया जाता है), गा-नाच (गीत सहित प्रस्तुत प्रमुख नृत्य) और मेला नाच।



### 5. Jhumura Nach

This dance within Sattriya is attributed to Madhavadeva and originally meant to be performed by monks in an attire which significantly represents both male and female elements. The dance is accompanied by five songs of the *Rasa-Jhumura naats* (plays) of Madhavadeva besides songs and *bargitas* (*raga* songs not belonging to the drama) of Shrimanta Shankaradeva and Madhavadeva which reflect the sentiments and movements of action of the *gopis*. There is no *abhinaya*, only *nritta-hastas* are used. Like Chali Nach, Jhumura also has three parts comprising Ramdani (preliminary performed before the song begins), Ga-Nach (main dance performed along with song) and Mela Nach.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 6. बेहार नाच या बहार नाच

सत्रिया नृत्य में इस प्रस्तुति का नाम महादेव के नाटक भोजन-व्यवहार से व्युत्पन्न है। इस नृत्य प्रस्तुति में वृंदावन में कृष्ण के गौएं चराने, खेलने तथा गोप बालकों के साथ लीलाएँ करने के दृश्यों को प्रदर्शित किया जाता है। इस नृत्य को सत्र समूह में उच्च स्तर व आदर प्राप्त है। जैसे ही बालकों का पूरा समूह प्रभु को प्रणाम करता है, दर्शक खड़े हो कर नृत्य के प्रति अपना आदर और मान प्रदर्शित करते हैं। यह नृत्य मनोहर लयात्मक गतियों सहित पुरुष शैली का प्रतिनिधित्व करता है। इस नृत्य के दो भाग हैं – रामदानी तथा गीतोर नाच। यह नृत्य लयात्मक रूप में प्रस्तुत होता है और इसमें गीत की कोई अभिव्यक्ति नहीं की जाती। नृत्य के बीच में कुछ विदूषकों का भाग लेना इस नृत्य की विशेषता है, जो अपनी अनोखी वेशभूषा, हास्य मुद्राओं और व्यंग्य प्रस्तुति द्वारा दर्शकों का मनोरंजन करते हैं।



### 6. Behar Nach or Bahar Nach

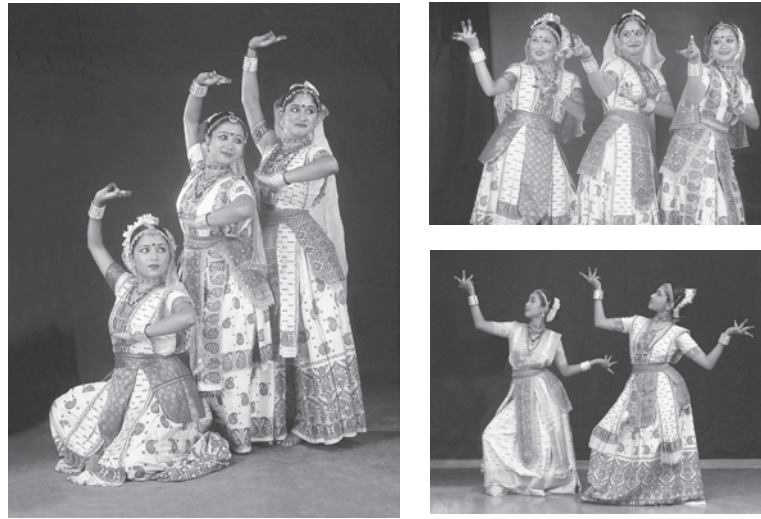
The nomenclature of this dance presentation within Sattriya has been derived from the play 'Bhojana-vyavahara' by Madhavadeva. The dance presentation depicts the scene of Krishna's tending of cows and playing and making merriment with *gopa balaka* in Vrindavana. This presentation enjoys a high status and revered in the Sattria circle. As a gesture of honour and respect for the dance, the audience stands up as soon as the whole group of boys pay obeisance to God. This dance represents male form with graceful rhythmic movements. The dance has two parts-Ramdani and Geetor Nach. This dance is performed rhythmically and does not give any expression to the song. The participation of a few jesters in the midst of this dance is a speciality, who entertain the audience with their strange costumes, comic gestures and caricature.

# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 7. चाली नाच

यह सत्रिया नृत्य की एक सर्वाधिक विशिष्ट व मनोहारी प्रस्तुतियों में से है। ऐसा माना जाता है कि इस प्रस्तुति को यह नाम इसलिए दिया गया, क्योंकि यह चाली अथवा मोर की पूंछ के फैलने पर दिखने वाले सौन्दर्य से साम्य रखता है। इसका नाम भरत मुनि द्वारा रचित नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त शब्द से भी व्युत्पन्न हो सकता है, जिसे भरतमुनि ने एक प्रकार के पादकार्य के लिए प्रयुक्त किया है, जिसे पादकारिका या केवल चारी भी कहा जाता है। इस नृत्य को कुछ सत्रों में नटुआ नाच के नाम से भी जाना जाता है, क्योंकि इस नाच को सत्रों में मूलतः युवा मठवासियों अथवा पुरुष नर्तकों (नटुओं) द्वारा एक नाटकीय प्रतिनिधि के रूप में गोपियों की भांति स्त्री वेशभूषा में सजकर प्रस्तुत किया जाता था।

इस प्रस्तुति में जो गीत उपयोग में लाए जाते हैं, उन्हें बरगीत (श्रीमंत शंकरदेव व उनके शिष्य माधवदेव द्वारा रचित) व अंकिया गीत (नाटकों का गीत) कहा जाता है, जो गोपियों के विचार, व्यवहार व संवेदनाओं को प्रतिबिम्बित करते हैं।



## 7. Chali-Nach

This is one of the most characteristic and graceful presentation of Sattriya dance. It is presumed that the dance presentation was so named because of its resemblance to the beauty of *Chali* or spread out tail of the peacock. It also might have derived its nomenclature from the *Natyashastra*, the treatise written by Sage Bharata, for a kind of footwork known as *pada carika* or simply *chari*. The presentation is also known as *Natuwa Nach* in some Sattras, as they were originally performed by young monks or boy dancers (*natuwas*), dressed in women attire like *gopis* as a dramatic representative in the Sattras.

The songs used in the presentation(s) are usually called *bargitas* (religious songs composed by Shrimanta Shankaradeva and his disciple Madhavadeva) and *ankiya gitas* (songs from the dramas) which significantly reflect thoughts, actions and sentiments of *gopis*.



## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 8. राजार्घरिया (दरबारी) चाली नाच

चाली नाच का यह प्रकार मूलतः राजदरबारों में प्रस्तुत करने हेतु बना था। ऐसा माना जाता है कि चाली नाच में कुछ अवसरों पर प्रस्तुत किये जाने हेतु अनेक परिवर्तन हुए। इस नृत्य की वेशभूषा दूसरे चाली नाच के समान है। हालांकि, स्मृतिपरक अक्षर खोल की अपेक्षा मृदंग से अधिक साम्य रखते हैं, जो सत्रों में मृदंग के उपयोग की संभावनाएं दर्शाता है।



### 8. Rajaghariya (Courtly) Chali Nach

This form of Chali Nach was originally meant to be performed in the royal courts. Presumably Chali Nach had undergone a number of changes to be adopted on some occasion(s). The costume of this dance form is similar to the other Chali Nach. However, the mnemonic syllables resemble more the *mridanga* than to that of *khol*, which indicates the possibilities of use of *mridanga* in Sattras.

# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 9. सत्रिया ओजा पल्लि

सत्रिया ओजा पल्लि, असम की प्रदर्शनकारी नृत्य शैली और समूह गायन की प्राचीन परंपराओं से उद्भूत हुआ था। सत्रिया ओजा पल्लि का नेतृत्व करने वाला ओजा (या ओझा) एक नर्तक, वर्णनकर्ता और गायक होता है, जो नृत्य के द्वारा गानों को प्रस्तुत करता है और विषय-वस्तु को भी समय-समय पर वर्णित करता है। उसके साथ 'पल्लि' कहलाने वाले 10-15 सदस्यों का एक समूह होता है। वे ओजा के पीछे अर्धवृत्ताकार रूप में होते हैं और पैरों को जमीन पर ठोककर तथा मंजीरों (झांझ) को बजाकर गानों की लय (ताल) को कायम रखते हैं।

सत्रिया ओजा पल्लि में समूह गीत तथा वर्णन (वृत्तान्त) श्रीमंत शंकरदेव और माधवदेव की रचनाओं तथा दो महाकाव्यों के असमी छंदबद्ध रूपान्तरों से लिए गए हैं।

सत्रिया ओजा पल्लि की गायन शैली केवल सत्रों में रचित राग संगीत का ही अनुसरण करती है। ओजा नृत्य में विशुद्ध नृत्य तथा अभिनय दोनों प्रस्तुत होते हैं। विशुद्ध नृत्य का भाग विविध पाद-कार्य, हस्त मुद्राओं, भ्रमरी (चक्रों), ऊंचाइयों तथा विभिन्न माटि अखर(िं) पर भी आधारित है। प्रस्तुति अकाल पाक से आरंभ होती है, जिसके पश्चात् त्रिपताक तथा अर्धचंद्र हस्त प्रस्तुति होती है।

अभिनय भाग में, ओजा द्वारा विभिन्न प्रदर्शनकारी हस्त मुद्राएँ, मुख अभिव्यक्तियाँ, संवाद, उक्तियाँ और विभिन्न चालें और मुद्राएँ भी उपयोग में लाई जाती हैं।



## 9. Sattriya Oja palli

Sattriya Oja palli had evolved from an ancient tradition of choral singing and interpretative dance forms of Assam. The Oja or the leader of the Sattriya Oja palli is a dancer cum narrator and singer, who interprets the songs through dance and also explains the contents from time to time. He is accompanied by a group of about 10 to 15 members known as 'pallis'. They take position behind the Oja in a semi circular form and keep the rhythm of the songs, by playing the cymbals and striking the feet on the ground.

In Sattriya Oja palli the choral songs and the narratives are taken from the works of Srimanta Shankaradeva and Madhavadeva and also from the Assamese metrical versions of the two epics.

The singing pattern of the Sattriya Oja palli strictly follows the *raga* music created in the Sattras. The dance of the Oja executes both pure dance and *abhinaya*. The pure dance part is based on different foot-works, hand gestures, pirouettes, elevations and also different *Mati akhar*. The recital begins with an *akaal pak* followed by displaying of *tripatak* and *ardha chandra hastas*.

As regards the *abhinaya* part, the Oja uses different interpretative hand gestures, facial expressions, dialogues, speeches and also different gaits and stances.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 10. अंकिया भाओना

अंकिया भाओना असमी भाषा का एक जातीय शब्द है और इसका अर्थ एकल अभिनय में नाटकीय रचना है, जो 'वैष्णव विश्वास' के धर्म-सिद्धांतों को प्रदर्शित करती है। नृत्य गतियों के प्रदर्शन सहित यह नाटकीय निष्पादन कला श्रीमंत शंकरदेव तथा माधवदेव द्वारा लिखे एकांकी नाटकों से व्युत्पन्न हुई है। इनसे केवल धार्मिक प्रचार-प्रसार का ही उद्देश्य पूरा नहीं हुआ, अपितु समुदायों के लिए ये मनोरंजन का एक अच्छा स्रोत सिद्ध हुए। भाओना को आम तौर पर नामघर अथवा अस्थायी बने पंडाल में खुले स्थान पर प्रस्तुत किया जाता है, ताकि बड़ी संख्या में दर्शक इकट्ठे हो सकें। लोग सभी ओर से प्रदर्शन का आनंद लेते हैं सिवाय पूर्व दिशा के, क्योंकि वहां सिंहासन या वेदिका रखी जाती है।

**चित्र :** (क) राम और सीता का प्रवेश (ऊपर)। (ख) अंकिया नाट 'रुक्मिणी हरण' से कृष्ण एवं रुक्मिणी (नीचे, बाएं)। (ग) लक्ष्मण व राक्षस मारीच युद्ध करते हुए (नीचे, दाएं)।



### 10. Ankiya bhaona

"Ankiya bhaona is a generic term in Assamese and means dramatic composition in a single act depicting the religious doctrine of Vaishnava faith". This dramatic performing art with the display of dance movements, owes its genesis to the one act plays written by Shrimanta Shankaradeva and Madhavadeva. They not only served the purpose of religious propagation, but also proved to be a great source of entertainment for the masses. Bhaona is usually performed in the open space inside a namghar or a *pandal* built temporarily to accommodate the spectators in large numbers. People enjoy the performances from all sides except the eastern one where the *sinhasan* or alter is kept.

**Pictures :** (a) Entry of Rama and Sita (above). (b) Krishna and Rukmini from Ankiya Naat *Rukmini Haran* (below, left). (c) Lakshman with demon Marich in war (below, right).

# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 11. प्राथमिक - धेमाली

अंकिया भाओना की वास्तविक प्रस्तुतियां एक विशिष्ट प्रकार के पूर्वरंग से आरंभ होती हैं, जिसे गायन-बायन कहते हैं, जो खोल (ढोल) और ताल (झांझ-मंजीरों) का वाद्य संगीत होता है। कलाकार सफेद पोशाक पहनते हैं, जिसमें सफेद धोती, एक सफेद कुर्ता, जिसे 'चॅपकॅन' कहते हैं तथा एक सफेद पगड़ी होती है। गायन-बायन के दो भाग होते हैं - काहिनी और धेमाली। काहिनी दो प्रस्तुतियों के बीच एक लघु प्रस्तुति अथवा मध्यस्थ झलक होती है। आजकल की प्रथा में, आरंभ में उठा काहिनी और अंत में गुरु घाट (धार्मिक गुरु के सम्मान में प्रस्तुति) देखी जा सकती है। धेमाली आशीर्वाद प्राप्त करने, प्रस्तुति के स्थान को शुद्ध करने और अपवित्रता को दूर करने के लिए बनी एक प्रार्थना प्रस्तुति है। इसका उद्देश्य प्रभु द्वारा प्रेरित प्रस्तुति हेतु एक पवित्र वातावरण बनाना है।



## 11. Preliminaries - Dhemali

The actual performances of Ankiya bhaona begin with a distinctive sort of *Purvaranga* which is called *gayan-bayan*, an orchestral music of *khol* (drum) and *tala* (cymbals). The artists wear all white attire which includes a white *dhoti*, a white shirt called '*chapkon*' and a white turban. The *gayan-bayan* has its two parts – *cahini* and *dhemali*. *Cahini* is a brief concert or an intermediary stroke on musical instruments in between two concerts. *Utha* (rising up) *cahini* at the beginning and *guru ghat* (concert in honour of the religious preceptor) at the end of the preliminaries can be seen in present-day practice. The *dhemali* is a prayer meant to seek benediction, purify the space of performance and overpower profanity. The idea is to bring in the sacred element for a performance inspired by God.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 12. सूत्र-प्रवेश

धेमाली की प्रतिभाशाली प्रस्तुति के पश्चात्, अंकिया भाओना का प्रधान चरित्र –सूत्रधारी एक सफेद पर्दे के पीछे से प्रस्तुत होता है, जिसे दो व्यक्ति अग्निगदा (प्रकाश-स्तंभ के एक तोरण) के द्वारा ऊपर पकड़े हुए होते हैं। जैसे ही पर्दा हटाया जाता है, भूमि पर झुकी हुई मुद्रा में सूत्रधारी दिखाई देता है। इस प्रकार वह प्रभु और रसिकों की सभा के प्रति सम्मान प्रदर्शित करता है। वह सरुभंगी कही जाने वाली धीमी नृत्य गतियों द्वारा प्रभु के आशीर्वाद का भी आवाहन करता है। अगले चरण में वह गाने के साथ-ही-साथ नांदी श्लोक (संस्कृत का एक मंगलकामना श्लोक) की विषय-वस्तु को अभिव्यक्त देता है। तीसरे चरण में सूत्रधारी भातिमा (नायक की प्रचुर प्रशंसा) कहलाई जाने वाली भक्तिपूर्ण प्रार्थना उच्चरित करता है और इसके साथ श्लोकों में व्यक्त भावनाओं को महत्त्व देने हेतु हस्त मुद्राएं तथा नृत्य गतियां (चालें) भी प्रस्तुत करता है। इसके बाद के नृत्य के चरण को वर भंगी कहते हैं। इस भाग में, सामान्यः नृत्य गति लेने के लिए आरंभ होता है, फिर और तेज तथा प्रबल हो जाता है।



### 12. Sutra-pravesha

After the brilliant display of *dhemali*, Sutradhari, the principal character of Ankiya bhaona appears from behind a white screen held aloft by two persons through *agnigada* (an arch of torches). As the screen is removed, the Sutradhari is seen in bowing posture touching the ground. In this way he pays obeisance to God, and the assembly of *rasikas*. He also invokes God's blessings through slow dance movements called *sarubhangi*. In the next stage he recites as well as gives expressions to the contents of the *nandi shloka* (a benedictory verse in Sanskrit). In the third stage the Sutradhari recites the devotional prayer called *bhatima* (profusely praising the hero) accompanied by hand gestures and dance movements to signify the sentiments expressed in the verses. The later stage of the dance is called *bar bhangi*. In this part the dance generally begins to rise in tempo and becomes rapid and more vigorous.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 13. कृष्ण भंगी या गोसाईं - प्रवेशर नाच

कृष्ण और कभी-कभी रामचन्द्र का यह नृत्य एक नाटकीय निरूपण में चरित्र के प्रवेश-नृत्यों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। सूत्रधारी द्वारा प्रभु के प्रवेश की घोषणा किए जाते ही भव्य प्रवेश आरंभ हो जाता है। डबा (बड़ा ढोल) और कालिया (एक प्रकार की तुरही/शहनाई/वंशी) की ऊंची ध्वनि के बीच नर्तक के सामने एक पर्दा और एक अग्निगदा पकड़ते हैं। फिर प्रभु एक नृत्य करते हुए अपने सखाओं के साथ दर्शकों के समक्ष प्रस्तुत होते हैं। प्रभु के प्रति अपने सम्मान की एक मुद्रा में, दर्शक अपने सिरों को ज़मीन पर छुआते हुए झुकते हैं। फिर कृष्ण या राम का नृत्य खोल (ढोल) और ताल (झांझ या मंजीरे) की संगत के साथ आरंभ होता है। यह नृत्य उत्कृष्टता और लालित्य की विशेषता लिए होता है और प्रस्तुति सभागार के सब ओर एक दैवीय वातावरण उत्पन्न हो जाता है।

कृष्ण भंगी प्रस्तुति में विशिष्ट कृष्ण हस्त का बहुत उपयोग किया जाता है, जो अपने स्वरूप में सत्रिया नृत्य की विशिष्टता कही जा सकती है। भारत के अन्य किसी भी नृत्य में यह विशिष्ट हस्तमुद्रा नहीं दिखती। इसे विपरीत दिशाओं में एक पंक्ति में अभिनय दर्पण के दो कर्तरीमुख हस्त को करते हुए प्रस्तुत किया जाता है (भरतनाट्यम के दो मृगशीर्ष हस्त के विपरीत मणिपुरी शैली में संदंश हस्त की प्रस्तुति के द्वारा)।



### 13. Krishna Bhangi or Gosai - Praveshar Nach

This dance of Krishna and sometimes Ramachandra, is the most significant among the *pravesha-nrityas* (entry of the character) in a dramatic representation. The grand entry begins as soon as the Sutradhari announces the entrance of the Lord. A curtain and an *agnigada* is held in front of the dancer amidst deafening sounds of *daba* (big drum) and *kaliya* (a kind of clarinet or pipe). The Lord then makes his appearance with his companions engaged in a dance to the audience. In a gesture of obeisance to God, the audience bow their heads touching the ground. Then the dance of Krishna or Rama begins with the accompaniment of *khol* (drum) and *tala* (cymbal). This dance is characterized by grace and sublimity and an aura of divine atmosphere is created all around the performing hall.

The presentation of Krishna Bhangi is characterised by the frequent use of the unique *Krishna hasta*, which is typically Sattriya in character. In no other dances of India this unique *hastamudra* is seen. It is represented by placing of two *Kartarimukha hasta* of *Abhinaya-darpana* in a line facing opposite directions (in contrast to the two *Mrgasirsa hasta* as in Bharatnatyam or by placing of *Sandamsa hasta* as in the Manipuri style).

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 14. गोपी-भंगी या गोपी-प्रवेशर नाच

जैसा कि नाम से संकेत मिलता है, गोपी-भंगी नाच, व्रज की ग्वालिनों, यशोदा और अन्य स्त्री चरित्रों का नृत्य है। यह स्त्री-सुलभ लालित्य से पूर्ण है। और इसे मृदु ताल की संगत से ही अति सूक्ष्म वृत्ताकारीय (घूमने वाली-चक्रीय) गतियों के साथ प्रस्तुत किया जाता है। सत्रों में किशोरावस्था के लड़कों को गोपियों/ग्वालिनों की पोशाक में सजाया जाता है।

इस नृत्य के दो भाग होते हैं- (क) बाँज़नार नाच (खोल के स्मृति विषयक अक्षरों सहित नृत्य) और (ख) श्लोकर नाच (श्लोक सहित नृत्य)।



### 14. Gopi-Bhangi or Gopi-Praveshar Nach

As the name indicates, Gopi-Bhangi Nach, is the dance of milkmaids of Vraja, of Yashoda and other women characters. It is full of feminine grace and is performed in a very subtle circling movements turned to by soft rhythm. In Sattras, teenaged boys are attired in costumes representing *gopis* i.e. milkmaids.

The dance has two parts – (a) Bajanar Nach (dance with mnemonic syllables of *khol*) and (b) Shlokar Nach (dance with *shloka*).

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 15. युद्धर-नाच

इस प्रस्तुति में विशेष कार्यक्रम के रूप में विविध चरित्रों के बीच लड़ाई को प्रस्तुत करता है। नृत्य में गदा तथा धनु (धनुष) जैसी अतिरिक्त वस्तुओं का उपयोग किया जाता है। नृत्य में अनेक घूमने वाली तथा आगे-पीछे जाने की गतियाँ प्रस्तुत की जाती हैं। धनुष को अपनी ध्वनि के कारण केटप धनु कहा जाता है इन्हें इस प्रकार बनाया जाता है कि नृत्य के समय से क्रिया में एक प्रकार की आघातीय ध्वनि उत्पन्न हो। नाटक का प्रभावशाली आकर्षण अक्सर कुछ चरित्रों द्वारा युद्धर नाच की प्रस्तुति द्वारा बढ़ जाता है। मंच पर विद्यमान पात्र एक समय में एक भी संवाद बोले बिना ही, अपनी मुद्राओं तथा क्रियाओं द्वारा दर्शकों के बीच उत्साह (उत्तेजना) जगा देते हैं।



### 15. Yuddhar-Nach

This presentation relates to fighting between various characters as a special feature. Accessories such as *gada* (clubs) and *dhanu* (bows) are used in the dance. The dance is characterized by a number of revolving and to and fro movements. The bows because of the sound are called *ketep dhanu*. These are made so as to produce some knocking sound during action in the dance. The spectacular appeal of drama is often enhanced by the performance of Yuddhar Nach by some characters. They arouse excitement among the audience through their gestures and actions, even without speaking a single dialogue at a given time.



# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 16. रास नृत्य

भारत में अपने अन्य प्रतिरूपों की ही भाँति जाने-माने कृष्णलीला के उपाख्यानों के साथ जुड़ा रासलीला नृत्य, असम में भी अपनी ही एक विशिष्ट शैली में प्रस्तुत किया जाता है। यह नृत्य ग्वालिन या गोपी के रूप में एक आत्मा का प्रभु कृष्ण की परम आत्मा से एकाकार होने को प्रस्तुत करता है।

श्रीमंत शंकरदेव ने अपने नाटक केलि गोपाल या रास क्रीड़ा और माधवदेव ने अपने रस झुमूरा द्वारा इस नृत्य से परिचित करवाया। यह महत्वपूर्ण है कि सत्र शैली की रासलीला में राधा अनुपस्थित है। यह शैली, यहां पर भागवत पुराण तथा भगवद्गीता के अनुसार हो सकती है, क्योंकि असम के वैष्णववाद का धर्मशास्त्र पूर्ण रूप से इसी पर आधारित है। लगभग सभी प्रधान सत्रों की रासलीला की अपनी शैली है। इनमें से सर्वाधिक प्रसिद्ध है - दखिनपात-सत्र की रासलीला।



## 16. Rasa Nritya

Rasaleela, like its counterparts in India, associated with the well known episode of Krishnaleela, is performed in its own specific form in Assam too. The dance represents the communion of the individual soul in the form of the milkmaids or *gopis* with the super soul that is Lord Krishna.

Shrimanta Shankaradeva through his play *Keli-gopala* or *Rasa-krida* and Madhavadeva through his *Rasa-Jhumura* introduced this dance. Significantly, Radha is absent in the Rasaleela of a Sattriya style. This style may have been prevalent here in accordance with Bhagavata Purana and Bhagavadgita, as the theology of Assam's Vaishnavism is firmly based upon it. Almost all the principal Sattras have their own style of Rasaleela. The most famous among them is Rasaleela of Dakhinpat – Sattriya.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 17. आहार्य

- (क) सूत्रधार पगड़ी (पाग, पागुड़ी) पहनता है, जो दोनों ओर से सीधी होती है और आगे की ओर हल्की सी बाहर निकली हुई या मुगल सम्राट के शीर्ष साज के समान पगड़ी का पीछे का अंतिम भाग बाहर की ओर निकला होता है। वह सफेद पोशाक पहनता है, जिसमें कॉलर (पट्टे) के बिना कमर तक नीचे आता हुआ पतला कोट और टखने तक नीचे आते बहुत चौड़े निचले सिरों वाला एक घाघरा (घुरी) होता है। वह करधनी (एक कमरबंद, जिसमें मोती-जैसे मनकों की लड़ियाँ होती हैं) और एक सफेद हार या माला पहनता है।
- (ख) कृष्ण की पोशाक में एक पीले रंग की धोती, छोटी बांहों वाला नीला या काला कोट - बुकुचोला, जो कमर के पास तक ही होता है, चौड़े चंदीले या सुनहरे लेस - टंगाली की तिरछी पट्टियाँ और कमर पट्टियाँ (कमरबंद), मोर पंख वाला मुकुट, फूलों की माला तथा नुपुर का जोड़ा होता है।
- (ग) गोपियों की पोशाक में एक ढीला घाघरा (घुरी), एक विशेष रूप से सज्जित रिहा अथवा लपेटने वाला, टंगाली या एक जरी का कमरबंद (कमरपट्टी), छोटी बांहों का काला या नीला ब्लाउज, जो सुनहरी या चंदीली लेस से सज्जित होता है। कभी-कभी चरित्रों की आवश्यकता व उपयुक्तता पर निर्भर रहते हुए एक महीन पर्दा सिर को ढकने हेतु उपयोग में लाया जाता है।



### 17. Ahaarya

- a) Sutradhara wears a turban (*pag, paguri*) with upright sides and slightly protruding in the front or in a style similar to Mughal emperor's head-gear with the back-end of the turban protruding. He wears a white costume consisting of thin coat coming down to the waist (*phatau*) without collar and a skirt (*ghuri*) with very broad bottom ends coming down to the ankle. He wears a *karadhani*, a waist-band with hanging strings of pearl-like beads and a white necklace or garland.
- b) Krishna's costume consists of a yellow coloured *dhoti, bukuchola* - a small black or blue coat with quarter sleeves and coming only near the waist, cross bands and waist bands of broad silvery or golden lace - a *tangali, mukut* with a peacock feather and garland of flowers and finally a pair of brass *nupur* - anklets.
- c) The costume of the *gopis* consists of a loose *ghagra* (*ghuri*), a specially decorated *riha* or wrapper, *tangali* or a brocade waist band, a black or blue blouse with short sleeves and decorated with golden or silvery lace. Sometimes, a thin veil is used to cover the head depending on the necessity and appropriateness of the characters.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 18. आभूषण

आभूषणों में, सत्रिया नृत्य के लिए अति विशिष्ट असमी आभूषणों की बड़ी शृंखला प्रयोग में लाई जाती है, हालांकि इनमें से अनेक मिल न पाने के कारण अब उपयोग में नहीं हैं। आभूषण, पुरुष तथा स्त्री कलाकारों हेतु शैली में विशिष्ट रूप से भिन्न होते हैं। पुरुष प्रस्तोताओं के आभूषणों में मकरकुण्डल (सोने के कान के आभूषण- मकर का आकार लिए), लोका पारो, उन्ती और कानों के लिए लौंग केरू, मंतामुनी (एक लेस, जिसके बीच में ढोल-समान सुनहरा मोती होता है), सातसॅरी, जो गले में धारण करते हैं, गामखारू (हाथों के लिए चांदी की चूड़ियाँ), करधनी (कमरबंद) और नुपुर अथवा पाजेबन, आदि।

स्त्री कलाकारों की भूमिका हेतु आभूषणों में जेठी (सिर को सजाने के लिए छिपकली की आकृति के आभूषण), कुंडल (जो छिद्रित कानों में पहने जाते थे), गॅल-पॅता, जोन बीरी, डुग डुगी और गले के लिए बेना, मुठीखारू (कलाइयों के लिए कंगन), नाक-फूल (सोने या चांदी की नाक की लौंग) और उंगलियों की कई प्रकार की अंगूठियाँ शामिल हैं जैसे जेठी पॅतिया आंगूठी, बखरूआ आंगूठी तथा उका आंगूठी, आदि।



### 18. Ornaments

As for ornaments a wide range of special Assamese ornaments are used for Sattriya dance, although number of them are no more in use due to non-availability. The ornaments are distinctively different in style for male and female performers. As such the ornaments for male performers include *makarakundala* (lizard-like ear-ornaments of gold), *loka paro*, *unti* and long *keru* for the ears, *matamani* (a lace with a drum-like golden bead in the middle), *satsari* for the neck, *gamkharu* (silver bangles for the hand), *karadhani* (waist band) and *nupur* or anklets etc.

The ornaments for the role of female dancers include *jethi* (lizard like ornaments to decorate the head), *kundala* (which were worn in the perforated ears), *gol-pota*, *jon biri*, *dug dugi* and *bena* for the neck, *muthikharu* (bracelet for the wrists), *nak-phul* (gold or silver nose-pins) and a variety of finger rings namely *jethipotia aanguthi*, *bakhorua aanguthi*, *uka aanguthi*, etc.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 19. मुखौटा बनाना

नेपथ्यशाला, जैसा कि नाम ही संकेतित करता है, प्रारूप-कार्यों को रखने का एक घर है-(संस्कृत में इसे पुस्त कहते हैं) - जैसे - पशुओं और निर्जीव वस्तुओं के जीवन आकार में प्रस्तुतीकरण- रथ, सिंहासन, पर्वत, वृक्ष, धनुष, बाण, तलवार, भाला, बरछा, गदा, त्रिशूल और ऐसी ही अन्य वस्तुएं। मुखौटों (मुखा) को सामान्यतया श्रेष्ठ मानव चरित्रों के प्रस्तुतीकरण, जैसे -कुछ देवताओं, असुर, राक्षसों और पक्षियों, विविध पशुओं, सरीसृपों आदि के लिए उपयोग में लाया जाता है। इन चरित्रों का प्रस्तुतीकरण कर रहे अभिनेता इन मुखौटों को, उसी रंग के पंखों या पूंछ के साथ पहनते हैं। मुखौटे और पुतलों या प्रतिमाओं को आम तौर पर मिट्टी, लकड़ी, बाँस और कपड़े से बनाया जाता है। इस बात का विशेष ध्यान रखा जाता है कि इन मुखौटों को हल्के वजन का बनाया जाय, ताकि अभिनेता इनके साथ आसानी से चल-फिर सकें। इस क्षेत्र का अन्य आकर्षण है - विदूषकों या मसखरों - बहुआ के लिए विचित्र मुखौटे बनाना। इन्हें मिट्टी, कपड़े, रद्दी कागज और पेड़ की छाल से बनाया जाता है। सिर तथा चेहरे के ये मुखौटे आमतौर पर अन्य मुखौटों से आकार में छोटे होते हैं। इन्हें लकड़ी और कड़ी छाल की परत से काट कर बनाया जाता है। मुखौटों को रंगने के लिए रंग सामान्यतया प्राकृतिक साधनों से तैयार किए जाते हैं, जैसे - हेंगुल या सिंदूर, हाइताल, नील, गेरू माटी, काजल और अभ्रक की धूल। जिन मठवासियों को विशेषतः मुखौटे बनाने का कार्य सौंपा जाता था, उन्हें खनिकर के नाम से जाना जाता था। किसी भी सत्र का भंडार गृह या नेपथ्यशाला में तैयार नाम लगे मुखौटों की पंक्तियाँ नेत्रों को लुभाने वाले प्रदर्शन के कारण अक्सर किसी भी आगंतुक का ध्यान आकर्षित करती हैं।



### 19. Mask making

The Green room as it's name signifies is a house for keeping model works (*pusta* in Sanskrit) such as life size representation of animals and other inanimate objects – chariots, throne, mountain, tree, bows, arrows, sword, javelin spear, club, trident, shield and such other objects. The masks (*mukha*) are generally used to represent super human characters such as certain Gods, *asuras*, demons and also birds, various animals, reptiles and so on. The actors representing these characters wear these masks with matching wings or tails. The masks and the effigies are usually made out of clay, wood, bamboo and cloth. Special care is taken in making them light in weight to enable the actors to move with ease. Another added attraction in this field are the queer masks for the jesters or *bahuwa*, also made out of clay, cloth, rough paper and bark of trees. These masks for head and face are usually smaller in size than other masks. They are carved out of wood and hard bark sheet. Paints used in colouring the masks are usually prepared from natural sources such as *hengul* or *sindura* (vermillion), *haital* (yellow arsenic), indigo, *geru mati* (brown ochre), lamp black, collyrium and mica dust. Monks who were specially assigned the task of making masks were known as *Khanikars*. The store room or green room of any Sattria often draws the attention of any visitor with eye-catching display of rows of readymade masks with names attached to them.

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 20. शृंगार

सत्रिया नृत्य में शृंगार की तकनीक एक तरह से पूर्ण रूप से नाट्यशास्त्र में वर्णित परंपरा का अनुपालन करती है। मुख को रंगने के लिए सत्रिया नर्तक और अभिनेता चार प्राथमिक रंगों, यथा - सफेद, नीला, पीला और लाल का उपयोग करते हैं। इन रंगों को विभिन्न अनुपातों में मिला कर विविध वर्णों की रंगद्रव्यता प्राप्त की जाती है। इस उद्देश्य के लिए सामान्यतया उपयोग में लाई जाने वाली आधारभूत सामग्री है- हेडुल, हाइताल, नील, धल (चाँक) गेरुआ माटी, काजल और अभ्रक चूर्ण।



### 20. Make-up

The technique of make-up in Sattriya dance closely follows the tradition as enumerated in the *Natyashastra*. Four elementary colours viz. white, blue, yellow and red are used by the Sattriya dancers and actors for painting the face. Pigments of different hues are obtained by mixing them in different proportions. The basic materials used for the purpose were generally *hengul* (vermilion), *haital* (yellow arsenic), *nil* (indigo), *dhal* (chalk), *gerua mati* (brown ochre), lamp black collyrium and mica dust.

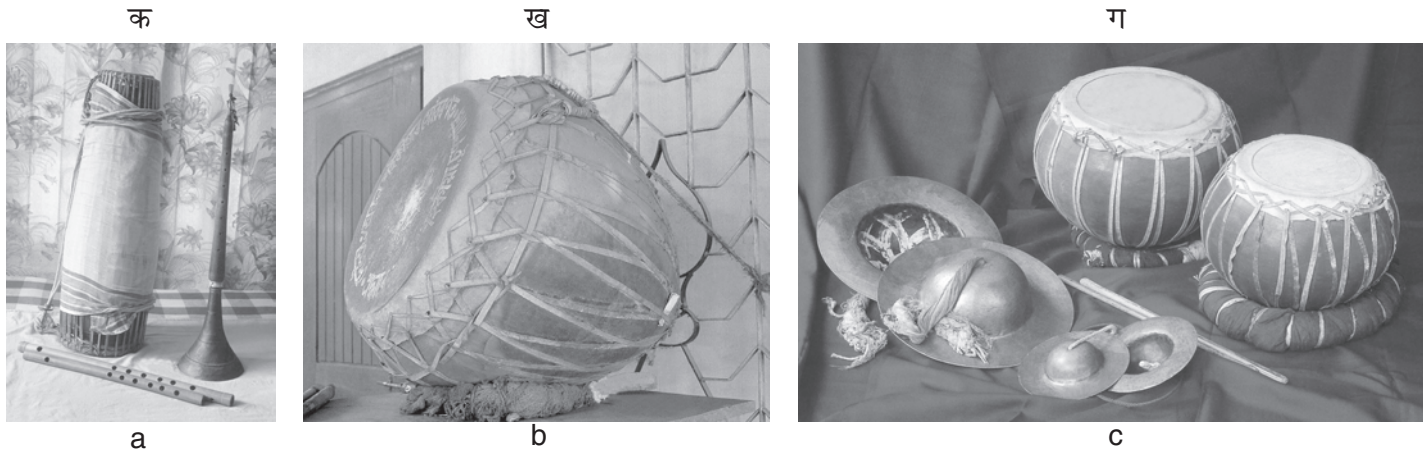
# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 21. संगीत-वाद्य

सत्रिया नृत्य के नाटकीय प्रस्तुतीकरण में, मृदंग या खोल (एक अवनद्ध वाद्य) लगभग अनिवार्य है। खोल दो मुखीय बेलनाकार वाद्य है और इसे उंगलियों से बजाया जाता है। सत्रिया संगीत में अनिवार्यतः उपयोग में लाए जाने वाले सर्वाधिक सर्वमान्य घन वाद्य होते हैं, जो भिन्न प्रकार के ताल वाद्य हैं, जैसे - बरताल, पाटीताल, खुटीताल और मंजीरा आदि। कुछ सत्रों में भक्तिपूर्ण गीतों की संगत में जोड़ी में नगाड़ा (नगेड़ी-दक्षिण भारत में) उपयोग में लाया जाता है। प्रत्येक सत्र और नामघर की एक समान विशेषता है - एक विशाल दँबा (ताशा, नक्कारा)। इसे आम तौर पर पूजा अथवा अन्य सामुदायिक सेवा के समय की घोषणा करने के लिए उपयोग में लाया जाता है। काली या कालिया (बांसुरी) अब एक दुर्लभ वाद्य है और इसे कुछ ही सत्रों में उपयोग में लाया जाता है।

भाओना प्रस्तुति में शंख को युद्ध की विजय या प्रतापी व्यक्तित्वों के प्रवेश की घोषणा करने के लिए उपयोग में लाया जाता है। एक अन्य तार वाद्य सारिन्दा को असम में एक समय में व्यापक रूप से उपयोग में लाया जाता था। इसी प्रकार असम के साहित्य में सितार जैसे वाद्य रबाब के उपयोग के संबंध में भी उल्लेख मिलता है। हाल में सत्रिया नृत्य प्रस्तुति में संगत किए जाने वाले वाद्यों में बांसुरी और वायलिन का उपयोग बढ़ गया है।

**चित्र :** (क) खोल, बन्ही (बांसुरी) व काली, (ऊपर, बाएं)। (ख) दँबा (ऊपर, दाएं)। (ग) बरताल, पाटी ताल एवं नगाड़ा (नीचे)।



## 21. Musical Instruments

In dramatic performances of Sattriya dance, the *mridanga* or *khol* (an *Avanaddha vadya*) is almost indispensable. The *khol* is a two faced cylindrical instrument and played with the fingers. The most common *Ghana vadya*, which is invariably used in Sattriya music is the different kind of *tala* (cymbals), namely - *bartal*, *patital*, *khutital* and *manjira*. The *nagara* (*nageri* - in southern India), in pairs are used in some Sattras to accompany devotional song. A huge *daba* (kettle drum) is a common feature in every Sattria and Namghar. It is usually used to announce the time for worship or other community service. The *kali* or *kaliya* (pipe) is a rare instrument today and is used only in a few Sattras.

*Shankha* (conch-shell) is used to announce the entry of august personages or victory in a war in a bhaona performance. Another stringed instrument *sarinda* was widely used in Assam at one time. Similarly mention has been made in literature of Assam regarding the use of a sitar like instrument called *rabab*. Lately a tendency seems to have grown to use flute and violin in music accompanying Sattriya dance performance.

**Pictures :** (a) *Khol*, *Banhi* (flute) and *Kaali* (above, left). (b) *Daba* (above, right). (c) *Bartaal*, *Pati taal* and *Nagara* (below).

## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 22. हस्त

सत्रिया नृत्य में 29 एकल हस्त मुद्राएँ, 15 संयुक्त हस्त मुद्राएँ और 32 नृत्त हस्त उपयोग में लाए जाते हैं। हालाँकि बहुत से हस्त मुद्राओं के नाम विभिन्न नृत्य शोध-प्रबंधों में उल्लिखित नामों से मिलते-जुलते हैं किन्तु उनकी बनावट (रचना) और उपयोग बहुत भिन्न है। फिर भी, अभिनय दर्पण में कुछ हस्त मुद्राओं का वर्णन सत्रिया नृत्य में प्रयुक्त हस्त मुद्राओं से साम्य रखता है।

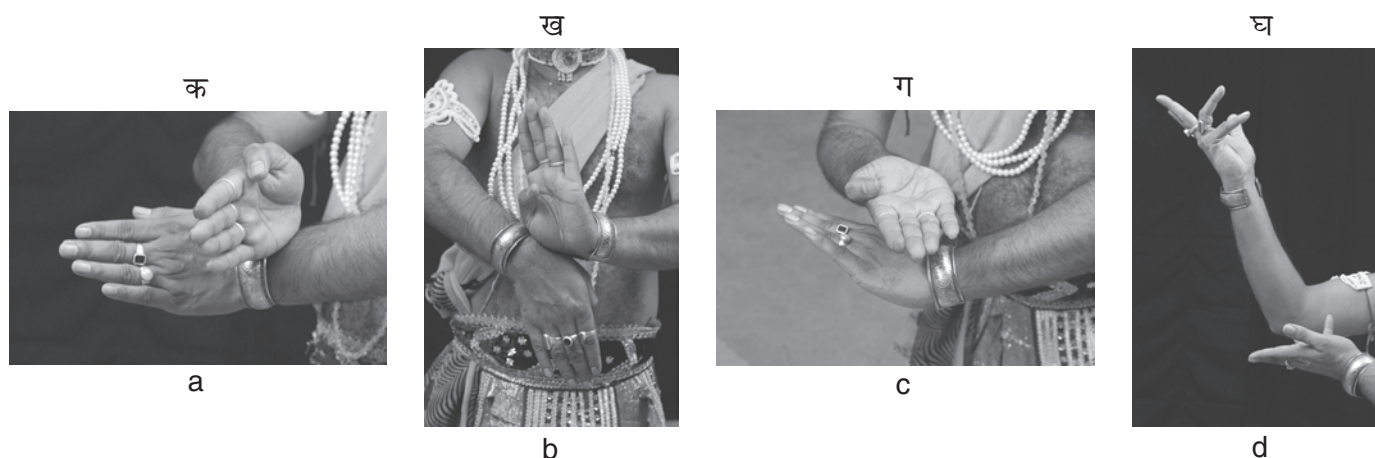
पताक (ध्वज), अर्धचन्द्र, सिखोरा, पद्मकोश, सर्पशीर्ष, अलापद्म, सतूर, भ्रमर आदि हस्त नाट्यशास्त्र, अभिनय दर्पण, संगीत रत्नाकर तथा हस्तमुक्तावली – जैसे शोध-प्रबंधों में वर्णित हस्त नामों से साम्य रखते हैं। हालाँकि, ऊपर उल्लिखित शोध-प्रबंधों में त्रिपताक हस्त को सत्रिया में फुट के नाम से जाना जाता है। सत्रिया का असिमुख हस्त केवल हस्त मुक्तावली के कर्तरीमुख की रचना से साम्य रखता है।

मुठी हस्त संगीत रत्नाकर की 'मुष्टि' से साम्य रखता है। सुशी हस्त नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर और हस्त मुक्तावली में वर्णित सुशीमुख से साम्य रखता है। शशक हस्त शोध-प्रबंधों के मृगशीर्ष हस्त का स्थानीय रूपांतरण है। इसी प्रकार सरह, संदंश हस्त का स्थानीय रूपांतरण है। इसके अतिरिक्त सिंहमुख, त्रिशूल और अर्धशशि का अभिनय दर्पण में उल्लेख है तथा उनका उपयोग सत्रिया शैली में भी है। हस्तमुक्तावली के कृष्ण सारमुख, घोणिक, अंकुश तथा तंत्रीमुख का सत्रिया में उपयोग है। सत्रिया के हंसमुख को अन्य शोध प्रबंधों में हंसास्थ के नाम से जाना जाता है।

परंपरागत रूप से उपयोग में लाई जाने वाली कुछ संयुक्त हस्तमुद्राएँ हैं- अंजली, कर्कट, डोल, पुष्पपुट, मत्स्य, गजदंत, शंख, सम्पुट, पार्श्व, मोइरा, मुजुरा, जलक, इत्यादि।

सत्रिया शैली में उपयोग किए जाने के लिए विशेष रूप से निर्धारित नृत्य हस्त हैं- हाइरे, सँता, वंसी, प्रणाम, अर्चना, लोल, लीला, पल्लव (हस्तमुक्तावली), सालना, केतेला, लता (मृगशीर्ष के अनुसार), नलिनीपद्मकोष, अलपल्लव (नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर के अनुसार)।

चित्र : (क) आशीर्वाद सूचक हाइरे हस्त (ऊपर, बाएँ)। (ख) मुजुरा नमस्कार (ऊपर, दाएँ)। (ग) पताक हस्त श्याम रंग सूचक (नीचे, बाएँ)। (घ) पल्लव (नीचे, दाएँ)।



### 22. Hasta

Sattriya dance employs 29 single hand gestures, 15 combined hand gestures and 32 *Nritta hastas*. Although many of the names of the *hastas* resemble with those mentioned in different dance treatises, the formation and application of the same vastly differ from them. However, the description of a few hand gestures in the *Abhinaya darpana* closely resembles some of the *hastas* used in Sattriya dance.

*Hastas* such as *Patak*, (*Dhwaja*) *Ardhachandra*, *Sikhora*, *Padmakosa*, *Sarpasira*, *Alapadma*, *Satura*, *Bhramara*, etc. resemble the *hastas* with the same names as described in treatises like *Natyashastra*, *Abhinaya Darpana*, *Sangeet Ratnakara*, and *Hastamuktavali*. However the *Tripatak hasta* as appears in the above treatises, is known as *Phut* in Sattriya. The *Asimukha hasta* of Sattriya resembles the formation of *Kartarimukha* of *Hastamuktavali* alone. The *Muthi* resembles the *Musti* of *Sangeet Ratnakara*. *Suci* resembles the *Susimukha* as described in *Natyashastra*, *Sangeet Ratnakara* and *Hastamuktavali*. The *Sasaka hasta* is a local variation of the *Mrigasirsa hasta* of the treatises. Similarly *Saraha* is a local variation of the *Sandansa hasta*. Besides *Singhamukha*, *Trisula* and *Ardhasuchi* as mentioned in the *Abhinaya Darpana*, have their use in the Sattriya style too. Four *hastas* viz. *Krishnasarmukha*, *Ghronika*, *Ankusa* and *Tantrimukha* of *Hastamuktavali* are used in Sattriya too. *Hansamukha* of Sattriya is known as *Hansasta* in the other treatises.

Some of the combined hand gestures which are in use traditionally are *Anjali*, *Karkat*, *Dole*, *Pushpaput*, *Matsya*, *Gajadanta*, *Samkha*, *Samputa*, *Paso*, *Moirra*, *Mujura*, *Jalak*, etc.

The *Nritya hastas*, characteristically meant to be used in Sattriya style are - *Hayre*, *Sota*, *Vansi*, *Pranama*, *Archana*, *Lola*, *Lila*, *Pallava* (*Hastamuktavali*), *Salana*, *Ketela*, *Lata*, (as in *Mrigasirsa*) *Nalinipadmakosa*, *Alpallava* (as in *Natyashastra*, *Sangeet Ratnakara*), etc.

**Pictures :** (a) *Hayre hasta* which denotes blessings (above, left). (b) *Mujura* which denotes *namaskar* (above, right). (c) *Patak hasta* which denotes colour *shyam* (blue) (below, left). (d) *Pallava* (*Hastamuktavali*) (below, right).

# सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

## 23. पाद कार्य

सत्रिया में पाद कार्य को भरीमन कहा जाता है। सत्रिया नृत्य में उपयोग में लाए जाने वाले बहुत से पाद कार्य मूलतः मूल मुद्रा, चालों की गति आदि में दिखाई पड़ते हैं और वे शैलीबद्धता की प्रकृति साथ ही साथ विविध लयात्मक प्रतिरूपों को भी निश्चित करते हैं।

उनमें से कुछ हैं जूटी, लेसेरी, कासरी, बोगोलीखुटा, चीरॅल, खुबाली पीचोलोआ, चीटीका, नुपुरचोलोवा, बॉरजूटी, आद जूटी, केरेपी, इत्यादि।

सत्रिया नृत्य की प्रमुख ठवन मुद्रा ओरा कहलाती है। दो प्रकार की ओरा हैं—पुरुष ओरा (पौरुषीय मुद्रा) तथा प्रकृति ओरा (स्त्रियोचित मुद्रा)। सभी पाद कार्य सामान्यतः इसी ओरा स्थिति से आरंभ होते हैं।

**चित्र :** (क) आद जूटी (ऊपर, बाएं)। (ख) खुबाली पीचोलोआ (ऊपर, दाएं)। (ग) कासोरी (नीचे, बाएं)। (घ) लेसेरी (नीचे, दाएं)।



## 23. Foot Work

In Sattriya foot work is called *Bhariman*. The large number of foot works used in Sattriya dance are basically evident in the basic stance, cadence of movements etc. and they also determine various rhythmic patterns as well as nature of stylization.

Some of them are *Juti, Leseri, Kasori, Bogolikhuta, Chirrol, Khubali Picholoa, Chitika, Nupurcholowa, Borjuti, Ad Juti, Kerepi* etc.

The basic stance position of Sattriya Dance is called Ora. There are two types of Ora – *Purush Ora* (male stance position) and *Prakriti Ora* (female stance position). All foot work generally start from this Ora Position.

**Pictures :** (a) *Ad Juti* (above, left). (b) *Khubali Picholoa* (above, right). (c) *Kasori* (below, left). (d) *Leseri* (below, right).



## सत्रिया नृत्य Sattriya Dance

### 24. राग आधारित प्रस्तुति

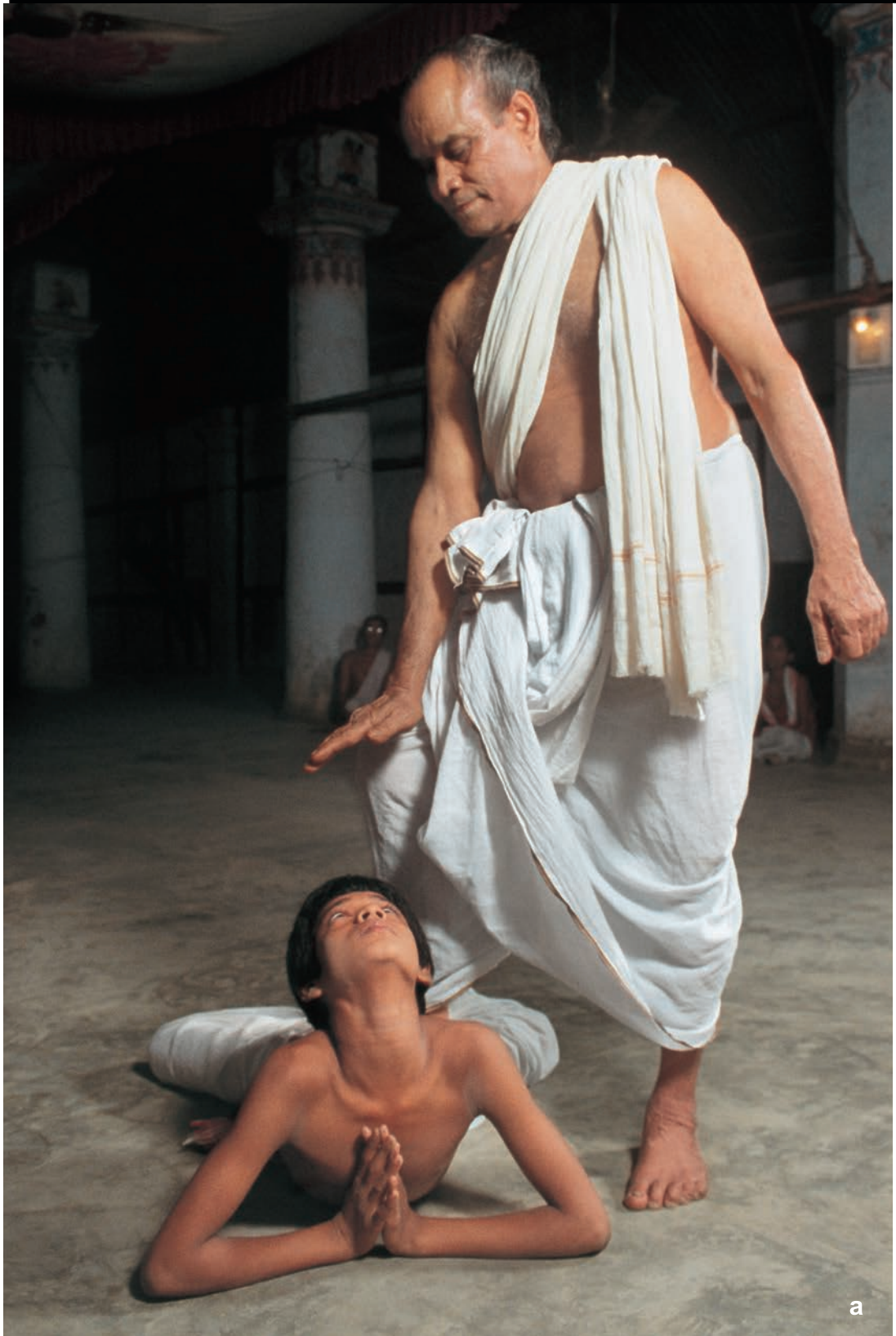
कल्याण राग और खरमान ताल पर आधारित एक गीत अंकिया भाओना के अंतिम चरण का एक भाग होता है। सामान्यतया इस गीत की, प्रधान चरित्रों द्वारा मंच पर प्रस्तुति नृत्य द्वारा दी जाती है। राग व ताल आधारित इस गीत को एक द्रुत लय में प्रस्तुत किया जाता है। इसके अंत में सूत्रधार कथा को समझाता है और फिर एक श्लोक बोलता है, जिसमें नाटक और नाटककार का नाम होता है। वास्तव में, यहां पर नाटक का अंत होता है। हालांकि, इसके बाद भी 'मुक्ति-मंगल भातिमा' गीत गाया जाता है, जिसके द्वारा प्रभु से प्रार्थना की जाती है कि प्रस्तुति के दौरान हुई किसी भी प्रकार की चूक को माफ किया जाय। साथ ही, दर्शकों, अभिनेताओं और संगीतकारों के कल्याण हेतु भी प्रार्थना की जाती है।



### 24. Raga based presentation

A song based on *Kalyan raga* and *Kharman tala* forms a part of the final stage of an *Ankiya bhaona*. Usually this song is accompanied by dance, performed by the chief characters present on the stage or arena where the performance takes place. The *Kalyan Kharman* is performed in a fast rhythm. At the end of it the Sutradhara explains the narrative and then utters a *shloka* mentioning the name of the drama and the play write. Practically this is where the drama comes to an end. However, even after this a song known as '*Mukti-mangal Bhatima*' is sung, where prayer is offered to God to forgive any kind of lapse occurred during the performance and also for the well being of the audience, actors and musicians.





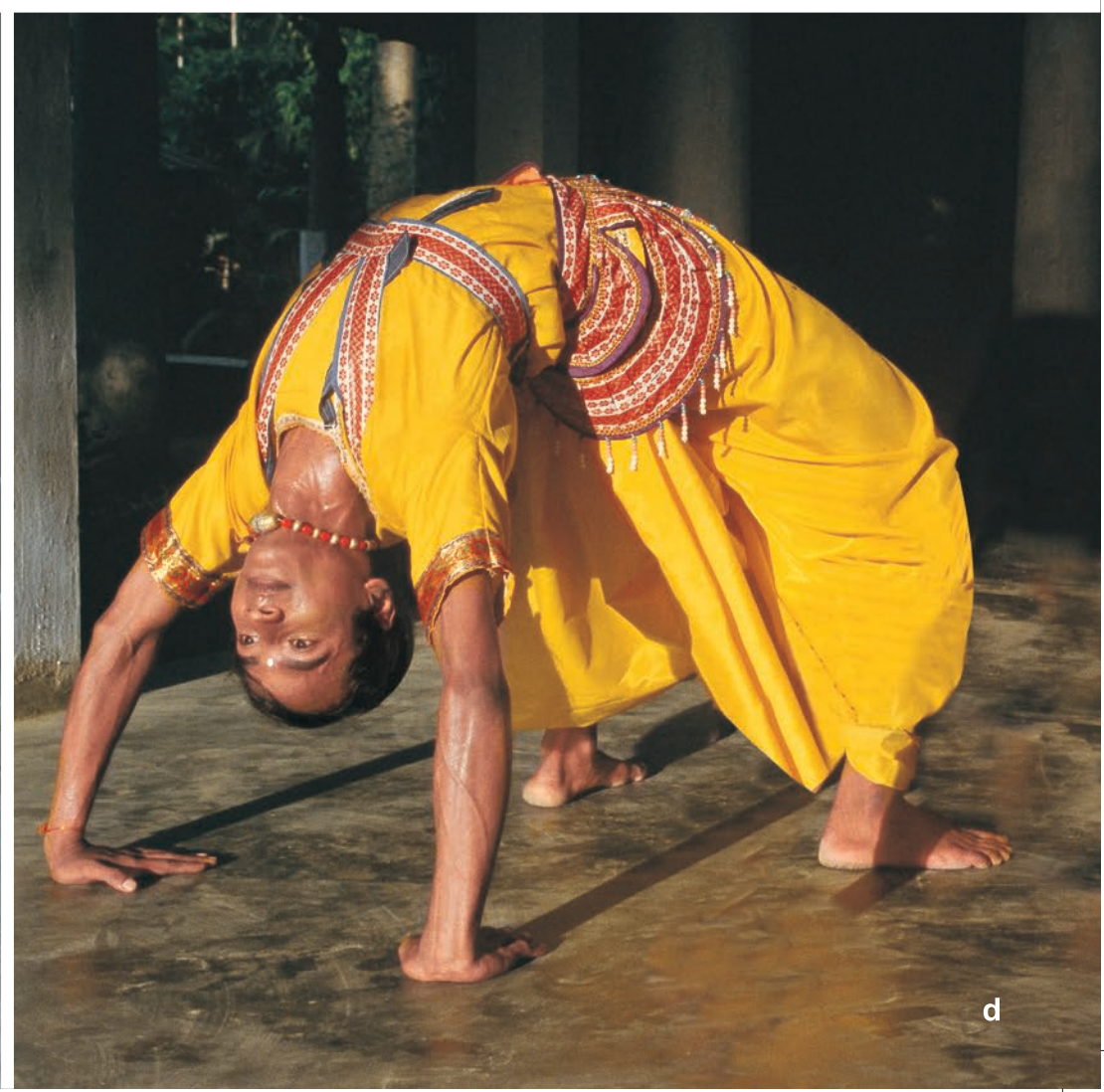
a



b



c



















a



b



c















