

भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ - 2





भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

1. तमाशा

तमाशा महाराष्ट्र की पारंपरिक लोकनाट्य विधा है। तमाशा एक फारसी शब्द है। कुछ लोगों की मान्यता है कि प्राचीन कोरोमण्डल तट पर अरब व्यापारियों ने महाराष्ट्र और कर्नाटक के सीमावर्ती क्षेत्रों में लोकजीवन के उत्सवों को देखकर उन्हें तमाशा कहना शुरू किया। कुछ विद्वानों के मतानुसार, तमाशा के पूर्ववर्ती रूप गोंधल, जागरण, कीर्तन (भिन्न-भिन्न प्रकार के धार्मिक प्रवचन) और लावणी छंद गायन में प्रयुक्त होने वाले तथा प्रश्नोत्तर पर आधारित संवादों में मनोरंजन की लोकप्रिय विधा व परंपरा रहे होंगे।

सूत्रधार (सरदार), पुरुष अभिनेता और प्रायः संगीतकार भी शैलीकृत चाल से रंगमंच पर चलते हैं। जैसी ढोलकी की लयात्मक स्थिति होती है, ये वैसी ही अपनी गति तय करते हैं। नाटक के नृत्य अंश की प्रस्तुति मुख्यतः अभिनेत्री (मुरकी) करती है। खूबसूरत भंगिमाओं वाली महार और कोल्हटी स्त्रियाँ तमाशा की ऊर्जस्वी नर्तकी होती हैं।

तमाशा एक लौकिक दृश्य नाटक है, जिसका संबंध मराठी साहित्य, गायन तथा नाट्य विधा की समृद्ध परंपरा से है। भावात्मक और बौद्धिक स्तर पर तमाशा अत्यंत मनोरंजक माध्यम होने का अहसास दिलाता है। इसमें अनेक धार्मिक और सामाजिक रीति-रिवाजों के संकेत मिलते हैं। इसमें अंगपरिचालन, भावभंगिमाएँ, हस्तमुद्राएँ सामान्यतः काल्पनिक और प्रतीकात्मक होती हैं। विषय वस्तु में लौकिक और स्थानीय प्रसंग भी जोड़े जाते रहे हैं।



1. Tamaasha

Tamaasha is a traditional folk theatre form of Maharashtra. The term 'Tamaasha' is derived from Persian language. It is said that centuries ago, when Arab traders who came to the Coromandel coast, and while watching certain folk celebrations of border towns of Maharashtra and Karnataka in which gods and goddesses were worshipped with song and dance, they started calling it 'Tamaasha'. It is believed that earlier this folk form was known as *Gondhal*, *Jagran*, and *Kirtan*. According to some of the scholars, the rhythmic pattern used in Tamaasha, was that of *Laavani Chchand* (generic of musical compositions) and also used its dance sequences including dialogues in question-answer format.

The *Sutradhaar* called 'Sardar' in Tamaasha is invariably a male artist and enters the stage in a stylised manner, to the rhythm of percussion instruments. It is the female actress who is the chief exponent of dance movements in the play.

Tamaasha, which is closely related to rich traditions of Marathi literature, music, and theatre provides entertainment on both intellectual and emotional levels. Religious rituals and rites give it a new dimension. Body movements, gestures, expressions of the face, all are imaginary or symbolic. The themes in Tamaasha are social and at times religious.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

2. तमाशा

तमाशा के मुख्य आकर्षण हैं - लावणी और मुरकी - अर्थात् तमाशा की नर्तकी। मुरकी नृत्य कला में पारंगत होती हैं। इनके साड़ी पहनने का अंदाज़ ऐसा होता है कि पैरों में वह चूड़ीदार पाजामे जैसी लगती है। इनके बालों में वेणी होती है तथा पैरों में घुँघरू होते हैं। गले में कोल्हापुरी साज, हाथों में पाटली, कानों में मोतियों की झालर और नाक में नथनी। कहा जाता है कि महाराष्ट्र में 'वाध्या-मुरली' नामक पारंपरिक शैली है - उसी का विकसित रूप लावणी नृत्य है। शास्त्रीय गायन-वादन के साथ नृत्य के चमत्कारिक पदविन्यास और नृत्य मुद्राएँ अनेक रसों की निष्पत्ति करती हैं।

तमाशा का मंच जमीन से चार-पाँच फुट ऊँचा होता है। पीछे से पर्दा लगा दिया जाता है। तेल के पारंपरिक दीपों के स्थान पर अब बिजली की रोशनी का इस्तेमाल होने लगा है।

मराठी जन मानस में तमाशा इतना रच-बस गया है कि कुछ कलाकारों जिनमें निलू फुले, राम नगरकर, दादा कोंडके, उषा चव्हाण, जयश्री गडकर, माया जाधव, संजीवनी बीडकर, गणपत पाटील, दादु इन्दुरिकर, विठाबाई नारायण गावकर जैसे कलाकारों के नाम प्रमुखता से लिए जा सकते हैं, जिन्होंने अपना सम्पूर्ण जीवन एवं कला तमाशा की परंपरा को समृद्ध करने हेतु समर्पित किया।



2. Tamaasha

The salient features of Tamaasha are *Laavani* and *Murki*. *Murki* is the actress doing the role of a dancer. She dresses herself in a very distinctive manner. The saree is worn around her legs like tight pyjamas. Her hair is adorned with the *Veni*. There are anklets around her feet, Kolhapuri necklaces around the neck, *Paatli* to decorate the hands, *Jhaalar* for the ears and the nose-ring.

It is believed that one of the oldest forms of dance in Maharashtra is the *Vaaghya-murali*. *Laavani* has its roots in this ancient dance form. Classical music, footwork at lightning-speed, and vivid gestures make it possible to portray all the emotions through dance.

The stage for Tamaasha is over a meter higher than the ground level. The back of the stage is curtained. With the introduction of electric lights, no oil lamps are lit now.

There are some performers who are remembered to this day, because of their contribution and life long devotion to the promotion of theatre form, 'Tamaasha'. Performers like Nilu Phule, Ram Nagarkar, Dada Kondke, Usha Chauhan, Jaishree Gadkar, Maya Jadhav, Sanjeevni Beedkar, Ganpat Patil, Dadu Indurikar and Vithabai Narayan Gavker are remembered to this day. Their names have become almost synonymous with this form.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

3. तमाशा

तमाशा अक्सर रातभर चलने वाला लोकनाट्य है। सर्वप्रथम गणेश वंदना होती है। शृंगारिक कथानकों पर आधारित खेल 'वग' के आरम्भ होने से पहले कलाकारों का दल - धोती, कुरता, जाकिट पहने सिर पर साफा बाँधे - अथवा नाक में नथनी डाले ठेठ मराठी वेशभूषा में - नाल, तुणतुणे, झाँझ, ढोलकी और खँजड़ी से सुसज्जित मंच पर आता है और ऊँची आवाज में गणेश वंदना करता है। इस पूर्वरंग को 'गण' कहते हैं।

वग में 'गवलण' या 'गौलणि' की प्रस्तुति की जाती है। 'गौलणि' मराठी के धार्मिक साहित्य में कृष्णलीला का ही एक दूसरा रूप है। इसमें कृष्ण की विभिन्न भावदशाओं को दर्शाया जाता है। रामजोशी, पट्टे बापूराव, अमरशेख, होनाजी बाला के 'गण' अत्यंत प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके हैं। तमाशा में अनेक पौराणिक प्रसंगों का भी नाट्याभिनय होता है।

तमाशा में लोकधुनों तथा निश्चित राग योजना का प्रयोग होता है। रागों में यमन, भैरवी और पीलू का ज्यादा प्रचलन है, किन्तु अन्य रागों का भी प्रयोग किया जाता है। नाल की ध्वनि से तमाशा की पहचान बनती है। तमाशा के अन्त में सच्चाई की बुराई पर विजय दिखाई जाती है।



3. Tamaasha

Tamaasha is usually performed throughout the night. *Vag* (love stories) are presented during the performance. The performance begins with the worshipping of Lord Ganesha followed by *Vag*. Before *Vag* starts, the performers in *dhoti*, *kurta* and turban enter the stage and pay homage to Lord Ganesha. The musical instruments played during the performance consists of *naal*, *tun-tune*, *jhaanjh*, *dholki* and *khanjari*.

One of the important aspects of *Vag* is *Gavalan* or *Gaulani*. *Gaulani*, the religious dance-drama of Maharashtra, is the narration of stories related to Lord Krishna. The dialogues are emotional, and full of expressions of love. Tales from the *Puranas* are also presented in Tamaasha.

The music of Tamaasha is often based on the raagas Yaman, Bhairavi and Pilu. Other raagas are also used. The performance of Tamaasha ends with an optimistic message of triumph of Good over Evil.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

4. दशावतार

भारत में, कोंकण और गोवा में, दशावतार के प्रस्तुतीकरण की प्रथा अतिविकसित मानी जाती है। भगवान विष्णु के विभिन्न अवतारों का मंच प्रदर्शन होता है। विष्णु भगवान, परंपरा के अनुसार, जन्मदाता और पालनकर्ता हैं। दशावतार के अनुसार, विष्णु भगवान ने मत्स्य, कूर्म, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण (या बलराम) एवं बुद्ध के अवतार लिए हैं और कल्कि के रूप में अवतरित होंगे। भारत में दशावतार के प्रस्तुतीकरण की प्रथा एक नहीं, अनेक हैं लेकिन कोंकण क्षेत्र और गोवा राज्य में यह प्रथा सबसे अधिक परंपराबद्ध है। दशावतार की अवधारणा को नाटकीय रूप देने का श्रेय जयदेव (12वीं शताब्दी) को जाता है, जिन्होंने - विष्णु के दस अवतारों का 'गीत गोविन्द' के रूप में वर्णन किया।



4. Dashavatar

Dashavatar is the most developed theatre form of the Konkan and Goa regions. The performers enact various episodes from the ten incarnations of Lord Vishnu – the god of preservation and creativity. These ten incarnations are *Matsya* (fish), *Kurma* (tortoise), *Varah* (boar), *Narsimha* (lion-man), *Vaman* (dwarf), *Parashuram*, *Rama*, *Krishna* (or *Balram*), *Buddha* and *Kalki*. Although the Dashavatar is performed in various styles in different states of the country, but it is more prominent in Konkan and Goa regions. The credit of bringing Dashavatar concept in the fold of theatrical arts goes to Jayadev (12th century A.D.) who in his '*Gita Govinda*' described the ten incarnations of Vishnu.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

5. दशावतार

गोवा राज्य और कोंकण क्षेत्र में दशावतार के प्रस्तुतीकरण की सब से बड़ी विशेषता यह है कि एक ही कार्यक्रम में भगवान विष्णु के सब से अधिक अवतारों का समावेश होता है। मत्स्यावतार, नृसिंहावतार, रामावतार, कृष्णावतार का प्रस्तुतीकरण अलग-अलग भी होता है।

परंपरानुसार, प्रस्तुतीकरण का आरंभ पूर्वरंग से होता है। मत्स्यावतार की कथा में शंकासुर, ब्रह्मा ही से वेदों को चुराता है तत्पश्चात् विष्णु शंकासुर का वध कर के वेदों को ले आते हैं। दशावतार में, शंकासुर समयानुसार खलनायक और विदूषक दोनों पात्र अभिनीत करता है। बुद्ध और कल्कि के अवतारों के प्रदर्शन, गोवा और कोंकण के दशावतार में प्रस्तुत नहीं किये जाते। कूर्मावतार और वराहावतार का प्रस्तुतीकरण होता अवश्य है, लेकिन इन अवतारों से संबंधित कहानियों को विशेष महत्त्व नहीं दिया जाता। दशावतार के प्रस्तुतीकरण में राम और कृष्ण ही की लीलाओं का सब से अधिक महत्त्व है।

दशावतार का परंपरागत प्रस्तुतीकरण मंदिर के सभा मंडप ही में होता आया है। मंदिर के देवता ही को यह कला अर्पित की जाती है। धमाल के साथ पूर्वरंग तथा मृदंग और मंजीरे के नाद से कार्यक्रम शुरू होता है। यह एक प्रकार की प्रस्तावना है। इसमें गायनकला का समावेश नहीं होता है। दशावतार के प्रस्तुतीकरण में अन्य वाद्यों का भी समावेश है जैसे झाँझ, तबला, तुणतुणे, तंब्री, डफ, ढोलकी और खंजरी।



5. Dashavatar

Dashavatar of Goa and Konkan is unique since in a single performance as many of the incarnations of Lord Vishnu as possible are performed. Some of the incarnations like *matsyavatar*, *narsimhavatar*, *ramavatar*, *krishnavatar* are presented separately also. The performance after elaborate *purvaranga*, begins with the *matsyavatar*. Demon Sankasura steals the Vedas from Brahma. Thereafter, Vishnu recovers them after killing the demon. Sankasura of Dashavatar performs the role of the villain as well as jester. Buddha and Kalki incarnations are not shown on the stage. The performer in the guise of *Kurma*, and *Varah* do appear on the stage but no specific episode related to these incarnations occupy an important position in the performance. The focus is on the presentation of episodes revolving around Rama and Krishna.

The Dashavatar is generally performed in a spacious *sabha-mandapa* - the presiding hall of a temple, on festive occasions. It is an elaborate ritualized offering to the presiding deity of the temple. The *Purvaranga* begins with *dhamal*. The chorus stands in a crescent like formation with Sutradhar in the centre, and no song is sung while *dhamal* is going on. *Dhamal* is performed by playing *mridanga* and big brass cymbals. Other musical instruments usually played during the performance are *tuntune*, *tambri*, *daph*, *dholki* and *khanjiri*.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

6. दशावतार

दशावतार के पात्रों की वेशभूषा परंपरागत ही होती है। क्षेत्रीय परंपराओं में भागवत पुराण (10वीं शताब्दी) पर आधारित नाट्य परंपराओं का समावेश होता है। कई प्रथाओं में मुखौटों का प्रयोग होता है। ये मुखौटे लकड़ी के और कागज़ की लुग्दी के बने होते हैं। गणेश का मुखौटा पवित्र माना जाता है। इसकी पूजा भी मंदिर के देवताओं के साथ होती है।

मध्य चित्र में गणेश के साथ ऋद्धि और सिद्धि भी हैं। गणेश, ऋद्धि और सिद्धि के बाद मयूर सहित सरस्वती मंच पर आती हैं। सरस्वती का मंच पर प्रवेश और प्रस्थान, नृत्य के साथ ही होता है। अक्सर, देवी का चरित्र अभिनीत करने वाले कलाकार लकड़ी से बने मोर को कमर से बाँधते हैं। यह अहसास दिलाने के लिये कि देवी वाहन पर सवार हैं।



6. Dashavatar

The costumes for Dashavatar plays are very similar to the costumes of folk plays of Karnataka, as all forms of Vaishnava drama are interrelated with regional variations and inspired by the *Bhagvata* cult. Apart from stylized make-up, the Dashavatar performers wear masks of wood and papier mache as per the requirements of the performance. Lord Ganesha's mask is considered the most auspicious and is worshipped alongwith the temple deities.

In the picture (centre), one can see Ganapati, the remover of obstacles, appearing on the stage with his two consorts – Riddhi and Siddhi. Elaborate worship is offered to them by two Brahmins. After their departure, Saraswati - the goddess of learning appears in dancing and is recognized easily by its peacock symbol. After giving her blessings she goes back. A wooden peacock head is tied to her waist suggesting she is astriding the bird, which is her *vahana*.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

7. कृष्णाट्टम्

कृष्णाट्टम् परंपरा का जन्म सत्रहवीं शताब्दी के लगभग मध्य का माना जाता है। केरल के कल्लिकोट्टा क्षेत्र में, राजा मनवाड़ ने इस शैली पर विशेष ध्यान दिया। राजा मनवाड़ ही ने कृष्णागीति की भी रचना की, जो कृष्णाट्टम लोकनाट्य का अनिवार्य अंग है। गुरुवायूर के कृष्ण मंदिर में, जो उत्तर केरल में स्थित है, यह नृत्य नाटक, प्रतिवर्ष प्रस्तुत किया जाता है। कलाकार विशिष्ट नायर परिवारों से ही आते हैं। कई शताब्दियों से वही वेशभूषा और मंच सज्जा, इस नाट्य शैली को विशेष महत्त्व प्रदान करती हैं। वातावरण भक्तियुक्त होता है। कृष्णाट्टम् के आठ अंग *अवतारम्*, *कालियमर्दनम्*, *रासक्रीडा*, *कंसवधम्*, *स्वयंवरम्*, *वाण युद्धम्*, *विविध वधम्* एवं *स्वर्गरोहण* हैं।

परंपरानुसार, कृष्णाट्टम् का प्रारंभ दीप प्रज्वलन और वाद्यों से होता है। मद्दलम, मंजीरा (एलतालम) और अन्य ताल वाद्यों के नाद के थमते ही दो कलाकार बहुरंगी परदे के साथ मंच पर आते हैं। इससे मंच का आभास होता है, परदे के कारण कलाकारों के चेहरे और पाँव ही दिखाई देते हैं। *तोट्टयम्* अर्थात् शुभारंभ के बाद ही वास्तविक कार्यक्रम प्रारंभ होता है। मंच के साज-सामान हेतु इस परदे के अतिरिक्त एक-दो लकड़ी की चौकियाँ ही होती हैं तथा मंच, जो फर्श ही का भाग है, पर एक दो कुर्सियों के अतिरिक्त सजावट न्यूनतम रहती है।



7. Krishnattam

Krishnattam as a theatre form, came into existence in the middle of 17th century under the patronage of King Manavada of Calicut. The script of the play 'Krishna Giti' was written by him. Krishnattam is performed every year at the famous Gurusvayur temple of North Kerala. The performers belong to certain specific Nayar families. The Krishnattam is performed with great religious fervour. The traditional costume, stage decor and presentation have been maintained over a long period. Krishnattam is a cycle of eight plays performed for eight consecutive days. The plays are - *Avataram*, *Kaliyamardana*, *Rasakrida*, *Kamsavadha*, *Swayamvaram*, *Bana Yuddham*, *Vivida Vadham*, and *Swargarohana*.

The performance begins with the lighting of the oil lamp on the stage. The musicians appear on the stage with drum (maddalam), cymbals (ilathalam) and gongs and perform a sequence to inform the audience that the performance is about to begin. After this sequence, a colourful curtain is placed and held by two persons before the actual performance begins. Behind the curtain several dancers dressed in female attire sing an invocation song *Totayam*, literally meaning "the beginning". The curtain is held in such a way that the audience can see only the performers' feet and parts of their bodies above the chest. Eyes and facial movements are prominent features of Krishnattam. No other stage properties are used except wooden stools.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

8. कृष्णाट्टम्

जैसा पूर्व में उल्लेख किया गया कि इस नाट्य परंपरा के आठ अंग या भाग हैं। *अवतारम्*, प्रथम अंग या भाग है। इसमें भगवान् कृष्ण के जन्म को दर्शाया गया है। कथाओं के अनुसार, भू देवी ही ने, जिस पर इस नाट्य शैली में विशेष ध्यान दिया गया है, पृथ्वी से पापों और कुकर्मों का नाश करने के लिये, भगवान् का ध्यान किया। देवताओं ने यह निर्णय किया कि विष्णु भगवान् ही कृष्ण के अवतार के रूप में पृथ्वी पर मनुष्यरूप धर कर, कुकर्मों और पापों का विनाश करेंगे।

कृष्णाट्टम् के कलाकार इस पूर्वकथा का मंचन मुद्रा, अभिनय और संगीत से करते हैं। कृष्णलीला का आरंभ बाल कृष्ण ही के खेल, हठ, और हँसी से होता है। ऐसा विश्वास है कि संतानरहित दंपति, संतान प्राप्ति की इच्छा के साथ इस लीला को देख कर, संतान की प्राप्ति भी कर सकते हैं। इस चित्र में (ऊपर, बायें) वासुदेव और देवकी एक बच्चे से खेल और लाड़ कर रहे हैं। *अवतारम्* की पूर्वकथा में वासुदेव, भगवान् कृष्ण को यशोदा और नंदगोप को सौंप देते हैं। यशोदा और गोपियाँ, इसी नाटक की पूर्वकथा में बाल कृष्ण के साथ खेलती, नाचती और गाती हैं (चित्र : ऊपर, मध्य)।

कृष्णाट्टम् के द्वितीय चरण में काळियमर्दनम्, बाल लीला एवं बाल क्रीड़ा जारी रहती है। कृष्ण भगवान पक्षी रूपी असुर, बकासुर से लड़ कर उसे गिराते हैं। जब असुर मरने लगता है, तब कृष्ण भगवान, असुर पक्षी की चोंच से खेलते हैं। (चित्र : दायें)



8. Krishnattam

Avataram, the first play in the series of eight, is about the birth and early childhood of Lord Krishna. The play begins with Bhoo Devi requesting the God's help to eradicate the evils from the earth. The Gods decide that Krishna, one of the *avatars* i.e. incarnation of Lord Vishnu would come to earth and accomplish this goal. The performers dramatize the events depicting the birth of Krishna and his childhood pranks. There is a belief that childless couples on watching this play are blessed with a child. In the picture (above left), one can see Vasudeva and Devaki fondling a baby. The story goes on to tell us that Vasudeva gives the baby to Yashoda and Nandagopa. In the picture (above middle) one can see the milkmaids celebrating the birth of Yashoda's son.

In the second episode of Krishnattam, *Kaliyamardana* one can see the childhood pranks of Krishna. In the picture (above right), one can see Krishna fighting and fatally wounding the Bakasura, a bird demon. Eventually the bird dies at the end of the sequence.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

9. कृष्णाट्टम्

कृष्णाट्टम् के एक गीत में यह वर्णन है कि ब्रह्मा भी कृष्ण के भक्त बने थे। कथानुसार, भगवान् कृष्ण, साथियों के साथ, नियमानुसार गायें चरा रहे थे। साथी, कृष्ण के गुणों का वर्णन नाचते-गाते हुए कर रहे थे। ब्रह्मा ने सोचा कि गोपगण का प्रेम दिखावा है। ब्रह्मा ने गोपगण और गायों को अदृश्य कर दिया। कृष्ण बिल्कुल शांत हो कर नये गोपगण, नई गायों, को जन्म देते हैं। भगवान् और भक्तजन को मानो यह पता ही नहीं चला कि कोई भी अदृश्य है। ब्रह्मा को अपनी गलती पर पछतावा होता है और वह कृष्ण से क्षमा की प्रार्थना भी करते हैं।

भगवान् कृष्ण की वेशभूषा में एक लाल लुंगी जिसमें घरे तथा दोनों ओर पीली पट्टियाँ होती हैं, गहरे नील-श्याम रंग का कुर्ता, सिर पर 'मुडि', जो मोरपंख से सजी होती है एवं कलश के आकार का लकड़ी का मुकुट होता है। चेहरे पर चुट्टी होती है, जो एक कान से दूसरे कान को बाँधती दीखने वाली सफेद पट्टी है। यह पट्टी पानी, नींबू के रस और चावल को पीस कर बनायी जाती है।

मिश्रण पर विशेष ध्यान देते हुए कलाकार के मुख पर नीलम, मणयोला, चालियम् और पिसा कोयला भी लगाया जाता है। परंपरानुसार बालकृष्ण के चेहरे का रंग हरा होता है। बालक के बढ़ने के साथ-साथ, साहस और शौर्य के प्रतीक के रूप में रंग भी गहरा कर दिया जाता है। कृष्ण कवच के ऊपर रंग-बिरंगे मोतियों की माला, कमर की पेंटी, और बाहों पर विभिन्न चमकते आभूषण, जैसे पहुंची, कंगन, कान में कुंडल और माथे पर रंगबिरंगा तिलक भी होते हैं। कृष्णाट्टम् में विभिन्न पात्र जैसे ब्रह्मा, यमराज, पूतना, मुरा, नरकासुर, जांबवन, विभिन्न प्रकार के मुखौटे पहनते हैं।



9. Krishnattam

In one of the episodes, the singers recite a story of how Krishna was worshipped by Lord Brahma. The story begins with an episode where Krishna surrounded by his friends is being praised immensely. Lord Brahma on witnessing such devotion suspects Krishna's powers and thereby make the cows and cowherd devotees disappear. Krishna creates them again and carries on with his jokes and witty conversation. Lord Brahma realizes that each of the new creations is a divine one thus repentant of his folly, he seeks pardon from Krishna.

Krishna's costume consists of a red skirt with yellow pattern on its sides, a dark blue-black long sleeved shirt on the top with a head-gear or *mudi* topped by peacock feathers, an urn shaped crown made of wood and covered with gilt, bells attached to the leather pads just below the knees and a *chutti*, two white protruding borders which extend from ear to ear along the jaw and chin line. The *chutti* is made by mixing one part lime powder with three parts rice powder along with water. For make-up the colours used are *nilam* for blue, *manayola* for yellow and *chaliyam* for red. Soot is used for black and rice powder for white. The green colour used for the make-up of Krishna as a young child is light in shade and it becomes darker as he grows older. The costume of Lord Krishna also comprises a breast plate, chest ornaments of beads and fresh flora, girdle, upper arm and wrist ornaments, ear and forehead ornaments. Glittering crowns and other ornaments are worn by the performers as per the requirements of their roles. Different characters like Brahma, Yama, Putna, Mura, Narakasura, Jambavan, wear different types of colourful masks.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

10. मुडियेट्टु

मलयाली महीने वृश्चिकम् (नवम्बर-दिसम्बर) में केरल में देवी काली के मंदिर चेंडा व इलत्तालम् (झाँझ) की ध्वनियों से गुँज उठते हैं। कोट्टि अरियिप्पु, मुडियेट्टु की पारंपरिक आनुष्ठानिक क्रिया के साक्षी जनों को मंदिर में बुलाने की सांगीतिक घोषणा है।

दृश्य का प्रारंभ वंदना-श्लोक से होता है, तत्पश्चात् मंच पर शिव व नारद प्रवेश करते हैं। नारद दारिका के अपकर्मों के कारण देवों के समक्ष उत्पन्न समस्याएँ गिनाते हैं। अगले दृश्य में काली व दारिका में युद्ध होने पर समूचा मंदिर-प्रांगण एक युद्धभूमि में परिवर्तित हो जाता है। अंततः काली (अच्छाई) दारिका (बुराई) का वध कर देती हैं तथा प्रतीकात्मक रूप में दारिका का मुकुट विलग कर दिया जाता है।



10. Mudiyettu

In the Malayalam month of *Vrischikam* (November–December), the temples of Kali in Kerala reverberate with the sounds of *Chenda* drums and *Ilathalam* (cymbals). The *Kotti arriyippu* is the musical announcement inviting people to the temple to witness the traditional ritual performance of Mudiyettu.

The introductory scene begins with *vandana-shloka* (invocation song) followed by Shiva and Narada entering the stage. Narada enumerates the problems faced by the *devas* due to the misdeeds of *Darika*. In the next scene the entire temple courtyard turns into a battlefield when a fierce war rages between Kali and Darika. Ultimately Kali (goodness) kills Darika (evil) and symbolically the head-gear of Darika is removed.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

11. मुडियेट्टु

मुडियेट्टु की उत्पत्ति का पता प्राचीन काल से ही चलता है, यद्यपि इसके उद्भव के ठीक समय के अभिलेखी साक्ष्य उपलब्ध नहीं हैं। फिर भी, इस अद्वितीय मंदिर-नृत्यनाटक की नृत्यपरक अर्थच्छटाओं से यह संकेत मिलता है कि अन्य पारंपरिक कलाएँ, जैसे - कूडियाट्टम्, कृष्णाट्टम् तथा कथकली शायद इसी से उत्पन्न हुई हों!

अपनी भव्य शैली, भावनात्मकता तथा उच्च कलात्मक प्रस्तुति के लिए जाना जाने वाला मुडियेट्टु केरल में केवल काली-मंदिर में देवी को नैवेद्य-दान हेतु प्रदर्शित किया जाता है। प्रत्येक वर्ष मुडियेट्टु की प्रथम प्रस्तुति एर्नाकुलम् जिले के कलम्बुकाउ मंदिर में की जाती है। तत्पश्चात्, ये प्रस्तुतियाँ एक के बाद एक पडतुकाउ, कीळकाउ, मरडु, वाइटिला आदि मंदिरों में की जाती हैं। एक मंदिर से दूसरे मंदिर में किंचित् भिन्नता ली हुई प्रस्तुतियाँ विशिष्ट अनुष्ठानों व प्रथाओं पर आधारित होती हैं।

बुराई पर अच्छाई की विजय की अवधारणा को समेटे मुडियेट्टु असुर दारिका पर देवी भद्रकाली की जीत को दर्शाता है। दारिका-वध की पौराणिक किंवदन्ती में चित्रित धर्म और अधर्म के बीच शाश्वत युद्ध को इस आनुष्ठानिक नृत्य-नाटक में अभिनीत किया जाता है।

वास्तविक प्रस्तुति के पूर्व भूमि पर भद्रकाली के विशाल चित्र (कलम्) का चित्रण रंगीन पाउडर से किया जाता है। विशाल चित्र का चित्रण वलियम्बलम्, जो श्री कोविल (गर्भगृह) के सामने होता है, में किया जाता है।



11. Mudi yettu

The origin of Mudi yettu has been traced to the ancient times, though there is no recorded evidence to indicate the accurate period of its evolution. However, the choreographic nuances of this unique temple dance-drama indicate that other traditional arts like Koodiyaattam, Krishnattam and Kathakali might have originated from it.

Known for its spectacular style, buoyancy of spirit and highly artistic presentation, Mudi yettu is usually performed only in the Kali temples of Kerala as an oblation to the Goddess. Each year the first performance of Mudi yettu is held in the Kalambukavu temple, in Ernakulam district. This is followed by performances, one after the other, in the temples of Padathukavu, Keezhkavu, Maradu, Vyttila, etc. The performances are based on certain rites and conventions that vary slightly from temple to temple.

Springing from the universal concept of the victory of good over evil, Mudi yettu depicts the triumph of goddess Bhadrakali over the asura Darika. The eternal fight between *dharma* and *adharma*, as portrayed in the Puranic legend of *Darika-Vadha* is enacted in this ritual dance-drama.

Prior to the actual performance, a large icon (*Kalam*) of Bhadrakali is drawn on floor with coloured powder. The gigantic *Kalam* is usually drawn at the temple *valiyambalam*, beyond the *sreekovil* (the sanctum sanctorum).



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

12. मुडियेट्टु

मुडियेट्टु में सात चरित्रों - शिव, नारद, दारिका, दानवेन्द्र, भद्रकाली, कूळि तथा कोयम्बिदार (नंदिकेश्वर) - का निर्माण गाढ़ी साज सज्जा से होता है। अभिनेता अलंकृत वेशभूषा धारण किये, लम्बा-सा मुकुट (मुडी) पहने, चेहरे का शृंगार किये परा-भौतिक संसार उपस्थित कर देते हैं। उनके आभूषण लकड़ी के बने, स्वर्णाभा जटित व शीशे के टुकड़ों से आवृत (ढके) होते हैं।

पारंपरिक रूप से मुडियेट्टु पर मरार समुदाय का एकाधिकार रहा है। कालांतर में, कुरुप समुदाय के लोगों ने भी इस कला में कुशलता प्राप्त कर ली। आज इस नयनाभिराम पारंपरिक कला रूप को तीन या चार निष्पादक समूह जीवित रखे हुए हैं।



12. Mudiyyettu

The seven characters in Mudiyyettu – Shiva, Narada, Darika, Danavendra, Bhadrakali, Kooli and Koimbidar (Nandikeshvara) – are all heavily made-up. The performers take on an other-worldly appearance wearing gorgeous costumes, tall head-gears (mudis) and face make-up. Their ornaments are made of wood, covered and gilded with glass pieces and beetle shells.

Traditionally Mudiyyettu was monopolised by the Marar community. Later the Kurups also gained proficiency in the art. Today this picturesque traditional form has just three or four performing groups to keep it alive.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

13. तय्यम्

केरल की पारंपरिक लोकनृत्य शैलियों में तय्यम् का विशेष स्थान है। तय्यम्, संस्कृत शब्द देवम् ही का मलयाळीकरण माना जाता है अर्थात् तय्यम् भगवान ही का नृत्य है। इस लोकनृत्य में, प्रेतात्माओं को भी देवताओं के रूप में दिखाया जाता है। दक्षिण भारत में, प्राचीन काल में पूर्वजों, वीरों की आत्माओं की पूजा की प्रथा प्रचलित थी। तय्यम् नृत्य विभिन्न जातियों द्वारा अपने पूर्वजों ही की पूजा के समान है।

तय्यम् के प्रस्तुतीकरण में ढोल, मंजीरा, कुज़ल, पेरंबरा, शंख, चेरुतुती, उडूक्कु, चेरमंगलम्, इत्यादि वाद्य बजाये जाते हैं। सब से अधिक महत्त्व रखने वाला वाद्य तुड़ी माना जाता है, जो छोटे ढोल के समान है। इस वाद्य को बजाने वाले को तुड़िक्कारन या कोट्टूमुत्तरन् कहा जाता है। तालवादक ही तय्यम् नृत्य शैली में निर्देशक की भूमिका निभाता है और लय, गति, अंतराल, इत्यादि का ध्यान रखता है। तुड़िक्कारन की कलाकौशल इस लोक कला में नया उत्कर्ष ले आती है।



13. Theyyam

Theyyam is a traditional and extremely popular folk theatre form of Kerala. The word 'Theyyam' is derived from the Sanskrit word 'Daivam' meaning God. Hence, it is called God's dance. An interesting feature of this folk form is that spirits are also attributed with godliness. The tradition of worshipping of spirits of ancestors, folks heroes, and deities of various diseases and ailments used to be extensively practiced in South India and Theyyam is performed by various castes to appease and worship these spirits.

A variety of musical instruments like drum, cymbals, *kuzhal*, *perumbara*, conch, *cherututi*, *uttuku* and *chermangalam* are used in Theyyam. The most important among these is the drum or *thudi* (small drum). The drummer is known by the title *thudi karan* or *kottumutharan*.

The one who plays the drum leads the entire performance in terms of its speed and rhythm, climax and interludes, from the beginning till end. The synchronisation of the dance of Theyyam with the beats of drum is the most interesting aspect of the performance.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

14. तय्यम्

तय्यम् शैली में वेशभूषा का विशेष महत्व है। कमर से बंधे वस्त्र को अरयोटा या अटुकुम चिरकु कहा जाता है। बाँस की खपच्चियों को घेर कर, लाल कपड़े से ढाँप कर, कमर से कसा यह वेश नृत्य में रंग व रुचि लाते हुए उसे आकर्षक एवं भव्य बनाता है।

तय्यम् के सभी पात्र कटकम् और चुटकम् नाम की चूड़ियाँ पहनते हैं। पायज़ेब भी स्त्री और पुरुष कलाकार पहनते हैं। तय्यम् के कलाकारों के गहने नारियल के छिलके और स्थानीय रूप से जानी जाने वाली मुरिक लकड़ी के बने होते हैं। मुरिक लकड़ी लचीली होती है।

तय्यम् शैली में नायक का मुकुट, जिसे मुड़ि कहा जाता है, लगभग 5 से 6 फीट तक ऊँचा होता है। भगवती और क्षेत्रपालन के चरित्र भी इसी प्रकार के मुकुट पहनते हैं। सुपारी की लकड़ी, बाँस को चीर कर और सुपारी के पत्तों से बने ये आभूषण, हल्दी, लुग्दी और ताड़ी को मिला कर रंगे जाते हैं।



14. Theyyam

One of the distinguishing features of Theyyam is the colourful costume of the performers. The typical waist dress of the main performer is called *Arayota* or *Atukkum Chiraku*. This is made out of splices of bamboos and covered with red cloth. The main characters are elaborately dressed up above the waist and look very awesome and magnificent.

All male and female performers in Theyyam wear bangles called 'Katakam' and 'Chutakam' and small anklets. Most of the ornaments are made from coconut fronds and a soft wood locally called *murik*. Large necklaces and ear ornaments are made of soft wood with a coating of golden paper.

The head-gears or *mudis* of the main performers with intricate and complex designs and decorations are huge in size. The *mudis* of some characters like *Bhagvatis* and *Kshetrapalan* are nearly 5 to 6 feet high. Made of arecanut splices, bamboos, leaf sheaths of arecanut and wooden planks, *mudis* are dyed into different strong colours using turmeric, wax and arac.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

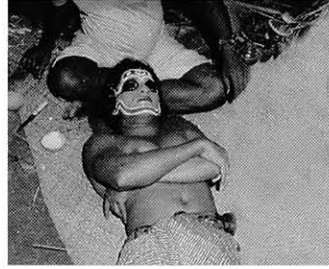
2

15. तय्यम्

मुखत्तेजुत्तु, अर्थात् चेहरे पर लेखन, तय्यम् लोकनाट्य शैली का अनिवार्य अंग है। इस शृंगार में, चेहरे पर पशुओं और फूलों के चित्र बनाये जाते हैं। इस साज-सज्जा से दर्शकों में डर, भक्तिभाव, श्रद्धा इत्यादि भावों को जगाया जाता है। इस शृंगार से, कलाकार जिस पात्र को अभिनीत करता है, उसका पूरा परिचय भी मिल जाता है।

सामान्यतः उपलब्ध वस्तुओं ही का प्रयोग होता है, जैसे नारियल का छिलका, कुटा या पिसा हुआ चावल, कोयला, हल्दी, इत्यादि। प्रत्येक देवता के लिए विशेष रंग प्रयुक्त होता है जैसे पीला भगवान् ब्रह्मा के लिए, हरा और नीला भगवान् विष्णु के लिए और नीला भगवान् शिव के लिए।

तय्यम् शैली में मुखौटों का भी प्रयोग होता है। कलाकार की भूमिका को बदलने या उसकी वास्तविकता को छिपाने के लिये पोत्तन और ओळिक्कन का प्रयोग होता है। दर्शकों को, देवताओं की अपार शक्ति का परिचय देने की यह प्रथा आज तक जीवित है एवं साथ ही चौंकाने वाली भी!



15. Theyyam

Mukath ezhuthu or writing on the face is a common practice in Theyyam. 'Ezuth' in Malayalam means 'writing'. The designs are mostly based on features of animals and shapes of flowers and leaves. It is practiced to evoke feelings of awe, wonder, devotion and respect in the audience. Each design conveys the myth and symbols of the particular Theyyam.

For make-up of the performers, the materials used are tender coconut fronds and rice powder (*arichattu*) for the white colour, charcoal (*kari*) for the black colour, turmeric (*manjal*) for the yellow colour. These are the basic colours used for make-up. Each deity has its own distinguishing colours like yellow for Lord Brahma, green and blue for Lord Vishnu, and blue for Lord Shiva.

Masks are also used in certain Theyyams like *Pottan* and *Gulikan* as a means to conceal or transform the identity of the performer and also to evoke awe and wonder amongst the audience.

Masks are made out of leaf sheaths of arecanut tree and wooden plants. They are painted with intricate designs and motifs.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

16. कुटियट्टम्

कुटियट्टम् केरल की सदियों पुरानी पारंपरिक लोकनाट्य विधा है जिसका प्रचार-प्रसार मंदिरों के माध्यम से हुआ। 'कुटियट्टम्' का अर्थ है - मिल-जुल कर नृत्य या अभिनय करना। इसमें स्त्री और पुरुष दोनों भाग लेते हैं। कुटियट्टम् के सम्पूर्ण संस्कार संस्कृत नाटकों के हैं। कुटियट्टम् परंपरा में विशुद्ध पाठशैलियाँ और शास्त्रीय संगीत के राग - दोनों का उपयोग किया जाता है।

कुटियट्टम् के चरित्रों को चाक्यार (कलाकार), नांब्यार (वादक) तथा नांग्यार (स्त्री पात्र) जैसी संज्ञाएँ दी गई हैं। सूत्रधार और विदूषक भी कुटियट्टम् के विशेष पात्र हैं। मूक अभिनय, मुख-मुद्राओं, नेत्र-प्रक्षेप की क्रियाओं के द्वारा ही भाव तथा अर्थ स्पष्ट किए जाते हैं। यहाँ तक कि पदों के सस्वर पाठ के साथ भी हस्तमुद्राओं का प्रचलन है। केवल विदूषक को बोलने की स्वतंत्रता है। वह पदों के अर्थ का स्पष्टीकरण दर्शकों के सम्मुख सरल भाषा में करता रहता है।

मंदिर में जहाँ कुटियट्टम् का अभिनय आयोजित होता है, वहाँ मंच के लिए 'कुट्टाम्बलम' तैयार किया जाता है। इसकी सज्जा आकर्षक होती है। एक बड़ा दीपक जलाकर प्रकाश का प्रबंध किया जाता है। मंच के पीछे दो 'मिषाव' रखे जाते हैं। वहीं से ताल देने का काम नांग्यार स्त्रियाँ करती हैं।

कुछ मंदिरों में स्थापित रंगमंच की भीतरी छतों पर पौराणिक दृश्य अंकित किए गए हैं। रंगमंच को देवस्थान की ओर उन्मुख रख कर व्यवस्था की जाती है। मंच को केले, नारियल, पत्तों तथा फूलों से अलंकृत किया जाता है। दीपक के पास ही धान रख दिया जाता है। यहीं से अनुष्ठान की शुरुआत होती है। एक 'नांब्यार' नेपथ्य से पवित्र जल लाकर मंच पर छिड़कता है - साथ ही नांदी पाठ या मांगलिक स्तोत्र का पाठ करता है। तत्पश्चात्, संगीत के सुर-ताल पर सूत्रधार नाचते हुए प्रवेश करता है और पदों का सस्वर पाठ करता है।



16. Koodiyaattam

Koodiyaattam is one of the oldest traditional theatre forms of Kerala and the roots of this theatre form can be traced to the Sanskrit theatre traditions. The recitations and the music are classical in character.

The characters of this theatre form are : *Chaakyaar* or actor, *Naambiyaar*, the instrumentalists and *Naangyaar*, those taking on women's roles. The *Sutradhar*, or narrator and the *Vidushak* or clown are the protagonists. Mime, facial expressions, eye movements are the various means of this theatre form to get the message across to the audience. In this theatre form, even when poetic interludes are there, gestures are used for its dramatization. It is the *Vidushak* alone, who delivers the dialogues. He often explains the poetry in a simple language.

Traditionally Koodiyaattam is organised in a temple on a specially erected stage called *Koottampalam*. A huge lamp is lit on the stage itself. Behind the stage there are two *mishaavs*, where the *naangyaar* women provide the *taalas*.

In the pavilions of some of the temples where Koodiyaattam is performed, scenes from the Puranas are painted on the walls and the ceilings. The stage is decorated with flowers and plaintain and coconut leaves. A heap of grain is placed near the huge oil lamp from where the ritual begins. The performance begins with a *Naambiyaar* sprinkling water on the stage and recitation of verses from the *Naandi* or some other texts meant for inaugural ceremonies. Thereafter, the *sutradhar* enters the stage dancing to music and rhythm and reciting the verses. He too recites the verses, set in tune.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

17. कुटियट्टम्

प्रस्तुति के क्रम में दो ढोल, अर्थात् 'मिषाव' दो दरवाजों के बीच में रखे जाते हैं। 'कुझिताल' का वादन नांग्यार द्वारा गायन के साथ किया जाता है। इसके अलावा 'इडक्का' वादन होता है। यह एक छोटी छड़ी से किया जाता है। प्रयुक्त अन्य संगीत वाद्य कोमा, कुरुनकुझल तथा शंख रहते हैं।

'मिषाव' कुटियट्टम् का मुख्य वाद्य है। झाँझ, मंजीरे, ढोल, सींग, 'मदलम कोम्भू' और 'कुझाल' अन्य वाद्य हैं। कुटियट्टम् की एक विशेषता यह है कि पूरे नाटक का मंचन एक दिन में न होकर पाँच-छः दिनों में पूरा होता है। जिसका क्रम पूर्व निर्धारित और नियत है 'प्रस्तापन', 'निर्वाहण', 'पुरुषार्थम्', 'विनोदम्' (हर्ष उल्लास), 'वाचनम्' (धोखा), 'आशनम्' (भोजन), 'राज सेवा' आदि क्रिया-कलाप रखे जाते हैं, जिनके द्वारा सामाजिक कुरीतियों, अन्याय-दमन, सत्ता का दुरुपयोग - सभी पर प्रहार किया जाता है।



17. Koodiyaattam

At the time of beginning of performance of Koodiyaattam, two drums - *mishaavs* are placed between the two main doors. The *kuzhittaal* itself is played by a *naangyaar* singer who sings too. The other musical instrument to provide the rhythm is the *idakka* played with sticks in accompaniment with *koma*, *kurunkuzhal* and the conch.

Traditionally Koodiyaattam is staged for five to six days in the following sequence : *Prastaapana* (introduction), *Nirvaachana* (continuation), *purushaartham* (bravery) which includes *vinodam* (merriment and laughter), *vaachanam* (trickery), *aashanam* (mealtime) and *raaja seva* (honouring the king) in order to portray the evils and corruption in the social order, misuse of power, injustice, etc.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

18. कुट्टियट्टम्

'नंब्यरुटे तमिल' में शुद्ध मलयाळम में नांब्यार द्वारा अभिनय-कथा का सार प्रस्तुत किया जाता है। चारि, करण, अंगहार के अनुरूप अमूर्त क्रियाएँ की जाती हैं। बाद में 'समय विस्तार' की प्रस्तुति से पहले पात्र अपना जीवन-चरित्र प्रस्तुत करके अपना परिचय देता है तथा नाटक प्रारंभ होता है। यह कला रंगबिरंगी प्रतीकात्मक वेशभूषा और रूपसज्जा से युक्त कलाकारों द्वारा की जाने वाली हस्त अभिनय, मुख अभिनय तथा नेत्र अभिनय की सशक्त शैली है। ये सारे तत्व परस्पर घुलमिल कर जिस समष्टि की रचना करते हैं, वह अन्तर्मन को अपनी ओर आकृष्ट करता है।

कुट्टियट्टम् शैली में कुछ प्रमुख नाटक हैं - भास का 'बालचरित', 'प्रतिज्ञा यौगन्धरायण' और हर्ष का 'नागनन्द'। अन्य नाटक हैं - 'धनञ्जय', 'चूडामणि'। नागनन्द का एक चरित्र 'जीमूतवाहन', धनञ्जय का 'अर्जुन' और चूडामणि का 'राम' - इन सभी की वेशभूषा अन्य कलाकारों से अनूठी तथा चमत्कारिक बनाई जाती है। इस शैली की वेशभूषा एवं रूप सज्जा कथकली का ही सरलीकरण है।



18. Koodiyaattam

In the introductory, *nambyarute tamil*, the *nambiyaar* presents the gist of the story in pure Malayalam with help of gestures. The gestures are emphasized according to the text. Before the theme is introduced and the performance begins, each artist introduces himself to the audience.

Emphasis on hand gestures and eye movements makes this dance and theatre form unique. Costume and make-up, etc. are traditional, reminding the audience of the art of Kathakali, in a simplified manner.

A few of the most popular plays of this theatre form, are *Baalacharita* of Bhasa, as also his *Pratigya yaugandharaayana*, Harsha's *Naagaananda*, as also other plays like *Dhananjaya*, and *Choodaamani*. Some of the characters, like Jeemootavaahana, Arjuna and Rama all have special costumes to give them a distinct identity on the stage.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

19. यक्षगान

यक्षगान मूलतः कर्नाटक की पारंपरिक नाट्यशैली है। ऐसा माना जाता है कि पहला यक्षगान (यद्यपि यह तेलुगु में था) सोलहवीं शताब्दी में लिखा गया था, जिसे 'गंगा गौरी विलासम्' कहा गया। इसके बाद ही सत्रहवीं शताब्दी में पुनरुत्थान का आरंभ हुआ और इसी काल में कर्नाटक, आंध्र प्रदेश और तमिलनाडु में यक्षगान विधा विकसित हुई। यक्षगान को शास्त्रीय स्वीकृति सत्रहवीं शताब्दी के ग्रंथ 'सभा लक्षण मट्टु प्रसंग' से मिली है। इनमें लक्ष्मी नारायण उपनाम मुद्दन, पतिसुभ, तिम्न तथा संतिबनदेसिकर प्रमुख हैं।

यक्षगान के अधिकांश कथानक धार्मिक अथवा पौराणिक ग्रंथों से लिए गये हैं, जैसे महाभारत से - द्रौपदी स्वयंवर, सुभद्रा विवाह, अभिमन्यु-वध, कर्णार्जुन-युद्ध, कीचक-वध, विराट पर्व तथा रामायण से - राज्याभिषेक, लवकुश-युद्ध, बालि-सुग्रीव युद्ध, भरत-भेंट, पंचवटी।

यक्षगान का सबसे भव्य पक्ष उसकी रूपसज्जा, वेषभूषा तथा शिरोभूषण आदि हैं जो कलाकरों को पारलौकिक चरित्रों में परिवर्तित कर देते हैं। पात्रों को निम्न श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं - शूरवीर-नायक जैसे पांडव, कौरव, नृप नायक; रूमानी चरित्र जैसे यक्ष, किन्नर, किरात, गंधर्व; दानव रावण, शूर्पणखा एवं बकासुर; भयावह देवी एवं देवता जैसे नृसिंह, चंडी, महिषासुर मर्दिनी; जन साधारण जैसे ऋषि, ब्राह्मण, जन, सैनिक; स्त्री पात्र जैसे सीता, देवकी, सावित्री।



19. Yakshagaana

Yakshagaana is a traditional theatre form of Karnataka. It is said that the first Yakshagaana, was scripted in Telugu by Peda Kempa Gowda. The first play in this style, was *Ganga Gowri Vilaasam* written in the 16th century. A resurgence followed in the 17th century and this was the time when this theatre form was revived. It spread out from Karnataka to Andhra Pradesh and Tamil Nadu. It developed in these regions, and was recognised as a classical art form. The textual sanction of the Yakshagaana is mainly derived from a 17th century classic work called *Sabha Lakshmana Mattu Prasanga*. Some of the popular plays of Yakshagaana are Lakshmi Narayan alias Muddana, Parthisubha, Timna and Santibana Desikar.

In the Yakshagaana, the theme is based on mythological stories and Puranas. From the *Mahabharata*, *Draupadi swayamvar*, *Subhadra vivaah*, *Abhimanyu vadh*, *Karna-Arjun-yuddh*, *Keechak vadh* are most often presented. From the *Ramaayan*, *Raajyaabhishek*, *Lav-Kush yudh*, *Baali-Sugreeva yudh*, and *Panchavati* are the most popular presentations.

The most spectacular part of Yakshagaana is its make-up, costumes, headgears, etc., which transform the performers into other worldly characters. The performers of Yakshagaana, can be categorized as *Shoorveer nayak* (the heroes) like the Pandavas, the Kauravas, Nripa Nayakas; romantic characters, like *Yaksha*, *Kinnara*, *Kiraata*, *Gandharva*, etc. Then comes the *Daanavas*, the evil ones, like Ravana, Shurpanakha, and Bakaasura. The gods and goddesses portrayed in this theatre form are Narasimha, Chandi, Mahishasuramardini. The ordinary characters in this theatre form are sages, brahmins and the soldiers. In Yakshagaana, the female characters like Sita, Devaki and Savitri are portrayed with reverence.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

20. यक्षगान

यक्षगान में गीत और नृत्य का सामंजस्य जनसुलभ रुचि के अनुसार पाया जाता है। संवाद का निर्वाह भी गीतों द्वारा होता है। यक्षगान की दो पद्धतियाँ बन गयी हैं : 'तेंकुतिट्टु' और 'बडगुतिट्टु'। पहली दक्षिणी पद्धति है और दूसरी उत्तरी। कहा जाता है कि उत्तर पद्धति के खेल बहुत प्राचीन हैं। उत्तर और दक्षिण दोनों पद्धतियों में अन्तर केवल यक्षगान में प्रयुक्त नृत्यरूप और रूपसज्जा के आधार पर किया जाता है। दक्षिणी पद्धति पर केरल के कथकली का प्रभाव है।

'भागवतार' या 'भागवत' यक्षगान का प्रमुख कलाकार, पाठकर्ता और संचालक है। वह काँसे के एक बड़े घड़ियाल को लकड़ी से पीटा, गाता हुआ, मंच पर घूम-घूम कर कथानक/प्रसंग के महत्त्व को दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत करता है। रंगमंच के पृष्ठ भाग में बीच में भागवतार करताल लिए बैठा है और हारमोनियम, मंजीरा, झाँझ और ताल वाद्य - 'चंडा' बजाने वाले वादक आवश्यकतानुसार गीत और नृत्य की संगत करते हैं। 'चंडा' अथवा 'चेंदा' यक्षगान का मुख्य ताल वाद्य है। युद्ध के प्रसंग, तीव्र संघर्ष, शौर्य, विदूषक की विशिष्ट हरकतों के लिए चंडा, विशिष्ट ढंग और कुशलता से बजाया जाता है।

यक्षगान के गाये जाने वाले अंशों में छंदों का उपयोग किया जाता है। इसमें संस्कृत छंद 'आर्या' का उपयोग किया जाता है, जिससे वर्णन द्रुत हो जाता है। ऐसी मान्यता है कि यक्षगान के भण्डार में लगभग 150 राग हैं। इस भंडार को पुनरुज्जीवित करके अनेक रागों की पुनर्रचना का कार्य डॉ. शिवराम कारंत ने किया है। उन्होंने लगभग साठ राग एकत्र किये हैं, जो कर्नाटक, हिन्दुस्तानी तथा शुद्ध कन्नड़ संगीत की तीन भिन्न-भिन्न धाराओं का सामंजस्यपूर्ण मिश्रण हैं।

भावनात्मक स्तर पर यक्षगान में मुख्यतः वीर और रौद्र रस के दर्शन होते हैं, अर्थात् - शौर्य और वीरता के प्रसंगों को अधिक प्रधानता प्राप्त हुई है। इसी कारण इसमें सशक्त अंग - परिचालन और द्रुत गति के नृत्यों तथा पदविन्यास की मात्रा अभिनय और संगीत की अपेक्षा अधिक रहती है।



20. Yakshagaana

The musical composition of Yakshagaana is rich in its content. There are two styles of Yakshagaana : *Tenkutittu*, *Vadakutittu*. The first *Tenkutittu* is South Indian in spirit, with quite discernable traces of Kerala's Kathakali. The distinguishing features of the other style are characterised by the make-up of the performers and dance sequences.

The main performer of Yakshagaana, is the *Bhaagavathar* who also recites and conducts the play. He makes his entry with a huge gorg of bronze, beating it with a stick to introduce the theme through the singing. He then sits at the back centre stage holding cymbals and is accompanied by the harmonium, *manjeera*, *jhaanjh*, and the percussionists playing the *chenda*. It is the *chenda* player who creates the impression of war, anger, bravery, and the antics of the clown during the performance.

The musical sequences of Yakshagaana are metrical, in rhythm. The most common metre is the *Aarya*, adding speed to the narrative. It is believed that nearly about one hundred fifty *Raagas* are played in the Yakshagaana. Dr. Shivaram Karanth was instrumental in preserving and reviving many of these *Raagas*. He had collected about sixty *Raagas*, blended in Classical, Hindustani and Kannada musical traditions.

In Yakshagaana, the emotions most often portrayed, are of valour and fury. It is perhaps because of this, that Yakshagaana abounds in quick, rhythmic body movements, dance sequences based on speedy footwork, as compared to its music and gestures.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

21. यक्षगान

यक्षगान में पहले चेहरे को एक आधारभूत रूपसज्जा दी जाती है। चेहरे पर विभिन्न रंगों की रेखाएँ खींची जाती हैं, विशेषकर लाल, काले और सफेद रंगों की। नायकों की वीरता और शौर्य प्रदर्शित करने के लिए गुलाबी और पीला रंग प्रयुक्त होता है। गालों की हड्डियों, गालों और टुड्डी पर पहले गुलाबी रंग के घोल की परत चढ़ा दी जाती है। यह घोल नारियल के तेल, पानी, चावल की लेई और चूने को मिलाकर बनाया जाता है। इस परत पर पात्र की विशेषताओं और मनोदशाओं को प्रदर्शित करने के लिए विभिन्न प्रकार की रूपरेखाएँ अंकित की जाती हैं। काजल लगाया जाता है तथा होंठ लाल किए जाते हैं। ऋषियों तथा स्त्रियों को छोड़कर अधिकांश पात्र ढीला-ढाला पायजामा पहनते हैं। सिर के लिए 'मुंडासु' और 'मुंडले' अर्थात् पगड़ी का प्रयोग किया जाता है।

यक्षगान के कुछ पात्रों को काले, लाल, नारंगी रंगों के चारखानेदार कपड़ों की 'वेष्ठी' (धोती) पहनाई जाती है। वे उसके ऊपर लाल या हरे रंग की सूती बंडी पहनते हैं। कपड़ों के ऊपर चमकते हुए आभूषण, कमरबंद, बाजूबंद, चूड़ियाँ एवं झूलनदार करधनी से उन्हें सजाया जाता है। शूर और रूमानी एवं साधारण पात्रों की रूप सज्जा सामान्य होती है। शेष को रौद्र रूपसज्जा देने का प्रचलन है। सभी पात्रों के अग्र और पृष्ठ भाग - दोनों समान रूप से सजाए जाते हैं, ताकि दर्शक सभी दिशाओं से उन्हें देख सकते हैं और पात्रों को निरंतर मंच पर घूम-घूम कर चरित्र का निर्वाह करना पड़ता है। नाटकीय दृष्टि से सबसे अधिक प्रभावशाली सिर के लिए प्रयुक्त लम्बे-लम्बे बालों का टोपा और मोर पंख लगे हुए मुकुट होते हैं।



21. Yakshagaana

In Yakshagaana, the make-up is simple. The face is streaked with lines in different colours particularly red, black and white. The hero's identity is established with a make up having pink and yellow colours. The cheeks, cheekbones and chin are smeared pink by mixing coconut oil, water, pounded rice made into a paste, and whitening agents like chalk. The details are added to perform the mood and emotional state of the character. The eyes and eyebrows are outlined with *Kappu* (collyrium) and the lips are painted red. All characters except for those performing the roles of sages or women are mainly dressed in loose pyjamas. The head is covered with *Mundaasu* and *Mundale* literally meaning turbans.

Some of the characters wear the *veshti*, an unstitched length of cloth. The colours are black, red and orange. The *veshti* is matched with a loose shirt, red or green in colour. The ornaments giving a festive appearance, are a belt dyed golden, *kamarband*, armbands, *baazuband*, bangles, bracelets, etc. The romantic characters and those with less important roles are dressed simply.

In Yakshagaana, not just the face, but the body in front and back is made up. This might be because the Yakshagaana audiences, down the ages, used to surround the platform, from all the directions. This could also be the reason why in this theatre form, sequences are repeated, with the actors facing different directions, one after the other. Theatrically most effective in Yakshagaana is the headdress made of a cap with long strands of hair and peacock feathers.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

22. तेरुक्कुत्तु

तमिलनाडु की पारंपरिक लोकनाट्य कलाओं में तेरुक्कुत्तु का विशेष स्थान है। तेरुक्कुत्तु का सामान्य शाब्दिक अर्थ है सड़क पर प्रस्तुत किया जाने वाला नाट्य। यह मुख्यतः मारियम्मन (वर्षा की देवी) और द्रौपदी अम्मा के वार्षिक मंदिर-उत्सव के समय प्रस्तुत किया जाता है। एक प्रकार से तेरुक्कुत्तु के माध्यम से संतान की प्राप्ति और अच्छी फसल के लिये दोनों देवियों की भी आराधना की जाती है। कथाओं और पुराणों का यह प्रस्तुतीकरण सीधा-सादा और स्पष्ट होता है। तेरुक्कुत्तु के विस्तृत विषय-वस्तु के रूप से मूलतः द्रौपदी के जीवन चरित से सम्बन्धित आठ नाटकों का यह चक्र था। अब यह नाटक सामान्यतः एक ही रात का होता है लेकिन कभी-कभार आठ या नौ रातों का कार्यक्रम भी होता है।

कार्यक्रम गणेश वंदना से शुरू होता है। गणेश के मुखौटे सहित एक कलाकार गणेश वंदना के समय नृत्य प्रारम्भ करता है। इसके बाद अन्य देवताओं की प्रतीकात्मक रूप से आराधना होती है। तत्पश्चात् काट्टियक्कारन का प्रवेश होता है, जो सूत्रधार की भूमिका निभाते हुए, नाटक का परिचय देता है। काट्टियक्कारन पर्दे के पीछे ही से नाटक का परिचय देता है। साथ ही, राजा, राज्य तथा राजनीति से संबंधित कई कही-सुनी बातें भी वह कह देता है।



22. Therukoothu

The most popular form of folk drama of Tamil Nadu is Therukoothu, literally meaning 'street play'. This is mostly performed at the time of the annual temple festivals of Mariamman (Rain goddess) to achieve rich harvest and also on the life of Draupadi. The themes are also taken from other epics and Puranas. At the core of the extensive repertoire of *Therukoothu* there is a cycle of eight plays based on the life of Draupadi. A performance usually continues during the whole night but when full play is presented, it generally spreads over a period of eight to nine nights.

The performance begins with an invocation to the Lord Ganesha. A performer wearing an elephant-head mask, dances while the invocation song is being sung. Some symbolic rituals are also performed to pay oblation to the gods and goddesses during the invocation. This is followed by the appearance of Kattiakaran who is the *sutradhara* of the Therukoothu performance. He gives the gist of the play to the audience from behind the curtain held by two stage hands. He also conveys other usual platitudes about king and his kingdom.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

23. तेरुक्कुत्तु

इस भूमिका के बाद नाटक के पात्र मंच पर स्वयं अपना परिचय देते हैं। परिचय के साथ-साथ कलाकार दारु नृत्य भी करते हैं। यह प्रस्तुति कलाकार की कला-साधना और परिपक्वता का प्रमाण होती है। काट्टियक्कारन अभिनेता को कुछेक शब्दों के माध्यम से संवाद में सहायता देता है, क्योंकि तेरुक्कुत्तु नाटक की कोई लिखित पटकथा नहीं होती। कलाकार अत्यल्प शब्दों की सहायता से संवाद बढ़ाते हैं। बीच-बीच में नृत्य होता है, जो बहुत ही सादा होता है। संगीत में शास्त्रीय संगीत की छाप होती है।



23. Therukoothu

After the preliminaries the main characters make entry and each introduces himself on the stage with a *Daru*, which is a small sequence of dance and song designed for each character to exhibit his identity and also his skills in the art. There is hardly any written script, and it is *Kattiakaran* who helps the performers by providing 'prompts' to enable them to deliver the dialogues *extempore*. The performance is punctuated with dances which are presented in a simple manner and the songs are based on classical music.



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

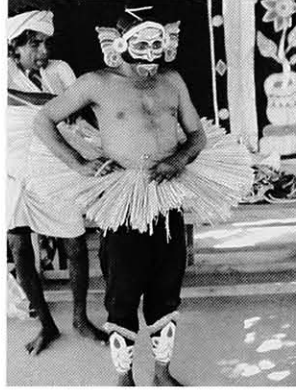
Traditional Theatre Forms of India

2

24. तेरुक्कुत्तु

तेरुक्कुत्तु के सभी पात्र, विशिष्ट वेशभूषा और साज-सज्जा से अपना परिचय देते हैं। नायक का मुकुट या शिरोभूषण बहुत ऊँचा होता है, जिसमें रंगीन शीशे का और सुनहरे रंग का प्रयोग किया जाता है। खलनायक द्वारा लाल रंग प्रयुक्त किया जाता है, और काली और सफेद बिंदियों से उसका रूप और भयावह बनाया जाता है। एक अन्य विदूषक जिसे कोमाळी कहते हैं, तिकोनी टोपी और फूला या फुलाया गया, पायजामा पहनता है।

तेरुक्कुत्तु के संगीत वाद्यों में प्रयुक्त नागस्वरम् से मिलता वाद्य कुरुकुज़ा, मद्दलम् और ताळम्, का प्रयोग होता है। संगीत, शास्त्रीय और लोक कला का निराला मिश्रण है। अंतराल के साथ-साथ स्वांग के आधार पर दर्शकों का दिल बहलाया जाता है।



24. Therukoothu

All the characters are recognized by their make-up and costumes. Heroes wear tall crowns decorated with coloured mirror in red, green and gold patterns. The villains are painted red with white and black dots. *Komali*, another stock character who entertains the audience with his buffoonery, wears a conical cap and white bellow shaped trousers, etc.

The ensemble of musical instruments used in Therukoothu include *Kurukunghe* similar to *nagaswaram*, *maddalam* and *talam*. Musical compositions are a combination of folk and classical music. The audience is also entertained on the lines of Swang.



भारतीय समाज में पारंपरिकता का विशेष स्थान है। परंपरा एक सहज प्रवाह है। निश्चय ही, पारंपरिक कलाएँ समाज की जिजीविषा, संकल्पना, भावना, संवेदना तथा ऐतिहासिकता को अभिव्यक्त करती हैं। नाटक अपने आप में संपूर्ण विधा है, जिसमें अभिनय, संवाद, कविता, संगीत इत्यादि एक साथ उपस्थित रहते हैं। परंपरा में नाटक क्रीड़ा की तरह है। यह एक तरह की लीला है।

लोकजीवन में गेयता एक प्रमुख तत्व है। सभी पारंपरिक भारतीय नाट्यशैलियों में गायन की प्रमुखता है। यह जातीय संवेदना का प्रकटीकरण है। पारंपरिक रूप से लोक की भाषा में सृजनात्मकता सूत्रबद्ध रूप में या शास्त्रीय तरीके से नहीं, अपितु बिखरे, छितराये, दैनिक जीवन की आवश्यकताओं के अनुरूप होती है। जीवन के सघन अनुभवों से जो सहज लय उत्पन्न होती है, वही अंततः लोकनाटक बन जाती है। उसमें दुःख, सुख, हताशा, घृणा, प्रेम आदि मानवीय प्रसंग आते हैं।

अभिनय के तत्व पारंपरिक नाट्य प्रसंग में सहज ढंग से आते हैं। सामान्य रूप से अंगों तथा शब्दों में जो गतिशीलता तथा वक्रता होती है, कलाकारों द्वारा वही नाटकों में प्रयुक्त होता है।

पारंपरिक नाट्य एक रूप ग्रहण करके भी बहुत कुछ अनगढ़ बने रहते हैं। शायद इसके पीछे स्थानीयताओं की बहुलता है। शास्त्रीयता जब रूढ़ि बनती है तो उसे चुनौती लोकपरंपरा देती है, क्योंकि उसमें जड़ता के विरुद्ध लड़ने की ताकत है। यह रंगत उसकी बहुआयामिता बनाए रखती है। पारंपरिक नाटक यथास्थिति के विरोध तथा आम आदमी के अन्तर्मन को दर्शाते हैं। भारत के विभिन्न क्षेत्रों में तीज-त्यौहार, मेले, समारोह, अनुष्ठान, पूजा-अर्चना आदि होते रहते हैं, उन अवसरों पर ये प्रस्तुतियाँ भी होती हैं। इसीलिए इनमें जनता का सामाजिक दृष्टिकोण प्रकट होता है। इस सामाजिकता में गहरी वैयक्तिकता भी होती है।

पारंपरिक नाट्य में लोकरुचि के अलावा क्लासिक तत्व भी उपस्थित होते हैं, लेकिन क्लासिकी अंदाज़ अपने क्षेत्रीय, स्थानीय एवं लोकरूप में होते हैं। संस्कृत रंगमंच के निष्क्रिय होने पर उससे जुड़े लोग प्रदेशों में जाकर वहाँ के रंगकर्म से जुड़े होंगे। इस प्रकार लेन-देन की प्रक्रिया अनेक रूपों में संभव हुई। वस्तुतः इसके कई स्तर थे - लिखित, मौखिक, शास्त्रीय-तात्कालिक, राष्ट्रीय - स्थानीय।

विभिन्न पारंपरिक नाट्यों में प्रवेश-नृत्य, कथन नृत्य और दृश्य नृत्य की प्रस्तुति किसी न किसी रूप में होती है। दृश्य नृत्य का श्रेष्ठ उदाहरण बिदापत नाच नामक नाट्य शैली में भी मिलता है। इसकी महत्ता किसी प्रकार के कलात्मक सौंदर्य में नहीं, अपितु नाट्य में है तथा नृत्य के दृश्य पक्ष की स्थापना करने में है। कथन नृत्य पारंपरिक नाट्य का आधार है। इसका अच्छा उपयोग गुजरात की भवाई में देखने को मिलता है। इसमें पदक्षेप की क्षिप्र अथवा मंथर गति से कथन की पुष्टि होती है। प्रवेश नृत्य का उदाहरण है - कश्मीर का भाँडजशन नृत्य। प्रत्येक पात्र की गति और चलने की भंगिमा उसके चरित्र को व्यक्त करती है। कुटियाट्टम् तथा अँकिआनाट में प्रवेश नृत्य जटिल तथा कलात्मक होते हैं। दोनों ही लोकनाट्य शैलियों में गति व भंगिमा से स्वभावगत वैशिष्ट्य को दर्शक तक पहुँचाते हैं।



Living traditions occupy a prominent place in the Indian social system. Any living tradition has a natural flow. There can be no doubt about the fact that traditional art forms reflect the ideals of the society, its determination to survive, its ethos, emotions, fellow-feelings, and so on. Drama in itself is a complete form of arts. It includes in its framework acting, dialogue, poetry, music, etc.

In community living, the art of singing has its own importance. In all the traditional theatre-forms, songs and the art of singing have an important role to play. Traditional music of the theatre is an expression of the feelings of the community. Traditionally the language of ordinary people has an element of creativity, though not based on classical or grammatical roots. This kind of creativity is spontaneous, emerging from the circumstances. When there is intensity of emotions, there is a natural kind of rhythm in the expressions. It is this natural rhythm from which emerges the traditional theatre-form. In this art form, sorrow, joy, frustration, hatred and love have their role and place.

The elements of acting in folk theatre take a natural tone. Normally, there is dynamism and flexibility in words and body language. These are used by the actors, with slight emphasis and subtle change.

Traditional theatre forms even after acquiring a distinctive style have an ample scope for improvisation, making it possible for assimilation of local traditions. When the hold of conventional rules and rituals grow strong, then local traditions form a kind of challenge, as they have a strength of their own against rigidity. The potential of local traditions to fight against rigidity makes the theatre form multi-dimensional. Traditional theatre forms reflect the thoughts of the common man.

In different regions of India, there are religious festivals, fairs, gatherings, ritual offerings, prayers, almost throughout the year. During these occasions, traditional theatre forms are presented. They reflect the common man's social attitudes and perceptions. In this social portrayal, there is also the individual's role which is given due importance.

Traditional theatre forms, incorporate not only the common man's interests but there is also a classical element in them. This classical facet, however, takes on regional, local and folk colouring. It is possible, that those associated with the classical world of Sanskrit drama, went to the neighbouring regions after its decline and intermingled with the local theatre forms. This kind of synthesis, give-and-take must have taken place on various levels such as written, verbal, classical, contemporary, national and local.

In traditional theatre forms there are special styles of dance portraying the entry on to the stage or platform, narrative and descriptive roles. The best example of descriptive acting, is the *Bidapat naach*. In this traditional theatre form, emphasis is not on beauty but on acting itself and narrative and descriptive skills. Dance as a narrative art is the base of theatre form which can be seen in the traditional theatre form of *Bhavai* of Gujarat. In this form, quick or slow foot movement is a means of narration. The art of making the entry by dancing has been perfected in the traditional Kashmiri theatre form, *Bhand Jashn*. The way each character walks and enters the platform, identifies him. In *Koodiyaattam* and *Ankia Naat*, the entry by dancing itself is complicated and artistic. In both the forms, the tempo and basic posture and gesture identifies the role of the character.

पारंपरिक नाट्य में परंपरागत निर्देशों तथा तुरंत उत्पन्न मति का मिश्रण होता है। परंपरागत निर्देशों का पालन गंभीर प्रसंगों पर होता है, लेकिन समसामयिक प्रसंगों में अभिनेता या अभिनेत्री अपनी आवश्यकता से भी संवाद की सृष्टि कर लेता है। भिखारी ठाकुर के 'बिदेसिया' में ये दोनों स्तर पर कार्य करते हैं। बिदेसिया, जात्रा, कीर्तनिया, बिदापत नाच में गंभीरता तथा लालित्य का मिश्रण है, यह अंकिआनाटों में भी प्रमुखता से लक्षित होता है।

पारंपरिक नाट्यों में कुछ विशिष्ट प्रदर्शन रुढ़ियाँ होती हैं। ये रंगमंच के रूप, आकार तथा अन्य परिस्थितियों से जन्म लेती हैं। पात्रों के प्रवेश तथा प्रस्थान का कोई औपचारिक रूप नहीं होता। नाटकीय स्थिति के अनुसार बिना किसी भूमिका के पात्र रंगमंच पर आकर अपनी प्रस्तुति करते हैं। किसी प्रसंग और खास दृश्य के पात्रों के एक साथ रंगमंच को छोड़कर चले जाने अथवा पीछे हटकर बैठ जाने से नाटक में दृश्यांतर बता दिया जाता है।

पारंपरिक नाट्यों में सुसंबद्ध दृश्यों के बदले नाटकीय व्यापार की पूर्ण इकाइयाँ होती हैं। इसका गठन बहुत शिथिल होता है, इसीलिए नए-नए प्रसंग जोड़ते हुए कथा-विस्तार के लिए काफी संभावना रहती है। अभिनेताओं तथा दर्शकों के बीच संप्रेषण सीधा व सरल होता है।

नाट्य परंपरा पर औद्योगिक सभ्यता, औद्योगीकरण तथा नगरीकरण का असर भी पड़ा है। इसकी सामाजिक-सांस्कृतिक पड़ताल करनी चाहिए। कानपुर शहर नाटक की प्रमुख केन्द्र बन गया था। नर्तकों, अभिनेताओं, गायकों इत्यादि ने इस स्थिति का उपयोग कर स्थानीय नायकों के यश, पारंपरिक कहानियों, प्रेम-कथाओं को नाटक का रूप दे दिया तथा स्थानीय रूप को प्रमुखता से उभारा।

पारंपरिक नाट्य की विशिष्टता उसकी सहजता है। आखिर क्या बात है कि शताब्दियों से पारंपरिक नाट्य जीवित रहने तथा सादगी बनाए रखने में समर्थ सिद्ध हुए हैं? सच तो यह है कि दर्शक जितना शीघ्र, सीधा, वास्तविक तथा लयपूर्ण संबंध पारंपरिक नाट्य से स्थापित कर पाता है, उतना अन्य कला रूपों से नहीं। दर्शकों की ताली, वाह-वाही उनके संबंध को दर्शाती है।

वस्तुतः पारंपरिक नाट्यशैलियों का विकास ऐसी स्थानीय या क्षेत्रीय विशिष्टता के आधार पर हुआ, जो सामाजिक, आर्थिक स्तरबद्धता की सीमाओं से बँधी हुई नहीं थीं। पारंपरिक कलाओं ने शास्त्रीय कलाओं को प्रभावित किया, साथ ही, शास्त्रीय कलाओं ने पारंपरिक कलाओं को प्रभावित किया। यह एक सांस्कृतिक अन्तर्यात्रा है।

In traditional theatre, age-old forms, customs and the desire to improvise are intermingled. It is usually when the significant themes are enacted, that the acting restricts itself to traditional norms, not deviating from it. But, everytime the theme inches towards the contemporary, the actors improvise as far as dialogues delivery is concerned. In the *Bidesia* of Bhikhari Thakur, the actors perform on both levels. *Bidesia*, *Jatra*, *Kirtaniya*, *Bidapat* are all dance and theatre forms in which there is a synthesis of intensity and *lalitya* which can also be explicitly seen in the *Ankia Naat*.

In traditional theatre forms there are certain conventions of presentations depending upon and changing according to the form and size of the stage or the platform and other available situations. There is no formal set-up governing the entry or exit of the actors. Depending on the situation or context, the actors enter into the stage and enact their role without being formally introduced. After a particular event or incident is over, all the artists make an exit, or all of them sit down on the sides of the stage or near the backdrop, conveying the change of a scene.

In traditional theatre forms, there is no such thing as episodes. There is always a continuity in its theme, structure and presentation. There is also a scope for improvisation and incorporation of new references leading to subtle extension in the story-line. There is direct and intimate communication between the actors and the audience.

Traditional theatre forms have definitely been influenced by industrial civilization, industrialization, and urbanization. The socio-cultural aspects of these influences should be carefully studied. There was a time when Kanpur became the centre of the traditional theatre *Nautanki*. Artists, dancers and singers produced plays based on local heroes, their popularity and traditional love stories. Thus, a local theatre form acquired a significance in the field of entertainment.

Traditional theatre forms have a common distinguishing feature, that is the element of simplicity. What is the underlying force of traditional theatre forms that has enabled it to survive and maintain its simplicity? The fact remains, that it is the immediate, direct, realistic and rhythmic relationship that the spectators are able to develop with the artists of traditional theatre forms which is generally not experienced in other art forms. It is reflected in the applaud by the spectators by means of clapping their hands.

Secondly the development of traditional theatre forms is based on such local and regional peculiarities which are not bound and restricted by social and economic divisions, limitations, etc. Traditional art forms have influenced classical art forms and vice-versa. It is an eternal journey in the sphere of 'culture'.



विभिन्न पारंपरिक नाट्यशैलियों में कुछ खास रसों की सृष्टि के लिए अभिनेताओं को विशेष प्रशिक्षण लेना होता है। रासलीला में बाल और किशोर भावनाओं की प्रधानता के कारण कम उम्र के बालकों से अभिनय कराया जाता है, जबकि यक्षगान में 'वीर रस' के लिए हृष्ट-पुष्ट होना ज़रूरी है। नौटंकी में शृंगार रस का प्राधान्य होता है, इसलिए वैसी ही भावना उत्पन्न करने के लिए प्रयत्न करना पड़ता है।

पारंपरिक लोकनाट्यों में स्थितियों में प्रभावोत्पादकता उत्पन्न करने के लिए पात्र मंच पर अपनी जगह बदलते रहते हैं। इससे एकरसता भी दूर होती है। अभिनय के दौरान अभिनेता व अभिनेत्री प्रायः उच्च स्वर में संवाद करते हैं। शायद इसकी वजह दर्शकों तक अपनी आवाज़ सुविधाजनक तरीके से पहुँचानी है। माइक्रोफोन के कारण अब स्थितियाँ कुछ बदली हैं। पात्र माइक्रोफोन के इर्द-गिर्द रहते हुए अपनी बात कहते हैं।

पारंपरिक नाट्यों में लिखित सामग्री पूर्ण नहीं होती। नौटंकी, जात्रा आदि का लेखन अब भी होता है। लिखित सामग्री से अधिक स्मृति और आशुपरकता पर बल होता है। अभिनेता अपने माध्यम से भी कुछ न कुछ जोड़ते चलते हैं। जो आशु शैली में जोड़ा जाता है, वह दर्शकों को भाव-विभोर कर देता है, साथ ही, दर्शकों से सीधा संबंध भी बनाने में सक्षम होता है। बीच-बीच में विदूषक भी यही कार्य करते हैं। वे हल्के-फुल्के ढंग से बड़ी बात कह जाते हैं। इसी बहाने वे व्यवस्था, समाज, सत्ता, परिस्थितियों पर गहरी टिप्पणी करते हैं। विदूषक को विभिन्न पारंपरिक नाट्यों में अलग-अलग नाम से पुकारते हैं। संवाद की शैली कुछ इस तरह होती है कि राजा ने कोई बात कही, जो जनता के हित में नहीं है तो विदूषक अचानक उपस्थित होकर जनता का पक्ष ले लेगा और ऐसी बात कहेगा, जिससे हँसी तो छूटे ही, राजा के जन-विरोधी होने की कलाई भी खुले।

पारंपरिक नाट्यों के कलाकार प्रायः 'अत्यधिक' पढ़े-लिखे नहीं होते, किन्तु अपने अभिनय व भावों के संप्रेषण से पूरा कथ्य सामने ला देते हैं। वे स्वयं अच्छा गा लेते हैं, क्योंकि उनके सुर में पीढ़ी-दर-पीढ़ी की मिठास और लय होती है। इस तरह की नाट्यशैलियों में संगीत को उपयोगी दृष्टि से प्रस्तुत किया जाता है। नगाड़ा दर्शकों को एकत्र कर लेता है तो मृदंग और ढोलक प्रसंगों और संवादों को जोड़ते हैं।

In traditional theatre forms, for certain sentimental scenes and their presentation, special training is given to the artists. In *Raasleela* due to emphasis on childhood pranks and adolescence, the roles are given to the young boys. In *Yakshagaana*, on the other hand, *veer rasa* requires the characters to look tough and muscular. In *Nautanki*, it is the *shringaar rasa* that is emphasized, resulting in a concerted effort by the artists to match the emotions.

In traditional theatre forms, characters keep changing their place on the stage to be more impressive and to give the situation a greater significance. This technique also reduces the chance of boredom through repetition and stillness. Dialogues delivery is usually carried out in a high pitch. This helps the actors in reaching out to a larger audience. The artists always add something or the other to the original dialogue on their own. The changes brought through improvisations, make the spectators ecstatic. Also, it establishes a direct relationship between the artists and the spectators. The clown also plays a similar role. While being humorous, he also touches upon the socio-economic, political issues and situations with lot of satire. There are different methods too, in the way the clown makes his appearance. If the king, in traditional theatre forms, decides on a step not beneficial for the people at large, the clown appears and takes the side of the common man. He makes the audience laugh and at the same time discloses the anti-people attitude of the king.

The actors of traditional theatre forms are mostly not highly educated. But, through acting and with the help of emotions and body movement, they present the entire theme. They are able to sing reasonably well, since they have inherited the sweetness and rhythm present in the voice of their ancestors and forefathers. In traditional theatre forms, music is a useful means of communication with the audience. The *nagara* heralds the audience with powerful drum beats. Percussion instruments like *mridang* and *dholak* weave together the situation and the dialogue.



विविध पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

तमाशा महाराष्ट्र की पारंपरिक नाट्यशैली है। इसके पूर्ववर्ती रूप गोंधल, जागरण व कीर्तन रहे होंगे। तमाशा लोकनाट्य में नृत्य क्रिया की प्रमुख प्रतिपादिका स्त्री कलाकार होती है। वह 'मुरकी' के नाम से जानी जाती है। नृत्य के माध्यम से शास्त्रीय संगीत, वैद्युतिक गति के पदचाप, विविध मुद्राओं द्वारा सभी भावनाएँ दर्शाई जा सकती हैं।

दशावतार कोंकण व गोवा क्षेत्र का अत्यंत विकसित नाट्य रूप है। प्रस्तोता पालन व सृजन के देवता-भगवान विष्णु के दस अवतारों को प्रस्तुत करते हैं। दस अवतार हैं- मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण (या बलराम), बुद्ध व कल्कि। शैलीगत साजसिंंगार से परे दशावतार का प्रदर्शन करने वाले लकड़ी व पेपरमेशो का मुखौटा पहनते हैं।

केरल का लोकनाट्य **कृष्णाट्टम्** 17 वीं शताब्दी के मध्य कालीकट के महाराज मनवेदा के शासन के अधीन अस्तित्व में आया। कृष्णाट्टम् आठ नाटकों का वृत्त है, जो क्रमागत रूप में आठ दिन प्रस्तुत किया जाता है। नाटक हैं-अवतारम्, कालियमर्दन, रासक्रीड़ा, कंसवधाम्, स्वयंवरम्, वाणयुद्धम्, विविधविधम्, स्वर्गारोहण। वृत्तांत भगवान कृष्ण की थीम पर आधारित है-श्रीकृष्ण जन्म, बाल्यकाल तथा बुराई पर अच्छाई के विजय को चित्रित करते विविध कार्य।

केरल के पारंपरिक लोकनाट्य **मुडियेट्टु** का उत्सव वृश्चिकम् (नवम्बर-दिसम्बर) मास में मनाया जाता है। यह प्रायः देवी के सम्मान में केरल के केवल काली मंदिरों में प्रदर्शित किया जाता है। यह असुर दारिका पर देवी भद्रकाली की विजय को चित्रित करता है। गहरे साज-सिंंगार के आधार पर सात चरित्रों का निरूपण होता है - शिव, नारद, दारिका, दानवेन्द्र, भद्रकाली, कूलि, कोइम्बिदार (नंदिकेश्वर)।

तय्यम् केरल का पारंपरिक व अत्यंत लोकप्रिय लोकनाट्य है। तय्यम् संस्कृत भाषा के 'दैवम्' शब्द से विकसित हुआ है, जिसका अर्थ देवता है। इस प्रकार यह देव-नृत्य कहा जाता है। दक्षिण भारत में, प्राचीन काल में पूर्वजों, वीरों की आत्माओं की पूजा की परंपरा थी। तय्यम् विभिन्न जातियों द्वारा अपने पूर्वजों ही की पूजा के समान है। तय्यम् में रंगीन वेशभूषा का विशिष्ट महत्व है। इस शैली में नायक का मुकुट, जिसे मुडि कहा जाता है, लगभग 5 से 6 फीट ऊँचा होता है। सुपारी की लकड़ी, बाँस और सुपारी के पत्तों से बने ये आभूषण हल्दी, लुगदी और ताड़ी को मिलाकर रंगे जाते हैं।

कुटियाट्टम्, जो कि केरल का सर्वाधिक प्राचीन पारंपरिक लोक नाट्य रूप है, संस्कृत नाटकों की परंपरा पर आधारित है। इसमें ये चरित्र होते हैं-चाक्यार या अभिनेता, नांब्यार या वादक तथा नांग्यार या स्त्रीपात्र। सूत्रधार और विदूषक भी कुटियाट्टम् के विशेष पात्र हैं। सिर्फ विदूषक को ही बोलने की स्वतंत्रता है। हस्तमुद्राओं तथा आँखों के संचलन पर बल देने के कारण यह नृत्य एवं नाट्य रूप विशिष्ट बन जाता है।

कर्नाटक का पारंपरिक नाट्य रूप **यक्षगान** मिथकीय कथाओं तथा पुराणों पर आधारित है। मुख्य लोकप्रिय कथानक, जो महाभारत से लिये गये हैं, इस प्रकार हैं: द्रौपदी स्वयंवर, सुभद्रा विवाह, अभिमन्युवध, कर्ण-अर्जुन युद्ध तथा रामायण के कथानक हैं: लवकुश युद्ध, बालिसुग्रीव युद्ध और पंचवटी।

तमिलनाडु की पारंपरिक लोकनाट्य कलाओं में **तेरुक्कुत्तु** अत्यंत जनप्रिय माना जाता है। इसका सामान्य शाब्दिक अर्थ है-सड़क पर किया जाने वाला नाट्य। यह मुख्यतः मारियम्न और द्रौपदी अम्मा के वार्षिक मंदिर उत्सव के समय प्रस्तुत किया जाता है। इस प्रकार, तेरुक्कुत्तु के माध्यम से संतान की प्राप्ति और अच्छी फसल के लिए दोनों देवियों की आराधना की जाती है। तेरुक्कुत्तु के विस्तृत विषय-वस्तु के रूप में मूलतः द्रौपदी के जीवन-चरित्र से सम्बंधित आठ नाटकों का यह चक्र होता है। काट्टियकारन सूत्रधार की भूमिका निभाते हुए नाटक का परिचय देता है तथा अपने मसखरेपन से श्रोताओं का मनोरंजन करता है।

Different forms of traditional theatre

Tamaasha is a traditional folk theatre form of Maharashtra. It has evolved from the folk forms such as *Gondhal*, *Jagran* and *Kirtan*. Unlike other theatre forms, in Tamaasha the female actress is the chief exponent of dance movements in the play. She is known as *Murki*. Classical music, footwork at lightning-speed, and vivid gestures make it possible to portray all the emotions through dance.

Dashavatar is the most developed theatre form of the Konkan and Goa regions. The performers personify the ten incarnations of Lord Vishnu-the god of preservation and creativity. The ten incarnations are *Matsya* (fish), *Kurma* (tortoise), *Varaha* (boar), *Narsimha* (lion-man), *Vaman* (dwarf), *Parashuram*, *Rama*, *Krishna* (or *Balram*), *Buddha* and *Kalki*. Apart from stylized make-up, the Dashavatar performers wear masks of wood and papier mache.

Krishnattam, folk theatre form of Kerala, came into existence in the middle of 17th century A.D. under the patronage of King Manavada of Calicut. Krishnattam is a cycle of eight plays performed for eight consecutive days. The plays are *Avataram*, *Kaliyamardana*, *Rasa krida*, *Kamsavadha*, *Swayamvaram*, *Bana Yudham*, *Vivida Vadham*, and *Swargarohana*. The episodes are based on the theme of Lord Krishna - his birth, childhood pranks and various deeds depicting victory of good over evil.

Mudiyettu, traditional folk theatre form of Kerala is celebrated in the month of *Vrischikam* (November - December). It is usually performed only in the Kali temples of Kerala, as an oblation to the Goddess. It depicts the triumph of goddess Bhadrakali over the *asura* Darika. The seven characters in Mudiyettu-Shiva, Narada, Darika, Danavendra, Bhadrakali, Kooli and Koimbidar (Nandikeshvara) are all heavily made-up.

Theyyam is a traditional and extremely popular folk theatre form of Kerala. The word 'Theyyam' is derived from the Sanskrit word 'Daivam' meaning God. Hence it is called God's dance. The tradition of worshipping of spirits of ancestors, folk heroes, and deities of various diseases and ailments can be traced back to ancient times in South India. Theyyam is performed by various castes to appease and worship these spirits. One of the distinguishing features of Theyyam is the colourful costume and awe-inspiring headgears (*mudi*) nearly 5 to 6 feet high made of arecanut splices, bamboos, leaf sheaths of arecanut and wooden planks and dyed into different strong colours using turmeric, wax and arac.

Koodiyaattam, one of the oldest traditional theatre forms of Kerala, is based on Sanskrit theatre traditions. The characters of this theatre form are : Chakyaar or actor, Naambiyar, the instrumentalists and Naangyaar, those taking on women's roles. The Sutradhar or narrator and the Vidushak or jester are the protagonists. It is the Vidushak alone who delivers the dialogues. Emphasis on hand gestures and eye movements makes this dance and theatre form unique.

Yakshagaana, traditional theatre form of Karnataka, is based on mythological stories and Puranas. The most popular episodes are from the Mahabharata i.e. *Draupadi swayamvar*, *Subhadra vivah*, *Abhimanyu vadh*, *Karna-Arjun yuddh* and from Ramayana i.e. *Raajyaabhishek*, *Lav-Kush Yuddh*, *Baali-Sugreeva yuddh* and *Panchavati*.

Therukoothu, the most popular form of folk drama of Tamil Nadu, literally means "street play". It is mostly performed at the time of annual temple festivals of Mariamman (Rain goddess) to achieve rich harvest. At the core of the extensive repertoire of Therukoothu there is a cycle of eight plays based on the life of Draupadi. Kattiakaran, the Sutradhara of the Therukoothu performance, gives the gist of the play to the audience and Komali entertains the audience with his buffoonery.



छात्रों तथा अध्यापकों के लिए रचनात्मक गतिविधियाँ

CREATIVE ACTIVITIES FOR STUDENTS AND TEACHERS

इस पैकेज में विद्यार्थी निम्न विषयों से अवगत हो सकते हैं :

- भारत की पारंपरिक नाट्य-शैलियों का मर्म,
- भारतीय जनजीवन का मनोविज्ञान,
- लोक संगीत के विभिन्न आयाम,
- विभिन्न क्षेत्रों की आनुष्ठानिक परंपराएँ,
- लोक गाथाओं की अनन्य छवियाँ।

यहाँ कुछ गतिविधियाँ सुझाई गई हैं, जिनके आधार पर चित्रों तथा उनके पीछे के पाठों का उपयोग किया जा सकता है। शिक्षकों को सुझाव दिया जाता है कि इन पारंपरिक नाट्य-शैलियों का व्यावहारिक और सैद्धान्तिक प्रशिक्षण छात्रों को देने का उपक्रम करें। इससे विद्यार्थियों में पारंपरिक नाट्यों की सौंदर्यदृष्टि विकसित होगी, साथ ही वे जनसमुदाय में मनोरंजन और रसिकता की भावना उत्पन्न करते हुए अभिरुचि का नया समाजशास्त्र रच सकते हैं। पारंपरिक नाट्यों की लय, संगीत तथा भंगिमाओं से अवगत होकर उनका मंचन भी किया जा सकता है।

1. भारत के विभिन्न क्षेत्रों की अपनी-अपनी सांस्कृतिक विशेषताएँ हैं। उनके साहित्य, कला, नृत्य, नाट्य के बारे में जानकारी जुटाई जा सकती है। विशेष तौर पर, पारंपरिक नाट्यों के शिल्प का अध्ययन किया जा सकता है। बहुत ही सामान्य लोगों, जो समाज में महत्त्वपूर्ण नहीं माने जाते, के पास लोक नाट्यों की इतनी तकनीकें होती हैं कि कोई भी अर्चभित हो सकता है। पारंपरिक कलाएँ ऐसे ही गुणीजनों के पास सुरक्षित हैं। शिक्षक ऐसे लोगों का पता लगा कर उनके घर जाएँ तथा छात्रों से उन्हें मिलवाएँ। शिक्षक पारंपरिक नाट्य में कार्य करने वाले ऐसे लोगों से नाट्य-शब्दावली, प्रसंग, वेशभूषा, संगीत इत्यादि के बारे में छात्रों को जानकारी दिलवा सकते हैं।
2. अपने विद्यालय में पारंपरिक नाट्य अभिनेताओं, अभिनेत्रियों तथा उससे सम्बद्ध अन्य लोगों को बुलाकर कार्यशालाएँ आयोजित करनी चाहिए। उसमें सिर्फ विद्यार्थियों या शिक्षकों को ही शामिल नहीं करना चाहिए, वरन् क्षेत्र के इच्छुक लोगों की भी भागीदारी को आसान बनाना चाहिए। इससे क्षेत्रीय और प्रकारान्तर से राष्ट्रीय स्तर पर पारंपरिक नाट्य शैलियों के विकास का गहन वातावरण बन सकेगा।

In this package, students can get detailed information on:

- the essence of Indian traditional theatre forms
- the psychology of the Indian people's life
- different dimensions and aspects of folk music
- ritualistic traditions of different regions of India and
- some unique aspects of folk art forms.

Some activities have been suggested, on the basis of which one can use the printed pictures as well as the text. Teachers are suggested to give an idea of the richness of Indian traditions through instructions in theatre forms as also the ideals forming the basis of these arts. This will give the students an idea of the aesthetics underlying these forms, and also by inspiring them to create in the masses new aspects of entertainment and enjoyment, which might culminate in establishing a new sociology of interest. The performances can be staged after learning about traditional theatre forms, its rhythm, music and postures.

1. The different regions of India have their own special cultural aspects. These aspects have to be noted down systematically, so that regional literature, art, dance and theatre forms can be referred to by everyone. Especially, the crafts of various traditional theatre forms can be studied. It may sound strange but true, that it is the common people who have perfected certain techniques of presentation on the stage or platform, which can astonish anyone. It is people like them, who are storehouses of information and techniques about traditional theatre forms. Teachers should find out these masters of the art of acting and introduce their students to them. With these old masters of theatrical traditions, teachers could enrich their own information and communication skills as also that of their students, with theatrical terminology, context, costumes, music, etc.
2. Workshops should be organized in the institutions with the help of artists of traditional theatre forms. In these workshops, not only the students and teachers, but also others interested in theatre and its various aspects should be invited to take part. This will lead to the development of traditional theatre forms on both regional and national level.



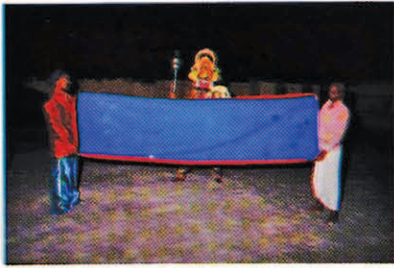
3. अपने क्षेत्र में होने वाले पारंपरिक नाट्य प्रदर्शन को देखने के लिए छात्रों और शिक्षकों को प्रेरित करना चाहिए।
4. ऐसी प्रादेशिक तथा राष्ट्रीय यात्रा का आयोजन करना चाहिए, जिसमें छात्र और शिक्षक भारत के विभिन्न पारंपरिक नाट्यों को देखते हुए, उनके कलाकारों से मिल सकें। जिन नाट्यकर्मियों से मिलना है, उनकी सूची तथा तत्सम्बंधी योजना पहले से बना ली जानी चाहिए।
5. अपने विद्यालय में पारंपरिक नाट्यों के मंचन करवाते रहना चाहिए। ऐसे विद्यार्थियों तथा शिक्षकों को पुरस्कृत भी करना चाहिए, जो अभिनय तथा मंचन की प्रस्तुति में महत्त्वपूर्ण कार्य कर सकें।
6. क्षेत्र में पारंपरिक नाट्यों, उनसे जुड़े संगीत, वेशभूषा इत्यादि की प्रतियोगिताएँ होती रहनी चाहिए। इससे बेहतर कार्य करने तथा विभिन्न आयामों से परिचित होने का मौका मिलेगा।
7. छात्रों से विभिन्न अनुष्ठानों तथा पारंपरिक नाट्य प्रसंगों के अन्तर्सम्बंधों व मूल स्रोतों को खोजने व समझने के लिए कहा जाना चाहिए।
8. दूसरी भाषाओं में प्रस्तुत किये जाने वाले पारंपरिक नाट्यों को अपने क्षेत्र की भाषा में अनूदित किया जाना चाहिए। इससे भाषिक स्तर पर निकटता तथा विनिमय का वातावरण बनेगा।
9. एक ऐसा कोष बनाया जाना चाहिए, जिसके माध्यम से जरूरतमंद तथा विकसनशील प्रतिभाशाली कलाकारों को सहायता उपलब्ध करायी जा सके।
10. पारंपरिक नाट्यकर्मियों का जीवनवृत्त तैयार किया जाना चाहिए तथा उसे विभिन्न पत्रिकाओं, पत्रों, पुस्तकों में प्रकाशित कराने का प्रयास भी हो। इससे अज्ञात कलाकारों तथा नाट्यविधाओं के बारे में लोगों को जानकारी मिल सकेगी।
11. मंचन के बारे में छात्रों को बारीकी से बताया जाना चाहिए, ताकि मंच की साजसज्जा, वातावरण तथा उससे जुड़े अन्य प्रसंगों से वे परिचित हो सकें।
12. पारंपरिक नाट्यों में आने वाले पुष्पों, पशु-पक्षियों, नगरों तथा छंदों के बारे में अध्ययन करना चाहिए।

3. Students and teachers should be encouraged to watch performances of traditional theatre forms taking place in their region.
4. Provincial and national trips should be organized so that students and teachers get an opportunity to study different forms of traditional theatre and meet the artists. It would be better to draw up the list of artists to be contacted during the trip.
5. Teachers should organize frequent performances of traditional dance dramas in their schools. Students and teachers who excel in these activities should be given awards as well.
6. There should be frequent competitions of plays and music, costumes, etc. associated with these. This will act as incentive to perform better and at the same time acquaint them with different dimensions of the theatre forms.
7. Students should be asked to study the various ritualistic contexts of traditional theatre forms, their mutual dependence and influence on each other and also trace their roots.
8. Traditional theatre forms being performed in other languages should be translated in their regional languages which will lead to atmosphere of exchange and closeness at the level of languages and literature.
9. There should be a fund for helping those upcoming artists who have talent and need financial help.
10. Artists and others associated with traditional theatre forms should have their biographies printed and published in the various branches of the media. This will give information to the reader of unknown artists as also lesser known art forms.
11. The art of staging and presentation, should be described in depth so as to introduce the students to stage-decor and other minute details.
12. The flowers, animals, birds, cities mentioned in the musical meters used in the verses of traditional theatre forms should be carefully taught and studied.
13. The musical instruments used in traditional theatre forms should be understood and students trained to play them. There should be a collection of these instruments in the schools so that students can play them when the time permits.



13. विविध नाट्य-शैलियों में बजने वाले वाद्य यंत्रों को गहराई से समझने तथा उनके उपयोग की शिक्षा दी जानी चाहिए। यह भी प्रयत्न होना चाहिए कि वाद्ययंत्रों को बनवा या खरीदकर विद्यालय में रख लें। उनका समयानुकूल उपयोग होता रहेगा।
14. विद्यालय की दीवारों पर पारंपरिक नाट्यों का छायांकन भी लगाना चाहिए, ताकि एक कलात्मक वातावरण की निर्मिति हो सके।
15. पारंपरिक नाट्यों के दृश्य एवं संबंधित सामग्री भी विद्यालय में रख सकते हैं। उन्हें समय-समय पर देखते हुए जानकारी तथा मनोरंजन प्राप्त किया जा सकता है।
16. ऐसी पुस्तक-पुस्तिकाएँ विद्यालय के पुस्तकालय में रखी जा सकती हैं, जिनसे शिक्षकों एवं विद्यार्थियों को विविध पारंपरिक नाट्य शैलियों की जानकारी हो सके।
17. विद्यालय, क्षेत्र एवं जिला स्तर पर इस प्रसंग से जुड़ी गोष्ठियाँ होनी चाहिए, जिनके माध्यम से समकालीन परिदृश्य पर प्रकाश पड़ सके। इस अवसर पर नयी दृष्टियाँ, भावभंगिमाओं तथा प्रासंगिकता का भी पता लगेगा।
18. छात्रों से विविध पारंपरिक लोकनाट्यों के तुलनात्मक अध्ययन के लिए कहा जाना चाहिए। इससे भारत की क्षेत्रीयताओं तथा उनकी सांस्कृतिक संरचनाओं की गहनता समझी जा सकेगी।

सांस्कृतिक स्रोत एवं प्रशिक्षण केन्द्र द्वारा तैयार इस पैकेज तथा अन्य सांस्कृतिक पैकेजों के माध्यम से छात्रों तथा शिक्षकों में कलात्मक-अभिनयात्मक अभिरुचि विकसित करने का प्रयत्न करना चाहिए।



आभार : श्री पंचानन पाठक

संपादन : गिरीश जोशी

ऋषि वशिष्ठ

हिन्दी आलेख : डा० रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव

अंग्रेजी आलेख : श्रीमती स्मृति चोपड़ा

चित्र : अनिल शर्मा

अनिल अग्रवाल

श्री अविनाश पसरिचा

संगीत नाटक अकादमी



14. The schools should have pictures and paintings on the walls depicting the world of the theatre so that there is a constant awareness of the various aspects of the subject in the students.
15. The schools should collect visuals and other relevant material on traditional theatre forms. Regular viewing of these can help in familiarization and appreciation of these theatre forms.
16. There should be a collection of books and magazines on the subjects of traditional theatre forms. A bibliography should be readily available in the school library.
17. There should be frequent seminars and meetings on issues connected with theatre forms in schools and on regional and district level so that there is a better assessment and appreciation of contemporary conditions and situations. It will inspire to generate new viewpoints and nascent thoughts.
18. Students should be encouraged to make comparative study of different theatre forms. This will lead to a better understanding and appreciation of the regional variations and their cultural structures.

The packages produced by the Centre for Cultural Resources and Training, and other similar devices should be used to enrich the artistic sensitivity as also the acting talents of the students, inspiring them to attain higher goals.

Acknowledgement : Shri Panchanan Pathak

Editing : Girish Joshi

Rishi Vashist

Hindi Text : Dr. Ravindra Nath Srivastava

English Text : Smt. Samriti Chopra

Photography : Anil Sharma

Anil Aggarwal

Shri Avinash Pasaricha

Sangeet Natak Academy



भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ

Traditional Theatre Forms of India

2

1. तमाशा

तमाशा महाराष्ट्र की पारंपरिक लोकनाट्य विधा है। तमाशा एक फारसी शब्द है। कुछ लोगों की मान्यता है कि प्राचीन कोरोमण्डल तट पर अरब व्यापारियों ने महाराष्ट्र और कर्नाटक के सीमावर्ती क्षेत्रों में लोकजीवन के उत्सवों को देखकर उन्हें तमाशा कहना शुरू किया। कुछ विद्वानों के मतानुसार, तमाशा के पूर्ववर्ती रूप गोंधल, जागरण, कीर्तन (भिन्न-भिन्न प्रकार के धार्मिक प्रवचन) और लावणी छंद गायन में प्रयुक्त होने वाले तथा प्रश्नोत्तर पर आधारित संवादां में मनोरंजन की लोकप्रिय विधा व परंपरा रहे होंगे।

सूत्रधार (सरदार), पुरुष अभिनेता और प्रायः संगीतकार भी शैलीकृत चाल से रंगमंच पर चलते हैं। जैसी ढोलकी की लयात्मक स्थिति होती है, ये वैसी ही अपनी गति तय करते हैं। नाटक के नृत्य अंश की प्रस्तुति मुख्यतः अभिनेत्री (मुरकी) करती है। खूबसूरत भंगिमाओं वाली महार और कोल्हटी स्त्रियाँ तमाशा की ऊर्जस्वी नर्तकी होती हैं।

तमाशा एक लौकिक दृश्य नाटक है, जिसका संबंध मराठी साहित्य, गायन तथा नाट्य विधा की समृद्ध परंपरा से है। भावात्मक और बौद्धिक स्तर पर तमाशा अत्यंत मनोरंजक माध्यम होने का अहसास दिलाता है। इसमें अनेक धार्मिक और सामाजिक रीति-रिवाजों के संकेत मिलते हैं। इसमें अंगपरिचालन, भावभंगिमाएँ, हस्तमुद्राएँ सामान्यतः काल्पनिक और प्रतीकात्मक होती हैं। विषय वस्तु में लौकिक और स्थानीय प्रसंग भी जोड़े जाते रहे हैं।

2. तमाशा

तमाशा के मुख्य आकर्षण हैं - लावणी और मुरकी - अर्थात् तमाशा की नर्तकी। मुरकी नृत्य कला में पारंगत होती हैं। इनके साड़ी पहनने का अंदाज़ ऐसा होता है कि पैरों में वह चूड़ीदार पाजामे जैसी लगती है। इनके बालों में वेणी होती है तथा पैरों में घुँघरू होते हैं। गले में कोल्हापुरी साज, हाथों में पाटली, कानों में मोतियों की झालर और नाक में नथनी। कहा जाता है कि महाराष्ट्र में 'वाध्या-मुरली' नामक पारंपरिक शैली है - उसी का विकसित रूप लावणी नृत्य है। शास्त्रीय गायन-वादन के साथ नृत्य के चमत्कारिक पदविन्यास और नृत्य मुद्राएँ अनेक रसों की निष्पत्ति करती हैं।

तमाशा का मंच जमीन से चार-पाँच फुट ऊँचा होता है। पीछे से पर्दा लगा दिया जाता है। तेल के पारंपरिक दीपों के स्थान पर अब बिजली की रोशनी का इस्तेमाल होने लगा है।

मराठी जन मानस में तमाशा इतना रच-बस गया है कि कुछ कलाकारों जिनमें निलू फुले, राम नगरकर, दादा कोंडके, उषा चव्हाण, जयश्री गडकर, माया जाधव, संजीवनी बीडकर, गणपत पाटील, दादु इन्दुरिकर, विठाबाई नारायण गावकर जैसे कलाकारों के नाम प्रमुखता से लिए जा सकते हैं, जिन्होंने अपना सम्पूर्ण जीवन एवं कला तमाशा की परंपरा को समृद्ध करने हेतु समर्पित किया।

3. तमाशा

तमाशा अक्सर रातभर चलने वाला लोकनाट्य है। सर्वप्रथम गणेश वंदना होती है। शृंगारिक कथानकों पर आधारित खेल 'वग' के आरम्भ होने से पहले कलाकारों का दल - धोती, कुरता, जाकिट पहने सिर पर साफ़ा बाँधे - अथवा नाक में नथनी डाले ठेठ मराठी वेशभूषा में - नाल, तुणतुणे, झाँझ, ढोलकी और खँजड़ी से सुसज्जित मंच पर आता है और ऊँची आवाज में गणेश वंदना करता है। इस पूर्वरंग को 'गण' कहते हैं।

वग में 'गवलण' या 'गौलण' की प्रस्तुति की जाती है। 'गौलण' मराठी के धार्मिक साहित्य में कृष्णलीला का ही एक दूसरा रूप है। इसमें कृष्ण की विभिन्न भावदशाओं को दर्शाया जाता है। रामजोशी, पट्टे बापूराव, अमरशेख, होनाजी

बाला के 'गण' अत्यंत प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके हैं। तमाशा में अनेक पौराणिक प्रसंगों का भी नाट्याभिनय होता है।

तमाशा में लोकधुनों तथा निश्चित राग योजना का प्रयोग होता है। रागों में यमन, भैरवी और पीलू का ज्यादा प्रचलन है, किन्तु अन्य रागों का भी प्रयोग किया जाता है। नाल की ध्वनि से तमाशा की पहचान बनती है। तमाशा के अन्त में सच्चाई की बुराई पर विजय दिखाई जाती है।

4. दशावतार

भारत में, कोंकण और गोवा में, दशावतार के प्रस्तुतीकरण की प्रथा अतिविकसित मानी जाती है। भगवान विष्णु के विभिन्न अवतारों का मंच प्रदर्शन होता है। विष्णु भगवान, परंपरा के अनुसार, जन्मदाता और पालनकर्ता हैं। दशावतार के अनुसार, विष्णु भगवान ने मत्स्य, कूर्म, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण (या बलराम) एवं बुद्ध के अवतार लिए हैं और कल्कि के रूप में अवतरित होंगे। भारत में दशावतार के प्रस्तुतीकरण की प्रथा एक नहीं, अनेक हैं लेकिन कोंकण क्षेत्र और गोवा राज्य में यह प्रथा सबसे अधिक परंपराबद्ध है। दशावतार की अवधारणा को नाटकीय रूप देने का श्रेय जयदेव (12वीं शताब्दी) को जाता है, जिन्होंने - विष्णु के दस अवतारों का 'गीत गोविन्द' के रूप में वर्णन किया।

5. दशावतार

गोवा राज्य और कोंकण क्षेत्र में दशावतार के प्रस्तुतीकरण की सब से बड़ी विशेषता यह है कि एक ही कार्यक्रम में भगवान विष्णु के सब से अधिक अवतारों का समावेश होता है। मत्स्यावतार, नृसिंहावतार, रामावतार, कृष्णावतार का प्रस्तुतीकरण अलग-अलग भी होता है।

परंपरानुसार, प्रस्तुतीकरण का आरंभ पूर्वरंग से होता है। मत्स्यावतार की कथा में शंकासुर, ब्रह्मा ही से वेदों को चुराता है तत्पश्चात् विष्णु शंकासुर का वध कर के वेदों को ले आते हैं। दशावतार में, शंकासुर समयानुसार खलनायक और विदूषक दोनों पात्र अभिनीत करता है। बुद्ध और कल्कि के अवतारों के प्रदर्शन, गोवा और कोंकण के दशावतार में प्रस्तुत नहीं किये जाते। कूर्मावतार और वराहावतार का प्रस्तुतीकरण होता अवश्य है, लेकिन इन अवतारों से संबंधित कहानियों को विशेष महत्त्व नहीं दिया जाता। दशावतार के प्रस्तुतीकरण में राम और कृष्ण ही की लीलाओं का सब से अधिक महत्त्व है।

दशावतार का परंपरागत प्रस्तुतीकरण मंदिर के सभा मंडप ही में होता आया है। मंदिर के देवता ही को यह कला अर्पित की जाती है। धमाल के साथ पूर्वरंग तथा मृदंग और मंजीरे के नाद से कार्यक्रम शुरू होता है। यह एक प्रकार की प्रस्तावना है। इसमें गायनकला का समावेश नहीं होता है। दशावतार के प्रस्तुतीकरण में अन्य वाद्यों का भी समावेश है जैसे झाँझ, तबला, तुणतुणे, तंत्री, डफ, ढोलकी और खंजरी।

6. दशावतार

दशावतार के पात्रों की वेशभूषा परंपरागत ही होती है। क्षेत्रीय परंपराओं में भागवत पुराण (10वीं शताब्दी) पर आधारित नाट्य परंपराओं का समावेश होता है। कई प्रथाओं में मुखौटों का प्रयोग होता है। ये मुखौटे लकड़ी के और कागज़ की लुग्दी के बने होते हैं। गणेश का मुखौटा पवित्र माना जाता है। इसकी पूजा भी मंदिर के देवताओं के साथ होती है।

मध्य चित्र में गणेश के साथ ऋद्धि और सिद्धि भी हैं। गणेश, ऋद्धि और सिद्धि के बाद मयूर सहित सरस्वती मंच पर आती हैं। सरस्वती का मंच पर प्रवेश और प्रस्थान, नृत्य के साथ ही होता है। अक्सर, देवी का चरित्र अभिनीत करने वाले कलाकार लकड़ी से बने मोर को कमर से बाँधते हैं। यह अहसास दिलाने के लिये कि देवी वाहन पर सवार हैं।

7. कृष्णाट्टम्

कृष्णाट्टम् परंपरा का जन्म सत्रहवीं शताब्दी के लगभग मध्य का माना जाता है। केरल के कल्लिकोट्टा क्षेत्र में, राजा मनवाड़ ने इस शैली पर विशेष ध्यान दिया। राजा मनवाड़ ही ने कृष्णगीति की भी रचना की, जो कृष्णाट्टम लोकनाट्य का

अनिवार्य अंग है। गुरुवायूर के कृष्ण मंदिर में, जो उत्तर केरल में स्थित है, यह नृत्य नाटक, प्रतिवर्ष प्रस्तुत किया जाता है। कलाकार विशिष्ट नायर परिवारों से ही आते हैं। कई शताब्दियों से वही वेशभूषा और मंच सज्जा, इस नाट्य शैली को विशेष महत्त्व प्रदान करती हैं। वातावरण भक्तियुक्त होता है। कृष्णाट्टम् के आठ अंग अवतारम्, कालियमर्दनम्, रासक्रोड़ा, कंसवधम्, स्वयंवरम्, वाण युद्धम्, विविध वधम् एवं स्वर्गारोहण हैं।

परंपरानुसार, कृष्णाट्टम् का प्रारंभ दीप प्रज्वलन और वाद्यों से होता है। मद्दलम, मंजीरा (एलतालम) और अन्य ताल वाद्यों के नाद के धमते ही दो कलाकार बहुरंगी परदे के साथ मंच पर आते हैं। इससे मंच का आभास होता है, परदे के कारण कलाकारों के चेहरे और पाँव ही दिखाई देते हैं। तोट्टय्यम् अर्थात् शुभारंभ के बाद ही वास्तविक कार्यक्रम प्रारंभ होता है। मंच के साज-सामान हेतु इस परदे के अतिरिक्त एक-दो लकड़ी की चौकियाँ ही होती हैं तथा मंच, जो फर्श ही का भाग है, पर एक दो कुर्सियों के अतिरिक्त सजावट न्यूनतम रहती है।

8. कृष्णाट्टम्

जैसा पूर्व में उल्लेख किया गया कि इस नाट्य परंपरा के आठ अंग या भाग हैं। अवतारम्, प्रथम अंग या भाग है। इसमें भगवान् कृष्ण के जन्म को दर्शाया गया है। कथाओं के अनुसार, भू देवी ही ने, जिस पर इस नाट्य शैली में विशेष ध्यान दिया गया है, पृथ्वी से पापों और कुकर्मों का नाश करने के लिये, भगवान् का ध्यान किया। देवताओं ने यह निर्णय किया कि विष्णु भगवान् ही कृष्ण के अवतार के रूप में पृथ्वी पर मनुष्यरूप धर कर, कुकर्मों और पापों का विनाश करेंगे।

कृष्णाट्टम् के कलाकार इस पूर्वकथा का मंचन मुद्रा, अभिनय और संगीत से करते हैं। कृष्णलीला का आरंभ बाल कृष्ण ही के खेल, हठ, और हँसी से होता है। ऐसा विश्वास है कि संतानरहित दंपति, संतान प्राप्ति की इच्छा के साथ इस लीला को देख कर, संतान की प्राप्ति भी कर सकते हैं। इस चित्र में (ऊपर, बायें) वासुदेव और देवकी एक बच्चे से खेल और लाड़ कर रहे हैं। अवतारम् की पूर्वकथा में वासुदेव, भगवान् कृष्ण को यशोदा और नंदगोप को सौंप देते हैं। यशोदा और गोपियाँ, इसी नाटक की पूर्वकथा में बाल कृष्ण के साथ खेलती, नाचती और गाती हैं (चित्र : ऊपर, मध्य)।

कृष्णाट्टम् के द्वितीय चरण में कालियमर्दनम्, बाल लीला एवं बाल क्रोड़ा जारी रहती है। कृष्ण भगवान पक्षी रूपी असुर, बकासुर से लड़ कर उसे गिराते हैं। जब असुर मरने लगता है, तब कृष्ण भगवान, असुर पक्षी की चोंच से खेलते हैं। (चित्र : दायें)

9. कृष्णाट्टम्

कृष्णाट्टम् के एक गीत में यह वर्णन है कि ब्रह्मा भी कृष्ण के भक्त बने थे। कथानुसार, भगवान् कृष्ण, साथियों के साथ, नियमानुसार गायें चरा रहे थे। साथी, कृष्ण के गुणों का वर्णन नाचते-गाते हुए कर रहे थे। ब्रह्मा ने सोचा कि गोपगण का प्रेम दिखावा है। ब्रह्मा ने गोपगण और गायों को अदृश्य कर दिया। कृष्ण बिल्कुल शांत हो कर नये गोपगण, नई गायों, को जन्म देते हैं। भगवान् और भक्तजन को मानो यह पता ही नहीं चला कि कोई भी अदृश्य है। ब्रह्मा को अपनी गलती पर पछतावा होता है और वह कृष्ण से क्षमा की प्रार्थना भी करते हैं।

भगवान कृष्ण की वेशभूषा में एक लाल लुंगी जिसमें घेरे तथा दोनों ओर पीली पट्टियाँ होती हैं, गहरे नील-श्याम रंग का कुर्ता, सिर पर 'मुड्डि', जो मोरपंख से सजी होती है एवं कलश के आकार का लकड़ी का मुकुट होता है। चेहरे पर चुट्टी होती है, जो एक कान से दूसरे कान को बाँधती दिखने वाली सफेद पट्टी है। यह पट्टी पानी, नींबू के रस और चावल को पीस कर बनायी जाती है।

मिश्रण पर विशेष ध्यान देते हुए कलाकार के मुख पर नीलम, मण्योला, चालियम् और पिसा कोयला भी लगाया जाता है। परंपरानुसार बालकृष्ण के चेहरे का रंग हरा होता है। बालक के बड़ने के साथ-साथ, साहस और शौर्य के प्रतीक के रूप में रंग भी गहरा कर दिया जाता है। कृष्ण कवच के ऊपर रंग-बिरंगे मोतियों की माला, कमर की पेंटी, और बाहों पर विभिन्न चमकते आभूषण, जैसे

पहुँची, कंगन, कान में कुंडल और माथे पर रंगबिरंगा तिलक भी होते हैं। कृष्णाट्टम् में विभिन्न पात्र जैसे ब्रह्मा, यमराज, पूतना, मुरा, नरकासुर, जांबवन, विभिन्न प्रकार के मुखौटे पहनते हैं।

10. मुडियेट्टु

मलयाली महोने वृश्चिकम् (नवम्बर-दिसम्बर) में केरल में देवी काली के मंदिर चेंडा व इलत्तालम् (झाँझ) की ध्वनियों से गूँज उठते हैं। कोट्टि अरिय्यु, मुडियेट्टु की पारंपरिक आनुष्ठानिक क्रिया के साक्षी जनों को मंदिर में बुलाने की सांगीतिक घोषणा है।

दृश्य का प्रारंभ वंदना-श्लोक से होता है, तत्परचात् मंच पर शिव व नारद प्रवेश करते हैं। नारद दारिका के अपकर्मों के कारण देवों के समक्ष उत्पन्न समस्याएँ गिनाते हैं। अगले दृश्य में काली व दारिका में युद्ध होने पर समूचा मंदिर-प्रांगण एक युद्धभूमि में परिवर्तित हो जाता है। अंततः काली (अच्छाई) दारिका (बुराई) का वध कर देती हैं तथा प्रतीकात्मक रूप में दारिका का मुकुट विलग कर दिया जाता है।

11. मुडियेट्टु

मुडियेट्टु की उत्पत्ति का पता प्राचीन काल से ही चलता है, यद्यपि इसके उद्भव के ठीक समय के अभिलेखी साक्ष्य उपलब्ध नहीं हैं। फिर भी, इस अद्वितीय मंदिर-नृत्यनाटक की नृत्यपरक अर्थच्छटाओं से यह संकेत मिलता है कि अन्य पारंपरिक कलाएँ, जैसे - कूडियाट्टम्, कृष्णाट्टम् तथा कथकली शायद इसी से उत्पन्न हुई हों।

अपनी भव्य शैली, भावनात्मकता तथा उच्च कलात्मक प्रस्तुति के लिए जाना जाने वाला मुडियेट्टु केरल में केवल काली-मंदिर में देवी को नैवेद्य-दान हेतु प्रदर्शित किया जाता है। प्रत्येक वर्ष मुडियेट्टु की प्रथम प्रस्तुति एर्नाकुलम् जिले के कलम्बुकाउ मंदिर में की जाती है। तत्परचात्, ये प्रस्तुतियाँ एक के बाद एक पडतुकाउ, कोळकाउ, मरडु, वाइटिला आदि मंदिरों में की जाती हैं। एक मंदिर से दूसरे मंदिर में किंचित् भिन्नता ली हुई प्रस्तुतियाँ विशिष्ट अनुष्ठानों व प्रथाओं पर आधारित होती हैं।

बुराई पर अच्छाई की विजय की अवधारणा को समेटे मुडियेट्टु असुर दारिका पर देवी भद्रकाली की जीत को दर्शाता है। दारिका-वध की पौराणिक किंवदन्ती में चित्रित धर्म और अधर्म के बीच शाश्वत युद्ध को इस आनुष्ठानिक नृत्य-नाटक में अभिनीत किया जाता है।

वास्तविक प्रस्तुति के पूर्व भूमि पर भद्रकाली के विशाल चित्र (कलम्) का चित्रण रंगीन पाउडर से किया जाता है। विशाल चित्र का चित्रण वलियम्बलम्, जो श्री कोविल (गर्भगृह) के सामने होता है, में किया जाता है।

12. मुडियेट्टु

मुडियेट्टु में सात चरित्रों - शिव, नारद, दारिका, दानवेन्द्र, भद्रकाली, कूळि तथा कोयम्बदार (नंदिकेश्वर) - का निर्माण गाढ़ी साज सज्जा से होता है। अभिनेता अलंकृत वेशभूषा धारण किये, लम्बा-सा मुकुट (मुडी) पहने, चेहरे का शृंगार किये परा-भौतिक संसार उपस्थित कर देते हैं। उनके आभूषण लकड़ी के बने, स्वर्णाभा जटित व शीशे के टुकड़ों से आवृत (ढके) होते हैं।

पारंपरिक रूप से मुडियेट्टु पर मरार समुदाय का एकाधिकार रहा है। कालांतर में, कुरुप समुदाय के लोगों ने भी इस कला में कुशलता प्राप्त कर ली। आज इस नयनाभिराम पारंपरिक कला रूप को तीन या चार निष्पादक समूह जीवित रखे हुए हैं।

13. तय्यम्

केरल की पारंपरिक लोकनृत्य शैलियों में तय्यम् का विशेष स्थान है। तय्यम्, संस्कृत शब्द देवम् ही का मलयाळीकरण माना जाता है अर्थात् तय्यम् भगवान ही का नृत्य है। इस लोकनृत्य में, प्रेतात्माओं को भी देवताओं के रूप में दिखाया जाता है। दक्षिण भारत में, प्राचीन काल में पूर्वजों, वीरों की आत्माओं की पूजा

की प्रथा प्रचलित थी। तय्यम् नृत्य विभिन्न जातियों द्वारा अपने पूर्वजों ही की पूजा के समान है।

तय्यम् के प्रस्तुतीकरण में ढोल, मंजीरा, कुजल, परंबरा, शंख, चेरुतुती, उड्क्कु, चेरमंगलम्, इत्यादि वाद्य बजाये जाते हैं। सब से अधिक महत्त्व रखने वाला वाद्य तुड़ी माना जाता है, जो छोटे ढोल के समान है। इस वाद्य को बजाने वाले को तुडिक्कारन या कोट्टुमुत्तरन् कहा जाता है। तालवादक ही तय्यम् नृत्य शैली में निर्देशक की भूमिका निभाता है और लय, गति, अंतराल, इत्यादि का ध्यान रखता है। तुडिक्कारन की कलाकौशल इस लोक कला में नया उत्कर्ष ले आती है।

14. तय्यम्

तय्यम् शैली में वेशभूषा का विशेष महत्त्व है। कमर से बंधे वस्त्र को अरयोट्टा या अट्टक्कुम चिरकु कहा जाता है। बाँस की खपच्चियों को घेर कर, लाल कपड़े से ढाँप कर, कमर से कसा यह वेश नृत्य में रंग व रुचि लाते हुए उसे आकर्षक एवं भव्य बनाता है।

तय्यम् के सभी पात्र कटकम् और चुटकम् नाम की चूड़ियाँ पहनते हैं। पायजेब भी स्त्री और पुरुष कलाकार पहनते हैं। तय्यम् के कलाकारों के गहने नारियल के छिलके और स्थानीय रूप से जानी जाने वाली मुरिक लकड़ी के बने होते हैं। मुरिक लकड़ी लचीली होती है।

तय्यम् शैली में नायक का मुकुट, जिसे मुडि कहा जाता है, लगभग 5 से 6 फीट तक ऊँचा होता है। भगवती और क्षेत्रपालन के चरित्र भी इसी प्रकार के मुकुट पहनते हैं। सुपारी की लकड़ी, बाँस को चीर कर और सुपारी के पत्तों से बने ये आभूषण, हल्दी, लुग्दी और ताड़ी को मिला कर रंगे जाते हैं।

15. तय्यम्

मुखल्लेजुत्तु, अर्थात् चेहरे पर लेखन, तय्यम् लोकनाट्य शैली का अनिवार्य अंग है। इस शृंगार में, चेहरे पर पशुओं और फूलों के चित्र बनाये जाते हैं। इस साज-सज्जा से दर्शकों में डर, भक्तिभाव, श्रद्धा इत्यादि भावों को जगाया जाता है। इस शृंगार से, कलाकार जिस पात्र को अभिनीत करता है, उसका पूरा परिचय भी मिल जाता है।

सामान्यतः उपलब्ध वस्तुओं ही का प्रयोग होता है, जैसे नारियल का छिलका, कुटा या पिसा हुआ चावल, कोयला, हल्दी, इत्यादि। प्रत्येक देवता के लिए विशेष रंग प्रयुक्त होता है जैसे पीला भगवान् ब्रह्मा के लिए, हरा और नीला भगवान् विष्णु के लिए और नीला भगवान् शिव के लिए।

तय्यम् शैली में मुखौटों का भी प्रयोग होता है। कलाकार की भूमिका को बदलने या उसकी वास्तविकता को छिपाने के लिये पोतन और ओळिक्कन का प्रयोग होता है। दर्शकों को, देवताओं की अपार शक्ति का परिचय देने की यह प्रथा आज तक जीवित है एवं साथ ही चौकाने वाली भी।

16. कुटियट्टम्

कुटियट्टम् केरल की सदियों पुरानी पारंपरिक लोकनाट्य विधा है जिसका प्रचार-प्रसार मंदिरों के माध्यम से हुआ। 'कुटियट्टम्' का अर्थ है - मिल-जुल कर नृत्य या अभिनय करना। इसमें स्त्री और पुरुष दोनों भाग लेते हैं। कुटियट्टम् के सम्पूर्ण संस्कार संस्कृत नाटकों के हैं। कुटियट्टम् परंपरा में विशुद्ध पाठशैलियाँ और शास्त्रीय संगीत के राग - दोनों का उपयोग किया जाता है।

कुटियट्टम् के चरित्रों को चाक्यार (कलाकार), नांब्यार (वादक) तथा नांग्यार (स्त्री पात्र) जैसी संज्ञाएँ दी गई हैं। सूत्रधार और विदूषक भी कुटियट्टम् के विशेष पात्र हैं। मूक अभिनय, मुख-मुद्राओं, नेत्र-प्रक्षेप की क्रियाओं के द्वारा ही भाव तथा अर्थ स्पष्ट किए जाते हैं। यहाँ तक कि पदों के सस्वर पाठ के साथ भी हस्तमुद्राओं का प्रचलन है। केवल विदूषक को बोलने की स्वतंत्रता है। वह पदों के अर्थ का स्पष्टीकरण दर्शकों के सम्मुख सरल भाषा में करता रहता है।

मंदिर में जहाँ कुटियट्टम् का अभिनय आयोजित होता है, वहाँ मंच के लिए 'कुट्टाम्बलम्' तैयार किया जाता है। इसकी सज्जा आकर्षक होती है। एक बड़ा

दीपक जलाकर प्रकाश का प्रबंध किया जाता है। मंच के पीछे दो 'मिपाव' रखे जाते हैं। वहाँ से ताल देने का काम नांग्यार स्त्रियाँ करती हैं।

कुछ मंदिरों में स्थापित रंगमंच की भीतरी छतों पर पौराणिक दृश्य अंकित किए गए हैं। रंगमंच को देवस्थान की ओर उन्मुख रख कर व्यवस्था की जाती है। मंच को केले, नारियल, पत्तों तथा फूलों से अलंकृत किया जाता है। दीपक के पास ही धान रख दिया जाता है। यहीं से अनुष्ठान की शुरुआत होती है। एक 'नांब्यार' नेपथ्य से पवित्र जल लाकर मंच पर छिड़कता है - साथ ही नांदी पाठ या मांगलिक श्लोक का पाठ करता है। तत्परचात्, संगीत के सुर-ताल पर सूत्रधर नाचते हुए प्रवेश करता है और पदों का सस्वर पाठ करता है।

17. कुटियट्टम्

प्रस्तुति के क्रम में दो ढोल, अर्थात् 'मिपाव' दो दरवाजों के बीच में रखे जाते हैं। 'कुञ्जिताल' का वादन नांग्यार द्वारा गायन के साथ किया जाता है। इसके अलावा 'इडक्का' वादन होता है। यह एक छोटी छड़ी से किया जाता है। प्रयुक्त अन्य संगीत वाद्य कोमा, कुरुनकुञ्जल तथा शंख रहते हैं।

'मिपाव' कुटियट्टम् का मुख्य वाद्य है। झाँझ, मंजीरे, ढोल, सींग, 'मदलम कोम्भू' और 'कुञ्जाल' अन्य वाद्य हैं। कुटियट्टम् की एक विशेषता यह है कि पूरे नाटक का मंचन एक दिन में न होकर पाँच-छः दिनों में पूरा होता है। जिसका क्रम पूर्व निर्धारित और नियत है 'प्रस्तापन', 'निर्वाहण', 'पुरुषार्थम्', 'विनोदम्' (हर्ष उल्लास), 'वाचनम्' (धोखा), 'आशनम्' (भोजन), 'राज सेवा' आदि क्रिया-कलाप रखे जाते हैं, जिनके द्वारा सामाजिक कुरीतियों, अन्याय-दमन, सत्ता का दुरुपयोग - सभी पर प्रहार किया जाता है।

18. कुटियट्टम्

'नंब्यरुटे तमिल' में शुद्ध मलयाळम में नांब्यार द्वारा अभिनय-कथा का सार प्रस्तुत किया जाता है। चारि, करण, अंगहार के अनुरूप अमूर्त क्रियाएँ की जाती हैं। बाद में 'समय विस्तार' की प्रस्तुति से पहले पात्र अपना जीवन-चरित्र प्रस्तुत करके अपना परिचय देता है तथा नाटक प्रारंभ होता है। यह कला रंगबिरंगी प्रतीकात्मक वेशभूषा और रूपसज्जा से युक्त कलाकारों द्वारा की जाने वाली हस्त अभिनय, मुख अभिनय तथा नेत्र अभिनय की सशक्त शैली है। ये सारे तत्व परस्पर घुलमिल कर जिस समष्टि की रचना करते हैं, वह अन्तर्मन को अपनी ओर आकृष्ट करता है।

कुटियट्टम् शैली में कुछ प्रमुख नाटक हैं - भास का 'बालचरित', 'प्रतिज्ञा यौगन्धरायण' और हर्ष का 'नागनन्द'। अन्य नाटक हैं - 'धनञ्जय', 'चूडामणि'। नागनन्द का एक चरित्र 'जीमूतवाहन', धनञ्जय का 'अर्जुन' और चूडामणि का 'राम' - इन सभी की वेशभूषा अन्य कलाकारों से अन्तुटी तथा चमत्कारिक बनाई जाती है। इस शैली की वेशभूषा एवं रूप सज्जा कथकली का ही सरलीकरण है।

19. यक्षगान

यक्षगान मूलतः कर्नाटक की पारंपरिक नाट्यशैली है। ऐसा माना जाता है कि पहला यक्षगान (यद्यपि यह तेलुगु में था) सोलहवीं शताब्दी में लिखा गया था, जिसे 'गंगा गौरी विलासम्' कहा गया। इसके बाद ही सत्रहवीं शताब्दी में पुनरुत्थान का आरंभ हुआ और इसी काल में कर्नाटक, आंध्र प्रदेश और तमिलनाडु में यक्षगान विधा विकसित हुई। यक्षगान को शास्त्रीय स्वीकृति सत्रहवीं शताब्दी के ग्रंथ 'सभा लक्षण मट्टु प्रसंग' से मिली है। इनमें लक्ष्मी नारायण उपनाम मुद्दन, पतिंसुभ, तिम्न तथा सतिबनदेसिकर प्रमुख हैं।

यक्षगान के अधिकांश कथानक धार्मिक अथवा पौराणिक ग्रंथों से लिए गये हैं, जैसे महाभारत से - द्रौपदी स्वयंवर, सुभद्रा विवाह, अभिमन्यु-वध, कर्णाजुन-युद्ध, कीचक-वध, विराट पर्व तथा रामायण से - जय्याभिषेक, लवकुश-युद्ध, बालि-सुग्रीव युद्ध, भरत-भेंट, पंचवटी।

यक्षगान का सबसे भव्य पक्ष उसकी रूपसज्जा, वेशभूषा तथा शिरोभूषण आदि हैं जो कलाकारों को पारलौकिक चरित्रों में परिवर्तित कर देते हैं। पात्रों को निम्न

श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं - शूरवीर-नायक जैसे पांडव, कौरव, नृप नायक; रूमानी चरित्र जैसे यक्ष, किन्नर, किरात, गंधर्व; दानव रावण, शूर्पणखा एवं बकासुर.; भयावह देवी एवं देवता जैसे नृसिंह, चंडी, महिषासुर मर्दिनी; जन साधारण जैसे ऋषि, ब्राह्मण, जन, सैनिक; स्त्री पात्र जैसे सीता, देवकी, सावित्री।

20. यक्षगान

यक्षगान में गीत और नृत्य का सामंजस्य जनसुलभ रुचि के अनुसार पाया जाता है। संवाद का निर्वाह भी गीतों द्वारा होता है। यक्षगान की दो पद्धतियाँ बन गयी हैं : 'तेंकुतिट्टु' और 'बडगुतिट्टु'। पहली दक्षिणी पद्धति है और दूसरी उत्तरी। कहा जाता है कि उत्तर पद्धति के खेल बहुत प्राचीन हैं। उत्तर और दक्षिण दोनों पद्धतियों में अन्तर केवल यक्षगान में प्रयुक्त नृत्यरूप और रूपसज्जा के आधार पर किया जाता है। दक्षिणी पद्धति पर कर्ल के कथकली का प्रभाव है।

'भागवतार' या 'भागवत' यक्षगान का प्रमुख कलाकार, पाठकर्ता और संचालक है। वह कौंसे के एक बड़े घड़ियाल को लकड़ी से पीटा, गाता हुआ, मंच पर घूम-घूम कर कथानक/प्रसंग के महत्त्व को दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत करता है। रंगमंच के पृष्ठ भाग में बीच में भागवतार करताल लिए बैठता है और हारमोनियम, मंजीरा, झाँझ और ताल वाद्य - 'चंडा' बजाने वाले वादक आवश्यकतानुसार गीत और नृत्य की संगत करते हैं। 'चंडा' अथवा 'चेंदा' यक्षगान का मुख्य ताल वाद्य है। युद्ध के प्रसंग, तीव्र संघर्ष, शौर्य, विदूषक की विशिष्ट हरकतों के लिए चंडा, विशिष्ट ढंग और कुशलता से बजाया जाता है।

यक्षगान के गाये जाने वाले अंशों में छंदों का उपयोग किया जाता है। इसमें संस्कृत छंद 'आर्या' का उपयोग किया जाता है, जिससे वर्णन द्रुत हो जाता है। ऐसी मान्यता है कि यक्षगान के भण्डार में लगभग 150 राग हैं। इस भंडार को पुनरुज्जीवित करके अनेक रागों की पुनर्रचना का कार्य डॉ. शिवराम कारंत ने किया है। उन्होंने लगभग साठ राग एकत्र किये हैं, जो कर्नाटक, हिन्दुस्तानी तथा शुद्ध कन्नड़ संगीत की तीन भिन्न-भिन्न धाराओं का सामंजस्यपूर्ण मिश्रण हैं।

भावनात्मक स्तर पर यक्षगान में मुख्यतः वीर और रौद्र रस के दर्शन होते हैं, अर्थात् - शौर्य और वीरता के प्रसंगों को अधिक प्रधानता प्राप्त हुई है। इसी कारण इसमें सशक्त अंग - परिचालन और द्रुत गति के नृत्यों तथा पदविन्यास की मात्रा अभिनय और संगीत की अपेक्षा अधिक रहती है।

21. यक्षगान

यक्षगान में पहले चेहरे को एक आधारभूत रूपसज्जा दी जाती है। चेहरे पर विभिन्न रंगों की रेखाएँ खींची जाती हैं, विशेषकर लाल, काले और सफेद रंगों की। नायकों की वीरता और शौर्य प्रदर्शित करने के लिए गुलाबी और पीला रंग प्रयुक्त होता है। गालों की हड्डियाँ, गालों और टुडुडी पर पहले गुलाबी रंग के घोल की परत चढ़ा दी जाती है। यह घोल नारियल के तेल, पानी, चावल की लेई और चूने को मिलाकर बनाया जाता है। इस परत पर पात्र की विशेषताओं और मनोदशाओं को प्रदर्शित करने के लिए विभिन्न प्रकार की रूपरेखाएँ अंकित की जाती हैं। काजल लगाया जाता है तथा होंठ लाल किए जाते हैं। ऋषियों तथा स्त्रियों को छोड़कर अधिकांश पात्र ढीला-ढाला पायजामा पहनते हैं। सिर के लिए 'मुंडासु' और 'मुंडले' अर्थात् पगड़ी का प्रयोग किया जाता है।

यक्षगान के कुछ पात्रों को काले, लाल, नारंगी रंगों के चारखानेदार कपड़ों की 'वेटी' (धोती) पहनाई जाती है। वे उसके ऊपर लाल या हरे रंग की सूती बंदी पहनते हैं। कपड़ों के ऊपर चमकते हुए आभूषण, कमरबंद, बाजूबंद, चूड़ियाँ एवं झूलनदार करधनी से उन्हें सजाया जाता है। शूर और रूमानी एवं साधारण पात्रों की रूप सज्जा सामान्य होती है। शेष को रौद्र रूपसज्जा देने का प्रचलन है। सभी पात्रों के अग्र और पृष्ठ भाग - दोनों समान रूप से सजाए जाते हैं, ताकि दर्शक सभी दिशाओं से उन्हें देख सकते हैं और पात्रों को निरंतर मंच पर घूम-घूम कर चरित्र का निर्वाह करना पड़ता है। नाटकीय दृष्टि से सबसे अधिक प्रभावशाली सिर के लिए प्रयुक्त लम्बे-लम्बे बालों का टोपा और मोर पंख लगे हुए मुकुट होते हैं।

22. तेरुक्कुत्तु

तमिलनाडु की पारंपरिक लोकनाट्य कलाओं में तेरुक्कुत्तु का विशेष स्थान है। तेरुक्कुत्तु का सामान्य शाब्दिक अर्थ है सड़क पर प्रस्तुत किया जाने वाला नाट्य। यह मुख्यतः मारियम्मन (वर्षा की देवी) और द्रौपदी अम्मा के वार्षिक मंदिर-उत्सव के समय प्रस्तुत किया जाता है। एक प्रकार से तेरुक्कुत्तु के माध्यम से संतान की प्राप्ति और अच्छी फसल के लिये दोनों देवियों की भी आराधना की जाती है। कथाओं और पुराणों का यह प्रस्तुतीकरण सीधा-सादा और स्पष्ट होता है। तेरुक्कुत्तु के विस्तृत विषय-वस्तु के रूप से मूलतः द्रौपदी के जीवन चरित से सम्बन्धित आठ नाटकों का यह चक्र था। अब यह नाटक सामान्यतः एक ही रात का होता है लेकिन कभी-कभार आठ या नौ रातों का कार्यक्रम भी होता है।

कार्यक्रम गणेश वंदना से शुरू होता है। गणेश के मुखौटे सहित एक कलाकार गणेश वंदना के समय नृत्य प्रारम्भ करता है। इसके बाद अन्य देवताओं की प्रतीकात्मक रूप से आराधना होती है। तत्पश्चात् काट्टियक्कारन का प्रवेश होता है, जो सूत्रधार की भूमिका निभाते हुए, नाटक का परिचय देता है। काट्टियक्कारन पर्दे के पीछे ही से नाटक का परिचय देता है। साथ ही, राजा, राज्य तथा राजनीति से संबंधित कई कही-सुनी बातें भी वह कह देता है।

23. तेरुक्कुत्तु

इस भूमिका के बाद नाटक के पात्र मंच पर स्वयं अपना परिचय देते हैं। परिचय के साथ-साथ कलाकार दारु नृत्य भी करते हैं। यह प्रस्तुति कलाकार की कला-साधना और परिपक्वता का प्रमाण होती है। काट्टियक्कारन अभिनेता को कुछेक शब्दों के माध्यम से संवाद में सहायता देता है, क्योंकि तेरुक्कुत्तु नाटक की कोई लिखित पटकथा नहीं होती। कलाकार अत्यल्प शब्दों की सहायता से संवाद बढ़ाते हैं। बीच-बीच में नृत्य होता है, जो बहुत ही सादा होता है। संगीत में शास्त्रीय संगीत की छाप होती है।

24. तेरुक्कुत्तु

तेरुक्कुत्तु के सभी पात्र, विशिष्ट वेशभूषा और साज-सज्जा से अपना परिचय देते हैं। नायक का मुकुट या शिरोभूषण बहुत ऊँचा होता है, जिसमें रंगीन शीशे का और सुनहरे रंग का प्रयोग किया जाता है। खलनायक द्वारा लाल रंग प्रयुक्त किया जाता है, और काली और सफेद बिंदियों से उसका रूप और भयावह बनाया जाता है। एक अन्य विदूषक जिसे कोमाळी कहते हैं, तिकोनी टोपी और फूला या फुलाया गया, पायजामा पहनता है।

तेरुक्कुत्तु के संगीत वाद्यों में प्रयुक्त नागस्वरम् से मिलता वाद्य कुरुकुज़ा, मद्दलम् और ताळम्, का प्रयोग होता है। संगीत, शास्त्रीय और लोक कला का निराला मिश्रण है। अंतराल के साथ-साथ स्वांग के आधार पर दर्शकों का दिल बहलाया जाता है।

भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियाँ Traditional Theatre Forms of India

2

1. Tamaasha

Tamaasha is a traditional folk theatre form of Maharashtra. The term 'Tamaasha' is derived from Persian language. It is said that centuries ago, when Arab traders who came to the Coromandel coast, and while watching certain folk celebrations of border towns of Maharashtra and Karnataka in which gods and goddesses were worshipped with song and dance, they started calling it 'Tamaasha'. It is believed that earlier this folk form was known as *Gondhal*, *Jagran*, and *Kirtan*. According to some of the scholars, the rhythmic pattern used in Tamaasha, was that of *Laavani Chchand* (generic of musical compositions) and also used its dance sequences including dialogues in question-answer format.

The *Sutradhaar* called 'Sardar' in Tamaasha is invariably a male artist and enters the stage in a stylised manner, to the rhythm of percussion instruments. It is the female actress who is the chief exponent of dance movements in the play.

Tamaasha, which is closely related to rich traditions of Marathi literature, music, and theatre provides entertainment on both intellectual and emotional levels. Religious rituals and rites give it a new dimension. Body movements, gestures, expressions of the face, all are imaginary or symbolic. The themes in Tamaasha are social and at times religious.

2. Tamaasha

The salient features of Tamaasha are *Laavani* and *Murki*. *Murki* is the actress doing the role of a dancer. She dresses herself in a very distinctive manner. The saree is worn around her legs like tight pyjamas. Her hair is adorned with the *Veni*. There are anklets around her feet, Kolhapuri necklaces around the neck, *Paatli* to decorate the hands, *Jhaalar* for the ears and the nose-ring.

It is believed that one of the oldest forms of dance in Maharashtra is the *Vaaghya-murali*. *Laavani* has its roots in this ancient dance form. Classical music, footwork at lightning-speed, and vivid gestures make it possible to portray all the emotions through dance.

The stage for Tamaasha is over a meter higher than the ground level. The back of the stage is curtained. With the introduction of electric lights, no oil lamps are lit now.

There are some performers who are remembered to this day, because of their contribution and life long devotion to the promotion of theatre form, 'Tamaasha'. Performers like Nilu Phule, Ram Nagarkar, Dada Kondke, Usha Chauhan, Jaishree Gadkar, Maya Jadhav, Sanjeevni Beedkar, Ganpat Patil, Dadu Indurikar and Vithabai Narayan Gavker are remembered to this day. Their names have become almost synonymous with this form.

3. Tamaasha

Tamaasha is usually performed throughout the night. *Vag* (love stories) are presented during the performance. The performance begins with the worshipping of Lord Ganesha followed by *Vag*. Before *Vag* starts, the performers in *dhoti*, *kurta* and turban enter the stage and pay homage to Lord

Ganesha. The musical instruments played during the performance consists of *naal*, *tun-tune*, *jhaanjh*, *dholki* and *khanjiri*.

One of the important aspects of *Vag* is *Gavalan* or *Gaulani*. *Gaulani*, the religious dance-drama of Maharashtra, is the narration of stories related to Lord Krishna. The dialogues are emotional, and full of expressions of love. Tales from the *Puranas* are also presented in Tamaasha.

The music of Tamaasha is often based on the raagas Yaman, Bhairavi and Pilu. Other raagas are also used. The performance of Tamaasha ends with an optimistic message of triumph of Good over Evil.

4. Dashavatar

Dashavatar is the most developed theatre form of the Konkan and Goa regions. The performers enact various episodes from the ten incarnations of Lord Vishnu – the god of preservation and creativity. These ten incarnations are *Matsya* (fish), *Kurma* (tortoise), *Varah* (boar), *Narsimha* (lion-man), *Vaman* (dwarf), Parashuram, Rama, Krishna (or Balram), Buddha and Kalki. Although the Dashavatar is performed in various styles in different states of the country, but it is more prominent in Konkan and Goa regions. The credit of bringing Dashavatar concept in the fold of theatrical arts goes to Jayadev (12th century A.D.) who in his '*Gita Govinda*' described the ten incarnations of Vishnu.

5. Dashavatar

Dashavatar of Goa and Konkan is unique since in a single performance as many of the incarnations of Lord Vishnu as possible are performed. Some of the incarnations like *matsyavatar*, *narsimhavatar*, *ramavatar*, *krishnavatar* are presented separately also. The performance after elaborate *purvaranga*, begins with the *matsyavatar*. Demon Sankasura steals the Vedas from Brahma. Thereafter, Vishnu recovers them after killing the demon. Sankasura of Dashavatar performs the role of the villain as well as jester. Buddha and Kalki incarnations are not shown on the stage. The performer in the guise of *Kurma*, and *Varah* do appear on the stage but no specific episode related to these incarnations occupy an important position in the performance. The focus is on the presentation of episodes revolving around Rama and Krishna.

The Dashavatar is generally performed in a spacious *sabhamandapa* - the presiding hall of a temple, on festive occasions. It is an elaborate ritualized offering to the presiding deity of the temple. The *Purvaranga* begins with *dhamal*. The chorus stands in a crescent like formation with Sutradhar in the centre, and no song is sung while *dhamal* is going on. *Dhamal* is performed by playing *mridanga* and big brass cymbals. Other musical instruments usually played during the performance are *tuntune*, *tambri*, *daph*, *dholki* and *khanjiri*.

6. Dashavatar

The costumes for Dashavatar plays are very similar to the costumes of folk plays of Karnataka, as all forms of Vaishnava drama are interrelated with regional variations and inspired by the *Bhagvata* cult. Apart from stylized make-up, the Dashavatar performers wear masks of wood and papier mache as per the requirements of the performance. Lord Ganesha's mask is considered the most auspicious and is worshipped alongwith the temple deities.

In the picture (centre), one can see Ganapati, the remover of obstacles, appearing on the stage with his two consorts – Riddhi and Siddhi. Elaborate worship is offered to them

by two Brahmins. After their departure, Saraswati - the goddess of learning appears in dancing and is recognized easily by its peacock symbol. After giving her blessings she goes back. A wooden peacock head is tied to her waist suggesting she is astriding the bird, which is her *vahana*.

7. Krishnattam

Krishnattam as a theatre form, came into existence in the middle of 17th century under the patronage of King Manavada of Calicut. The script of the play 'Krishna Giti' was written by him. Krishnattam is performed every year at the famous Guruvayur temple of North Kerala. The performers belong to certain specific Nayar families. The Krishnattam is performed with great religious fervour. The traditional costume, stage decor and presentation have been maintained over a long period. Krishnattam is a cycle of eight plays performed for eight consecutive days. The plays are - *Avataram*, *Kaliyamardana*, *Rasakrida*, *Kamsavadha*, *Swayamvaram*, *Bana Yuddham*, *Vivida Vadham*, and *Swargarohana*.

The performance begins with the lighting of the oil lamp on the stage. The musicians appear on the stage with drum (maddalam), cymbals (ilathalam) and gongs and perform a sequence to inform the audience that the performance is about to begin. After this sequence, a colourful curtain is placed and held by two persons before the actual performance begins. Behind the curtain several dancers dressed in female attire sing an invocation song *Totayam*, literally meaning "the beginning". The curtain is held in such a way that the audience can see only the performers' feet and parts of their bodies above the chest. Eyes and facial movements are prominent features of Krishnattam. No other stage properties are used except wooden stools.

8. Krishnattam

Avataram, the first play in the series of eight, is about the birth and early childhood of Lord Krishna. The play begins with Bhoo Devi requesting the God's help to eradicate the evils from the earth. The Gods decide that Krishna, one of the *avatars* i.e. incarnation of Lord Vishnu would come to earth and accomplish this goal. The performers dramatize the events depicting the birth of Krishna and his childhood pranks. There is a belief that childless couples on watching this play are blessed with a child. In the picture (above left), one can see Vasudeva and Devaki fondling a baby. The story goes on to tell us that Vasudeva gives the baby to Yashoda and Nandagopa. In the picture (above middle) one can see the milkmaids celebrating the birth of Yashoda's son.

In the second episode of Krishnattam, *Kaliyamardana* one can see the childhood pranks of Krishna. In the picture (above right), one can see Krishna fighting and fatally wounding the Bakasura, a bird demon. Eventually the bird dies at the end of the sequence.

9. Krishnattam

In one of the episodes, the singers recite a story of how Krishna was worshipped by Lord Brahma. The story begins with an episode where Krishna surrounded by his friends is being praised immensely. Lord Brahma on witnessing such devotion suspects Krishna's powers and thereby make the cows and cowherd devotees disappear. Krishna creates them again and carries on with his jokes and witty conversation. Lord Brahma realizes that each of the new creations is a divine one thus repentant of his folly, he seeks pardon from Krishna.

Krishna's costume consists of a red skirt with yellow pattern on its sides, a dark blue-black long sleeved shirt on the top

with a head-gear or *mudi* topped by peacock feathers, an urn shaped crown made of wood and covered with gilt, bells attached to the leather pads just below the knees and a *chutti*, two white protruding borders which extend from ear to ear along the jaw and chin line. The *chutti* is made by mixing one part lime powder with three parts rice powder along with water. For make-up the colours used are *nilam* for blue, *manayola* for yellow and *chaliyam* for red. Soot is used for black and rice powder for white. The green colour used for the make-up of Krishna as a young child is light in shade and it becomes darker as he grows older. The costume of Lord Krishna also comprises a breast plate, chest ornaments of beads and fresh flora, girdle, upper arm and wrist ornaments, ear and forehead ornaments. Glittering crowns and other ornaments are worn by the performers as per the requirements of their roles. Different characters like Brahma, Yama, Putna, Mura, Narakasura, Jambavan, wear different types of colourful masks.

10. Mudi yettu

In the Malayalam month of *Vrischikam* (November–December), the temples of Kali in Kerala reverberate with the sounds of *Chenda* drums and *Ilathalam* (cymbals). The *Kotti arriyippu* is the musical announcement inviting people to the temple to witness the traditional ritual performance of Mudi yettu.

The introductory scene begins with *vandana-shloka* (invocation song) followed by Shiva and Narada entering the stage. Narada enumerates the problems faced by the *devas* due to the misdeeds of *Darika*. In the next scene the entire temple courtyard turns into a battlefield when a fierce war rages between Kali and *Darika*. Ultimately Kali (goodness) kills *Darika* (evil) and symbolically the head-gear of *Darika* is removed.

11. Mudi yettu

The origin of Mudi yettu has been traced to the ancient times, though there is no recorded evidence to indicate the accurate period of its evolution. However, the choreographic nuances of this unique temple dance-drama indicate that other traditional arts like Koodiyaattam, Krishnattam and Kathakali might have originated from it.

Known for its spectacular style, buoyancy of spirit and highly artistic presentation, Mudi yettu is usually performed only in the Kali temples of Kerala as an oblation to the Goddess. Each year the first performance of Mudi yettu is held in the Kalambukavu temple, in Ernakulam district. This is followed by performances, one after the other, in the temples of Padathukavu, Keezhkavu, Maradu, Vyttila, etc. The performances are based on certain rites and conventions that vary slightly from temple to temple.

Springing from the universal concept of the victory of good over evil, Mudi yettu depicts the triumph of goddess Bhadrakali over the *asura* *Darika*. The eternal fight between *dharma* and *adharma*, as portrayed in the Puranic legend of *Darika-Vadha* is enacted in this ritual dance-drama.

Prior to the actual performance, a large icon (*Kalam*) of Bhadrakali is drawn on floor with coloured powder. The gigantic *Kalam* is usually drawn at the temple *valiyambalam*, beyond the *sreekovil* (the sanctum sanctorum).

12. Mudi yettu

The seven characters in Mudi yettu – Shiva, Narada, *Darika*, Danavendra, Bhadrakali, Kooli and Koimbidar (Nandikeshvara) – are all heavily made-up. The performers take on an other-worldly appearance wearing gorgeous costumes, tall head-gears (*mudis*) and face make-up. Their ornaments are

made of wood, covered and gilded with glass pieces and beetle shells.

Traditionally Mudi yettu was monopolised by the Marar community. Later the Kurups also gained proficiency in the art. Today this picturesque traditional form has just three or four performing groups to keep it alive.

13. Theyyam

Theyyam is a traditional and extremely popular folk theatre form of Kerala. The word 'Theyyam' is derived from the Sanskrit word 'Daivam' meaning God. Hence, it is called God's dance. An interesting feature of this folk form is that spirits are also attributed with godliness. The tradition of worshipping of spirits of ancestors, folk heroes, and deities of various diseases and ailments used to be extensively practiced in South India and Theyyam is performed by various castes to appease and worship these spirits.

A variety of musical instruments like drum, cymbals, *kuzhal*, *perumbara*, conch, *cherututi*, *uttuku* and *chermangalam* are used in Theyyam. The most important among these is the drum or *thudi* (small drum). The drummer is known by the title *thudi karan* or *kottumutharan*.

The one who plays the drum leads the entire performance in terms of its speed and rhythm, climax and interludes, from the beginning till end. The synchronisation of the dance of Theyyam with the beats of drum is the most interesting aspect of the performance.

14. Theyyam

One of the distinguishing features of Theyyam is the colourful costume of the performers. The typical waist dress of the main performer is called *Arayota* or *Atukkum Chiraku*. This is made out of splices of bamboos and covered with red cloth. The main characters are elaborately dressed up above the waist and look very awesome and magnificent.

All male and female performers in Theyyam wear bangles called 'Katakam' and 'Chutakam' and small anklets. Most of the ornaments are made from coconut fronds and a soft wood locally called *murik*. Large necklaces and ear ornaments are made of soft wood with a coating of golden paper.

The head-gears or *mudis* of the main performers with intricate and complex designs and decorations are huge in size. The *mudis* of some characters like *Bhagvatis* and *Kshetrapalan* are nearly 5 to 6 feet high. Made of arecanut splices, bamboos, leaf sheaths of arecanut and wooden planks, *mudis* are dyed into different strong colours using turmeric, wax and arac.

15. Theyyam

Mukath ezhuthu or writing on the face is a common practice in Theyyam. 'Ezuth' in Malayalam means 'writing'. The designs are mostly based on features of animals and shapes of flowers and leaves. It is practiced to evoke feelings of awe, wonder, devotion and respect in the audience. Each design conveys the myth and symbols of the particular Theyyam.

For make-up of the performers, the materials used are tender coconut fronds and rice powder (*arichattu*) for the white colour, charcoal (*kari*) for the black colour, turmeric (*manjal*) for the yellow colour. These are the basic colours used for make-up. Each deity has its own distinguishing colours like yellow for Lord Brahma, green and blue for Lord Vishnu, and blue for Lord Shiva.

Masks are also used in certain Theyyams like *Pottan* and *Gulikan* as a means to conceal or transform the identity of the performer and also to evoke awe and wonder amongst the audience.

Masks are made out of leaf sheaths of arecanut tree and wooden plants. They are painted with intricate designs and motifs.

16. Koodiyaattam

Koodiyaattam is one of the oldest traditional theatre forms of Kerala and the roots of this theatre form can be traced to the Sanskrit theatre traditions. The recitations and the music are classical in character.

The characters of this theatre form are : *Chaakyaar* or actor, *Naambiyaar*, the instrumentalists and *Naangyaar*, those taking on women's roles. The *Sutradhar*, or narrator and the *Vidushak* or clown are the protagonists. Mime, facial expressions, eye movements are the various means of this theatre form to get the message across to the audience. In this theatre form, even when poetic interludes are there, gestures are used for its dramatization. It is the *Vidushak* alone, who delivers the dialogues. He often explains the poetry in a simple language.

Traditionally Koodiyaattam is organised in a temple on a specially erected stage called *Koottampalam*. A huge lamp is lit on the stage itself. Behind the stage there are two *mishaavs*, where the *naangyaar* women provide the *taalas*.

In the pavilions of some of the temples where Koodiyaattam is performed, scenes from the Puranas are painted on the walls and the ceilings. The stage is decorated with flowers and plaitain and coconut leaves. A heap of grain is placed near the huge oil lamp from where the ritual begins. The performance begins with a *Naambiyaar* sprinkling water on the stage and recitation of verses from the *Naandi* or some other texts meant for inaugural ceremonies. Thereafter, the *sutradhar* enters the stage dancing to music and rhythm and reciting the verses. He too recites the verses, set in tune.

17. Koodiyaattam

At the time of beginning of performance of Koodiyaattam, two drums - *mishaavs* are placed between the two main doors. The *kuzhittaal* itself is played by a *naangyaar* singer who sings too. The other musical instrument to provide the rhythm is the *idakka* played with sticks in accompaniment with *koma*, *kurunkuzhal* and the conch.

Traditionally Koodiyaattam is staged for five to six days in the following sequence : *Prastaapana* (introduction), *Nirvaachana* (continuation), *purushartham* (bravery) which includes *vinodam* (merriment and laughter), *vaachanam* (trickery), *aashanam* (mealtime) and *raaja seva* (honouring the king) in order to portray the evils and corruption in the social order, misuse of power, injustice, etc.

18. Koodiyaattam

In the introductory, *nambyarute tamil*, the *nambiyaar* presents the gist of the story in pure Malayalam with help of gestures. The gestures are emphasized according to the text. Before the theme is introduced and the performance begins, each artist introduces himself to the audience.

Emphasis on hand gestures and eye movements makes this dance and theatre form unique. Costume and make-up, etc. are traditional, reminding the audience of the art of Kathakali, in a simplified manner.

A few of the most popular plays of this theatre form, are *Baalacharita* of Bhasa, as also his *Pratigya yaugandharaayana*,

Harsha's *Naagananda*, as also other plays like *Dhananjaya*, and *Choodaamani*. Some of the characters, like Jeemootavaahana, Arjuna and Rama all have special costumes to give them a distinct identity on the stage.

19. Yakshagaana

Yakshagaana is a traditional theatre form of Karnataka. It is said that the first Yakshagaana, was scripted in Telugu by Pedda Kempa Gowda. The first play in this style, was *Ganga Gowri Vilaasam* written in the 16th century. A resurgence followed in the 17th century and this was the time when this theatre form was revived. It spread out from Karnataka to Andhra Pradesh and Tamil Nadu. It developed in these regions, and was recognised as a classical art form. The textual sanction of the Yakshagaana is mainly derived from a 17th century classic work called *Sabha Lakshmana Mattu Prasanga*. Some of the popular plays of Yakshagaana are Lakshmi Narayan alias Muddana, Parthisubha, Timna and Santibana Desikar.

In the Yakshagaana, the theme is based on mythological stories and Puranas. From the *Mahabharata*, *Draupadi swayamvar*, *Subhadra vivaah*, *Abhimanyu vadh*, *Karna-Arjun-yuddh*, *Keechak vadh* are most often presented. From the *Ramaayan*, *Raajyaabhishek*, *Lav-Kush yudh*, *Baali-Sugreeva yudh*, and *Panchavati* are the most popular presentations.

The most spectacular part of Yakshagaana is its make-up, costumes, headgears, etc., which transform the performers into other worldly characters. The performers of Yakshagaana, can be categorized as *Shoorveer nayak* (the heroes) like the Pandavas, the Kauravas, Nripa Nayakas; romantic characters, like *Yaksha*, *Kinnara*, *Kiraata*, *Gandharva*, etc. Then comes the *Daanavas*, the evil ones, like Ravana, Shurpanakha, and Bakaasura. The gods and goddesses portrayed in this theatre form are Narasimha, Chandi, Mahishasuramardini. The ordinary characters in this theatre form are sages, brahmins and the soldiers. In Yakshagaana, the female characters like Sita, Devaki and Savitri are portrayed with reverence.

20. Yakshagaana

The musical composition of Yakshagaana is rich in its content. There are two styles of Yakshagaana : *Tenkutittu*, *Vadakutittu*. The first *Tenkutittu* is South Indian in spirit, with quite discernable traces of Kerala's Kathakali. The distinguishing features of the other style are characterised by the make-up of the performers and dance sequences.

The main performer of Yakshagaana, is the *Bhaagavathar* who also recites and conducts the play. He makes his entry with a huge gong of bronze, beating it with a stick to introduce the theme through the singing. He then sits at the back centre stage holding cymbals and is accompanied by the harmonium, *manjeera*, *jhaanjh*, and the percussionists playing the *chenda*. It is the *chenda* player who creates the impression of war, anger, bravery, and the antics of the clown during the performance.

The musical sequences of Yakshagaana are metrical, in rhythm. The most common metre is the *Aarya*, adding speed to the narrative. It is believed that nearly about one hundred fifty *Raagas* are played in the Yakshagaana. Dr. Shivaram Karanth was instrumental in preserving and reviving many of these *Raagas*. He had collected about sixty *Raagas*, blended in Classical, Hindustani and Kannada musical traditions.

In Yakshagaana, the emotions most often portrayed, are of valour and fury. It is perhaps because of this, that Yakshagaana abounds in quick, rhythmic body movements, dance se-

quences based on speedy footwork, as compared to its music and gestures.

21. Yakshagaana

In Yakshagaana, the make-up is simple. The face is streaked with lines in different colours particularly red, black and white. The hero's identity is established with a make up having pink and yellow colours. The cheeks, cheekbones and chin are smeared pink by mixing coconut oil, water, pounded rice made into a paste, and whitening agents like chalk. The details are added to perform the mood and emotional state of the character. The eyes and eyebrows are outlined with *Kappu* (collyrium) and the lips are painted red. All characters except for those performing the roles of sages or women are mainly dressed in loose pyjamas. The head is covered with *Mundaasu* and *Mundale* literally meaning turbans.

Some of the characters wear the *veshti*, an unstitched length of cloth. The colours are black, red and orange. The *veshti* is matched with a loose shirt, red or green in colour. The ornaments giving a festive appearance, are a belt dyed golden, *kamarband*, armbands, *baazuband*, bangles, bracelets, etc. The romantic characters and those with less important roles are dressed simply.

In Yakshagaana, not just the face, but the body in front and back is made up. This might be because the Yakshagaana audiences, down the ages, used to surround the platform, from all the directions. This could also be the reason why in this theatre form, sequences are repeated, with the actors facing different directions, one after the other. Theatrically most effective in Yakshagaana is the headdress made of a cap with long strands of hair and peacock feathers.

22. Therukoothu

The most popular form of folk drama of Tamil Nadu is Therukoothu, literally meaning 'street play'. This is mostly performed at the time of the annual temple festivals of Mariamman (Rain goddess) to achieve rich harvest and also on the life of Draupadi. The themes are also taken from other epics and Puranas. At the core of the extensive repertoire of *Therukoothu* there is a cycle of eight plays based on the life of Draupadi. A performance usually continues during the whole night but when full play is presented, it generally spreads over a period of eight to nine nights.

The performance begins with an invocation to the Lord Ganesha. A performer wearing an elephant-head mask, dances while the invocation song is being sung. Some symbolic rituals are also performed to pay oblation to the gods and goddesses during the invocation. This is followed by the appearance of Kattiakaran who is the *sutradhara* of the Therukoothu performance. He gives the gist of the play to the audience from behind the curtain held by two stage hands. He also conveys other usual platitudes about king and his kingdom.

23. Therukoothu

After the preliminaries the main characters make entry and each introduces himself on the stage with a *Daru*, which is a small sequence of dance and song designed for each character to exhibit his identity and also his skills in the art. There is hardly any written script, and it is *Kattiakaran* who helps the performers by providing 'prompts' to enable them to deliver the dialogues *extempore*. The performance is punctuated with dances which are presented in a simple manner and the songs are based on classical music.

24. Therukoothu

All the characters are recognized by their make-up and costumes. Heroes wear tall crowns decorated with coloured mirror in red, green and gold patterns. The villains are painted red with white and black dots. *Komali*, another stock character who entertains the audience with his buffoonery, wears a conical cap and white bellow shaped trousers, etc.

The ensemble of musical instruments used in Therukoothu include *Kurukunghe* similar to *nagaswaram*, *maddalam* and *talam*. Musical compositions are a combination of folk and classical music. The audience is also entertained on the lines of Swang.